

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



2010

72 ENTRADAS

6 DE ENERO DE 2010

CORAZÓN DE FÁBRICA

2000S

2008

ARGENTINA

CORAZÓN DE FÁBRICA

DIRECTORAS

DOCUMENTAL MILITANTE

DOCUMENTAL SOCIAL

MUJERES

VIRNA MOLINA Y ERNESTO ARDITO



Título original: Corazón de Fábrica

Título en inglés: Heart of the Factory

Dirección y Producción: Virna Molina y Ernesto Ardito

Investigación, Guión, Cámara, Montaje: Virna Molina y Ernesto Ardito

Música Original, Diseño y mezcla de sonido: Virna Molina y Ernesto Ardito

Sonido Directo: Guillermo Kohen

Asistentes de Producción: Laura Heredia y Guillermo Kohen

País de Producción: Argentina

Año de Producción: 2008

Duración: 129 min. Edición no comercial: 58 min.

Soporte de Rodaje: Mini DV Progresivo 16:9

Soporte de Exhibición: Betacam sp / Dv Cam / DVD

Idioma original: Español

Versiones disponibles: Español - Inglés - Francés - Alemán

Web Oficial: www.cdfdoc.com.ar

Producción: Jan Vrijman Fund - IDFA - International Documentary Festival of Amsterdam (Holanda). Alter-cine Fondation (Canada). Molina-Ardito, y familia.

Distribución: **Compra el DVD en la web oficial por solo 15 €.**

No levanta las banderas ni dice lo que hay que hacer. Deja que sea el espectador quien decida. Virna Molina y Ernesto Ardito traspasan el mito de Zanon y logran lo que muy pocos han podido hacer: contar la historia reciente con un lenguaje diferente y desde una perspectiva propia.

Es una de esas películas que te dejan pensando y que querés volver a verla para descubrir cabos sueltos. Con una estética de ficción, el documental sorprende, atrapa y emociona. A través de Zanon, reconstruye la realidad social y política de la provincia sin perder de vista la historia del país. Durante la proyección, la gente revive cada momento coyuntural al tiempo que encuentra un espacio para resignificarlo.

Los hechos son los que marcan la historia de Zanon. El personaje no es uno solo. Es el colectivo, el grupo de trabajadores. La cocina, la carpa de ventas, la reunión de coordinadores, el taller mecánico, los hornos, el refrigerio... en todos lados pasa algo y es simultáneo. Es como ver una novela pero con la fuerza de que los actores son los trabajadores y los hechos, reales.

Corazón... Profundiza en la fábrica y su dinámica al tiempo que analiza de que forma la organización está atravesada por las políticas del Estado y la vida de sus obreros. El trabajo en los grupos, la cotidianidad de las familias. El cambio resuena por todos lados y repercute en el proceso. Al igual que Zanon la película genera amores y no tantos... Molesta porque hace ruido. Busca los detalles que son comunes en cualquier espacio laboral para lograr la identificación de quienes no son militantes. "Si uno hace algo para fortalecer el mito, lo aleja y entonces la gente piensa que es perfecto, único pero inalcanzable. Si uno lo cuestiona, lo humaniza, el proceso se hace real y es posible imaginarlo en otros lugares" explica Virna Molina. Durante dos horas, el documental muestra como hombres y mujeres hicieron de esta experiencia una lucha digna de ser mostrada en una película. Arranca de cero pero sin ser un relato cronológico; cruza ejes temáticos para explicarle a quienes no conocen o no entienden, como es posible la gestión obrera de Zanon. Así sorprende con un obrero que deja la gestión obrera para irse a una petrolera; un compañero que confiesa que rindió para ser policía y un supervisor que volvió con la gestión obrera y cuenta como fue torturado por la triple A en el cordobazo.

Y va más allá. Indaga en aspectos tan reales y molestos como los que sufre cualquier trabajador: la traición de un dirigente sindical o la falta de respeto hacia las compañeras. Reflexiona acerca de cómo puede socavarse la democracia cuando la información se concentra en unos pocos.

El relato avanza y por momentos se detiene par



a mirar hacia atrás, en la historia del movimiento obrero. A diferencia de otros documentales, Virna y Ernesto entienden que la experiencia de los ceramistas trasciende el marco de las fábricas recuperadas. Desde la Patagonia Rebelde hasta el asesinato de Carlos Fuentealba. La policía, el aparato coercitivo del gobierno ha servido para reprimir trabajadores. Entonces la película mira hacia el costado y ve otras luchas como la de Lafsa y subterráneos.

Corazón de fábrica explica sin vueltas en que consiste la política de Zanon hacia los jóvenes. Denuncia la violencia a la que son sometidos día a día los chicos y adolescentes: el desempleo, la agresión de la policía, la falta de oportunidades... Crogmanon. Es entonces cuando las imágenes del recital de La Renga muestra que las cosas se pueden hacer bien.

Nada es por arte de magia, el control obrero de Zanon es real y puede llevarse adelante en otros lugares.

Para eso, primero hay que entender que Zanon no es un mito. Es una experiencia de lucha, una más pero la única que se ha mantenido por tanto tiempo, sin jefes ni patrones. Es una experiencia para divulgar en profundidad para que otros vean como es posible.

Por qué no hablar de la expropiación. Los días vividos en Zanon hicieron que Virna y Ernesto pudieran ver más allá de lo que habían conocido acerca del conflicto en Buenos Aires y comenzaran a preguntar que hay detrás de cada consigna. Así fue como luego de 4 años de investigación, tres meses en Zanon, con más de 100 horas de rodaje y dos años de montaje, tomaron la decisión de no hacer hincapié en la propuesta que los ceramistas entienden como la solución definitiva. Hoy la expropiación es la salida concreta del conflicto en lo legal pero el proceso de gestión obrera que aborda el film la trasciende, no se agota con ella. Había que lograr una síntesis en el relato que llegara a un público masivo ya que el objetivo es hacer de Corazón... una verdadera herramienta de lucha. Con la premisa de que el cine es un medio masivo de

difusión y que el lenguaje audiovisual gobierna el imaginario social de nuestros días, los realizadores se concentraron en la posibilidad de cambio. Zanon es posible y la transformación es una necesidad concreta. El agotamiento del sistema se verifica a cada momento. Cualquier chico sabe que el planeta está siendo devastado por las políticas económicas.

Una de las tesis iniciales de la película sostiene que el cambio político va de la mano de una transformación en lo personal. En este sentido, las relaciones humanas son fundamentales al momento de construir una experiencia de organización. Es una nueva forma de vincularse entre compañeros en una nueva dimensión política e histórica que comienza a rastrearse en la experiencia del control obrero de Zanon.

Es necesario ver al otro como un igual en las condiciones laborales, en los conflictos familiares, en otros lugares, en otras épocas. En fin, reconstruir lo que el sistema capitalista fragmenta, separa y aísla.

Para esto, los realizadores pusieron todo su conocimiento del lenguaje audiovisual para que el mensaje, la idea, el concepto llegue al que está viviendo la película. El ojo no pierde de vista el movimiento, los colores y el cerebro ve mucho más allá cuando la música y los sonidos confluyen en un concepto, una sensación, una idea nueva.

Fuentes de Información: [Ardito Documental](#) (blog sobre cine documental de Ernesto Ardito) (info y descargas), [CFDOC](#) (web oficial), artículo de Laura Heredia, (Publicado en la revista 8300 de la provincia de Neuquén) visto en [Ardito Documental](#), [Documentales Libres](#) (info y descargas).

Ver completo en la nueva web de Virna Molina y Ernesto Ardito.

<http://www.virnayernesto.com.ar/>

Película en línea · <https://player.vimeo.com/video/38180665?title=0&byline=0&portrait=0&color=ff9933>

Ver y/o descargar la versión corta desde Vimeo. (Subido por los directores).

Desde el siguiente link del [Festival Internacional de Cine Documental de Amsterdam \(IDFA\)](#) se puede ver online la versión corta para TV de Corazón de Fábrica.

Puedes descargar la versión corta de Corazón de Fábrica diseñada para usos educativos. Dura 58 minutos. Contiene subtítulos en inglés. Desde el blog de uno de los autores, [Ardito Documental](#). La versión original del film es de 129 minutos.



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2010/01/corazon-de-fabrica.html>

10 DE ENERO DE 2010

TO SHOOT AN ELEPHANT

2000S

ALBERTO ARCE

COPYLEFT

CREATIVE COMMONS

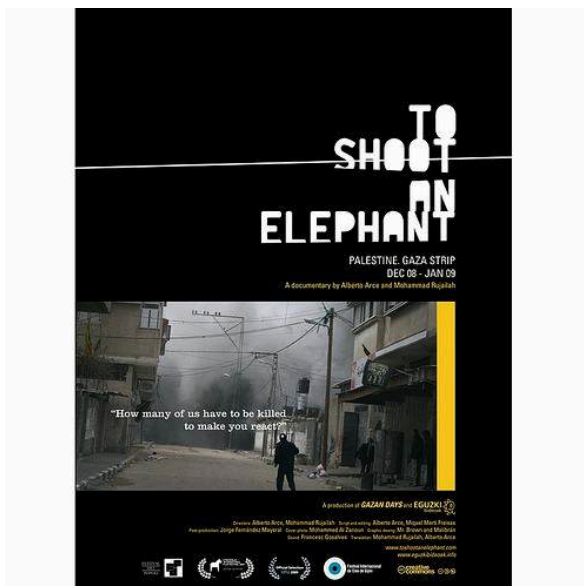
EGUZKI BIDEOAK

LICENCIAS COPYLEFT

LICENCIAS LIBRES

PALESTINA - ISRAEL

TO SHOOT AN ELEPHANT



Dirección: Alberto Arce, Mohammad Rujailah

Script: Alberto Arce, Miquel Martí Freixas

Edición: Alberto Arce, Miquel Martí Freixas

Sonido: Francesc Gosalves

Post-producción: Jorge Fernández Mayoral

Diseño: Mr. Brown and Malibrán

Co-producción / Distribución: [Eguzki Bideoak](#).

Traducción: Mohammad Rujailah, Alberto Arce

País de producción: Palestina, España.

Idioma: Árabe, Inglés con subtítulos en castellano.

Duración: 112 min.

Web oficial: [To Shoot an Elephant](#)

“(…) Después, cómo no, hubo interminables conversaciones sobre la muerte del elefante. El dueño estaba furioso, pero no era más que un indio y no pudo hacer nada. Además, según la ley, yo había hecho lo correcto, ya que a un elefante loco hay que matarlo como a un perro loco, si su dueño no consigue dominarlo”. George Orwell.

“Disparando un Elefante” fue publicado por primera vez en “New Writing” en 1948.

George Orwell definió una manera de ver a Asia, que todavía es válida. “To shoot an elephant” es un relato sobre un testigo presencial en la Franja de Gaza. El 27 de diciembre de 2008, la Operación “Cast lead” (Plomo Fundido) estuvo disparando a elefantes durante 21 días. Imágenes urgentes, insomnes, escalofriantes y sucias de los únicos extranjeros que decidieron y consiguieron permanecer, empotrados en las ambulancias de la Franja de Gaza, al lado de la población civil palestina.

Contexto

La Franja de Gaza vive en estado de asedio desde junio de 2007, cuando Israel la declaró una “entidad enemiga”. Un grupo de activistas internacionales impulsó un movimiento, “Free Gaza”, que tiene como objetivo romper ese asedio. Gracias a sus esfuerzos, y a pesar de la prohibición impuesta por Israel a todos los corresponsales y trabajadores de ayuda humanitaria extranjeros de cubrir y ser testigos directos de la “Operación Plomo Fundido”, un grupo de voluntarios internacionales, miembros auto-organizados del International Solidarity Movement, estuvieron presentes en Gaza el 27 de diciembre, en el momento justo en que comenzaron los bombardeos. Junto a dos corresponsales internacionales de Al Jazeera International, Ayman Mohyeldin y Sherine Tadros, ellos fueron los únicos extranjeros que consiguieron escribir, filmar e informar para varios medios de comunicación sobre lo que estaba sucediendo dentro de la asediada franja palestina.

¿Eran periodistas? ¿Eran activistas? ¡A quién le importa! Ellos se convirtieron en testigos. Ser periodista o ser cualquier cosa depende de cómo tú lo sientas. Es una responsabilidad ética que te lleva a compartir con un público más amplio lo que está pasando a tu alrededor. Será el resultado de tu trabajo lo que te conducirá (o no) a una carrera como periodista, no las presuposiciones o las etiquetas. Haz que se enteren. Haz que los que tú quieres que escuchen, escuchen y sean conscientes de lo que tú estás siendo consciente. Esto es ser periodista. Para ser testigo, con una cámara o un lápiz, no es necesario tener un sueldo o una tarjeta que ponga “PRESS”. Olvidad la neutralidad, olvidad la objetividad. No somos palestinos. No somos israelitas. No somos imparciales. Sólo tratamos de ser honestos y contar lo que hemos visto y lo que sabemos. Soy periodista. Si alguien me escucha, soy periodista. En el caso de Gaza, ningún “periodista oficial” tenía autorización ese 27 de diciembre para entrar (excepto los que ya estaban dentro), por lo que nos convertimos en los únicos testigos, con todas las responsabilidades que eso conlleva.

Yo siempre he entendido el periodismo como “una mano encendiendo la luz en una habitación oscura”. El periodista es una persona curiosa, un interrogador desagradable, una cámara y un lápiz rebelde que hacen sentir incómodos a los que están en el poder. Ésta es la esencia de mi trabajo en Gaza, cumplir un deber en el conflicto más narrado de la Tierra, donde, sin embargo, nunca será contada la historia del asedio y del castigo colectivo que Israel está imponiendo a toda la población en respuesta a los cohetes lanzados por Hamas. Por ello, debía ser vivido tal como fue. Entré sigilosamente en Gaza, a pesar de los intentos de Israel por impedirlo. Los que están en el poder en Gaza nos “pidieron cortésmente” que nos fuésemos. Mi idea del periodismo es eso. Cada gobierno del mundo debería sentirse nervioso cuando alguien va por ahí, con una cámara o un lápiz, dispuesto a publicar lo que consiga entender. Y todo ello por el bien de la información, uno de los más grandes pilares de la democracia.

Esto es una película de “periodismo empotrado”. Decidimos “empotrarnos” dentro de las ambulancias, abriendo un diálogo imaginario con aquellos periodistas que se empotran dentro de las ejércitos. Todo el mundo es libre de elegir desde qué lado quiere informar. Pero, en muchas ocasiones, las decisiones no son imparciales. Decidimos que los civiles que trabajan en el rescate de los heridos nos dan una perspectiva mucho más honesta de la situación que para quienes su trabajo es disparar, herir y matar. Preferimos médicos en vez de soldados. Preferimos la valentía de aquellos rescatadores desarmados a aquellos que se alistan y que tienen experiencias tal vez interesantes, pero moralmente rechazables. Es una cuestión de enfoque. A mí no me interesan los miedos, traumas y contradicciones de aquellos que pueden elegir quedarse en casa y decir no a la guerra.

Alberto Arce

Un trabajo colectivo

Esta película nunca hubiera sido posible sin la dedicación y compromiso de Muhammad Rujailah, "The fixer", un lugareño de Gaza que decidió pasar aquellas semanas con nosotros. En casi todo momento fue mis ojos, mi oído y mi voz. La mayoría de los periodistas extranjeros, como no hablan árabe, cuentan con una "figura oculta" que desaparece normalmente de la obra resultante. Yo quiero reconocer su colaboración y labor, porque los extranjeros necesitan de la población local y esta gente debe ver acreditado su trabajo. El Orientalismo condiciona siempre el enfoque del Oriente Medio que tienen los extranjeros, y es ahí donde necesitamos perspectivas locales para superar los estereotipos y construir una narración honesta de la compleja realidad a la que nos enfrentamos.

Esta película tampoco hubiera sido posible sin la confianza, cariño y colaboración de la Sociedad Palestina de la Media Luna Roja y los equipos de ambulancias del Comité de Trabajadores de Sanidad. Rescatadores como Marwan, Hassan, Jamal y muchos otros que estuvieron contestando llamadas telefónicas y emprendiendo alocadas carreras, día y noche, entre bombas y francotiradores aún sabiendo que eran objetivos de los israelitas. Muchos de sus amigos, como Arafa Abdel Daim, fueron asesinados. Les dispararon. Sus coches fueron destruidos, pero nunca se rindieron. Ellos son valientes. Valientes y sin armas. Uno de los mayores intereses de "To shoot an elephant" es el de defender las leyes humanitarias internacionales, mostrando como los equipos médicos y los hospitales fueron objetivos militares mientras llevaban a cabo sus tareas.

En Gaza éramos un equipo. Junto a la población local, Vittorio Arrigoni, Eva Bartlett, Ewa Jasiewicz, Leila, George, Natalie, Jenny y Fidaa formamos un grupo. A continuación, mostraré algunas de sus intenciones y trabajos durante aquellos días. Hubiera sido imposible sin ellos. Tampoco sin la fuerza que recibía a través del teléfono, las llamadas de numerosas activistas en todo el mundo que se comunicaron con nosotros para decirnos simplemente que estaban ahí y que no estábamos solos. Hay que darles las gracias, aunque no pueda dárselas en persona. Me dieron el empujón ético para no rendirme. Haidar Eid y sus compañeros de la Asociación de Profesores Universitarios de la Franja de Gaza, quienes, con su apoyo intelectual para comprender lo que estaba pasando y que se debería hacer después de la masacre de la que fuimos testigos, para

ser eficaces en juntar esfuerzos hacía la justicia. Nabil, de la Sociedad Palestina de Auxilio Médico, la persona que nos guió en el campamento de refugiados de Jabalya, y nos ayudó a entender la magnitud y perversidad que implica el castigo colectivo que los habitantes de Gaza están sufriendo.

Algunos de los oficiales del Gobierno español nos ayudaron a salir de allí con todo el material. Era su deber, pero lo hicieron con profesionalidad. Otros no se hubieran involucrado. Mahmud fue nuestro chófer a través de toda aquella locura. Gracias a su taxi, su voluntad y su arrojo conseguimos llegar a casas alcanzadas directamente por proyectiles de fósforo blanco y también filmar el incendio del almacén central de alimentos de las Naciones Unidas, que sucumbió bajo ese mismo fósforo blanco. Y el combatiente Ahmed, que pagó caro el ayudarme. Y Miquel, que confió y creyó en este proyecto desde el principio, cuando hablamos por primera vez. También me apoyó Eguzki Bideoak y todos los participantes y organizadores de los "Encuentros de Fotoperiodismo Ciudad de Gijón", que me ayudaron recuperar la ilusión que había perdido. ¿el abogado?

Sarah y mi familia. Siempre Sarah y mi familia. Yo entro en Gaza porque alguien tuvo confianza en mi. CI Comunicación tienen que ser también reconocidos por ello, lástima que nuestros caminos nos llevaron por distintos derroteros.

Global Screening - Global Screaming

El 18 de enero de 2010 se cumple el primer aniversario del fin del bombardeo de Israel sobre Gaza; ataque que duró desde el 27 de diciembre de 2008 hasta el 18 de enero de 2009 y que terminó con la vida de 1.412 palestinos. El documental *To shoot an elephant* (TSAE) narra, desde el interior de la Franja de Gaza, lo ocurrido durante aquellos días. Convertido en narración directa y privilegiada de los bombardeos quiere ser herramienta para hacer frente a la propaganda israelí y al silencio internacional.

Por su condición de testimonio de la población civil, TSAE se convierte en material legítimo para narrar lo que allí ocurrió. Es imagen insustituible para ver lo que ocultan los mass media, banda sonora privilegiada para escuchar a quienes viven bajo el control sionista... Fragmento de realidad que muestra cómo es la vida en una guerra de la que no hay posibilidad de escapar.

Open source video-Open source screening

Además de su valor narrativo y de denuncia, TSAE es ejemplo de trabajo colectivo, horizontal y autónomo, que pretende innovar en las maneras y modos de llevar a cabo trabajos audiovisuales, tanto en el propio proceso de producción como en su distribución y comunicación. Apostando deliberadamente por herramientas de trabajo colectivo y licencias Creative Commons queremos que el documental trascienda los límites de quienes lo producen y que se convierta en material de quien lo ve.

Desde el grupo de trabajo de TSAE queremos convocar a cualquier colectivo, grupo o persona a que organice una proyección el 18 de enero de 2010; no importa el lugar, la hora, ni la manera,

exceptuando que pedimos que no se cobre entrada para asistir a su emisión. Puede hacerse en la plaza de un pueblo, en un ateneo, casa de cultura, colegio, local de colectivo, centro social, casa okupa, cine...

Lo hemos denominado Global Screening y deseamos que se convierta en un gran evento tanto en la red como a nivel local; para hacer realidad algunos de los principios de la comunicación antagonista, porque constituirá una victoria frente al silencio internacional, porque será elemento vertebrador de redes y difusor de ideas.

El Global Screening tiene el propósito de ser un gran evento político que recuerde los bombardeos del año pasado, pero que también impulse el libre uso de los materiales audiovisuales y las herramientas para compartir contenidos. Por ello, multiplicando los lugares de proyección conseguiremos mayor incidencia del discurso del documental y mayor distribución de su mensaje.

¿Cómo conseguir TSAE?

El documental puede conseguirse de dos maneras, mediante la compra de un DVD, bien a través de la página www.toshootanelephant.com o enviando un correo a toshootanelephant@eguzkibideoak.info. Recomendamos que los pedidos se hagan a la mayor brevedad para que lleguen a todos los lugares a tiempo. Del mismo modo, TSAE está disponible en torrent, en el enlace es este: http://thepiratebay.org/torrent/5249337/To_shoot_an_elephant

Al igual que el contenido audiovisual, en la web del documental también estará disponible el material promocional para que pueda ser utilizado por quien lo necesite (cartelería, postales, flyers...) así como material específico de la proyección para su difusión (banners y carteles mudos).

Siguiendo con la filosofía inicial de este trabajo, queremos que haya cierta reciprocidad en la comunicación y difusión de lo que ocurre en las proyecciones, de lo que se ha hablado y de lo que puede producir este evento. En este sentido, abriremos una línea de comunicación directa en la web para que toda esta información pueda ser difundida... y que todos nos sintamos menos pequeños compartiendo las proyecciones de otros lugares.

Venta del DVD para la financiación de grupos locales

El contenido del documental, la manera en que se ha producido y su difusión han sido pilares básicos del proyecto global de TSAE, y la colaboración, la autonomía creativa y la libertad de acceso a la información ha sido los principales ejes de trabajo. Gestos, maneras y discursos que inciden directamente en el corazón de la producción cultural capitalista dinamitando las cadenas de producción establecidas del mainstream, y creando espacios de contrapoder.

El último eslabón de la cadena, la distribución, merece una reflexión particular: este documental es nuestro y de todas las personas que lo verán, ripearán, colgarán en internet y proyectarán. Por ese motivo, también queremos llevar a cabo una propuesta de distribución que permita redistribuir el dinero que pueda producir la venta de DVDs. Una propuesta lanzada desde el

colectivo videoactivista Eguzki Bideoak (enlace para la versión digital), encargado de parte de la producción del documental y de la edición del DVD.

Aprovechando el 18 de enero y la concentración de miles de personas en cientos de lugares de proyección pensamos que es una buena ocasión para la venta del DVD multilingüe en 15 idiomas que se editará para la ocasión. Para poder vender DVDs, los grupos que organizan la proyección deben hacer los pedidos antes del 20 de diciembre o antes de fin de año. La fecha límite para el envío por paquetería será el 5 de enero.

El precio de venta del DVD es de 12 €, pero a los grupos se les distribuirá a la mitad de precio. De esa manera, cada grupo local podrá obtener 6 € por cada venta, para seguir fomentando las actividades que lleva a cabo. Desde Eguzki Bideoak nos encargaremos de gestionar las copias y de hacer los envíos. El número de DVDs que se quiera enviar a cada lugar deberá corresponder a múltiplos de 25, sólo por cuestiones organizativas. Respecto a los costes, cada grupo deberá pagar por adelantado el precio correspondiente a los DVDs que considere que va a vender y los gastos de envío. En caso de que el coste de los gastos de envío supere los 100 €, Eguzki Bideoak pagará la mitad.

Global screening, global screaming.

Si el gesto delicado del aleteo de una mariposa puede provocar huracanes, el compartir un susurro audiovisual podrá mover a quienes nos rodean y quebrar los cimientos del muro israelí. Es lo que queremos del Global Screening y a ello contribuiremos quienes participemos en él. Cuanta más gente se sume, más posibilidades de que nuestro grito colectivo atraviese el espeso silencio que se cierne sobre la interminable noche de Gaza.

Queremos veros, escucharos y leeros el 18 de enero.

Lista de proyecciones globales, comprueba si esta tu localidad, si es así acude, si todavía no hay un proyección programada o quieres que haya otra, montala tu mismo/a, participa en su difusión.

Puedes descargar el documental en Divx de Alta Calidad y subtítulos en variedad de idiomas, por ahora desde la web oficial via Torrent, **pincha aquí para descargar**, abajo del post hay mas opciones de descarga.

Fuentes de Información: Contamos con el apoyo directo del director Alberto Arce y **Eguzki Bideoak, To Shoot an Elephant**.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=IAVr9GCQyAo>

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

También ver en V.O. con subtítulos en inglés. Watch with english subtitles.

Ver en DotSub, disponible con subtítulos en 5 idiomas.

Añadimos la posibilidad de descargar el video en descarga directa, es formato divx de 1,1 gb, con el pack de subtítulos en 14 idiomas, cortado en 12 partes de 100mb y una de 60mb, mas el pack de subtítulos, se pueden descargar desde ya a traves de megaupload:

Parte 1

Parte 2

Parte 3

Parte 4

Parte 5

Parte 6

Parte 7

Parte 8

Parte 9

Parte 10

Parte 11

Parte 12

Pack de subtítulos

Para unirlos puedes usar:

~~Hjsplit~~ - Para Windows - Mac OS X - (para Linux con Wine)

~~LX Split~~ - Linux

Velo, copialo, difundelo.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/01/to-shoot-elephant.html>

20 DE ENERO DE 2010

EL SOPAR

1970S

ANTISISTEMA

CRÓNICA D'UNA MIRADA

CÁRCELES

EL SOPAR

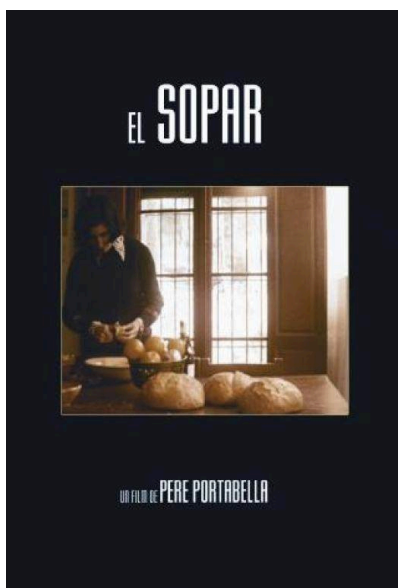
ESCOLA DE BARCELONA

ESPAÑA

PERE PORTABELLA

REVOLUCIÓN ESPAÑOLA 1936-1939 Y POSGUERRA

UNDERGROUND



Título original: El Sopar

Dirección: **Pere Portabella**

Produccion: Films 59

Jefe Produccion: Jordi Cunill

Ayudante Dirección: Anne M. Settimó

Director Fotografía: Manel Esteban

Ayudante Cámara: Pere Joan Ventura

Jefe Sonido: Anne M. Settimó

Laboratorio: Fotofilm, S.A.E.

Estudio de Sonido: Sonoblok

Versión Original: Castellano - Catalán

Intervienen: Narciso Julián, 24 años de cárcel – PSUC; Angel Abad, 7 años de cárcel – PSUC;

Antonio Marín, 8 años de cárcel – CCOO; Lola Ferreira, 3 años de cárcel – PCML; Jordi Cunill, 10 años de cárcel – Juventudes Libertarias de Cataluña

País de producción: **España**

Año: 1974

Formato: 16mm, 1.33:1, Color.

Duración: 47 min.

Cinco ex presos políticos (Narciso Julián, 24 años de cárcel – PSUC; Angel Abad, 7 años de cárcel – PSUC; Antonio Marín, 8 años de cárcel – CCOO; Lola Ferreira, 3 años de cárcel – PCML; Jordi Cunill, 10 años de cárcel – Juventudes Libertarias de Cataluña) se reúnen clandestinamente en una masía una tarde de 1974, el mismo día de la ejecución de Salvador Puig Antich, para intercambiar sus experiencias en la cárcel. Después de hablar sobre la huelga de hambre, las formas de lucha, la desconexión de la realidad, etc., se produce una inesperada situación final cuando uno de los ex presos efectúa un canto a la vida en cautividad. La contundente réplica de uno de los compañeros no evita el efecto de catarsis de la confesión.

Estado Español, años 70

La cámara de cine se ha convertido en un instrumento político. Conviene que las películas no tengan títulos de crédito. Por si acaso, es mejor entrevistar a la gente a contraluz o incluso encuadrándolos del cuello para abajo. Ya en la década de los 70, la propia policía ordenaba revelar las películas requisadas para identificar posibles sospechosos. Se crea toda una red de distribución clandestina, en la que las películas se sirven bajo nombres falsos, se guardan en pisos francos, se catalogan en listas camufladas entre textos de poesía medieval y se entregan a los interesados bajo un estricto secreto y anonimato. Son los llamados “Volti”.

Era a través de los “Volti” como se distribuían las filmaciones de huelgas, manifestaciones, actos reivindicativos diversos... muchas veces material sin montar, pero a veces películas bien estructuradas, como el “Miting de París” (1971), el documental sobre un acto político multitudinario de Dolores Ibárruri y Santiago Carrillo en la localidad francesa de Montreuil, junto a París, que fue filmado, introducido en España, distribuido y exhibido de manera clandestina por un grupo muy numeroso de personas organizadas alrededor del “Volti”. Hablan de ello algunas de las personas más destacadas, como Pere Ignasi Fages, Roc Villas (hoy director de la Filmoteca de Catalunya) y Manuel Esteban.

A partir de los condicionantes de compromiso político, clandestinidad y represión, surge la película “El sopar”, rodada en 1974, el mismo día de la ejecución de **Salvador Puig Antich**.

Pere Portabella era el puente entre el PSUC y la estructura del “Volti”: era quien comunicaba cuándo habría una manifestación y por dónde pasaría. Paralelamente y al margen de otras obras más de experimentación vanguardista, es autor de películas de fuerte compromiso político. Es el caso de “El sopar”, un encuentro de expresos políticos en una casa del Penedès, donde explican y reflexionan sobre su experiencia y el régimen que los encarceló.

¡Hace ya tantos siglos

que nací emparedado,

que me olvidé del mundo,

de cómo canta el árbol,

de la pasión que enciende
el amor en los labios,
de si hay puertas sin llaves
y otras manos sin clavos!
Yo ya creo que todo
-fuera del sueño- es patio.
(Un patio bajo un cielo
de fosa, desgarrado,
que acuchillan y acotan
muros y pararrayos).

Marcos Ana

(poeta y preso político durante 23 años
en las cárceles franquistas)

Fuentes de información: [Pere Portabella](#), [RebeldeMule](#) (info y descargas), [ChristieBooks](#) (video online aún disponible), [La Cinefilia no es Patriota](#), [Blog&Docs](#) (La experiencia comunicativa de Video Nou), [Videoteca Popular de Rosario](#), [Filmoteca HankmenBlues](#) (info y descarga directa). [Pere Portabella en DivxClásico](#) (información y descargas en P2P).

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/2997002046111>

[Ver en ok.ru](#)

[Ver en VK.](#)

[Ver en Mubi por 2\\$.](#)

[Ver nuestro playlist en Youtube de Pere Portabella.](#)



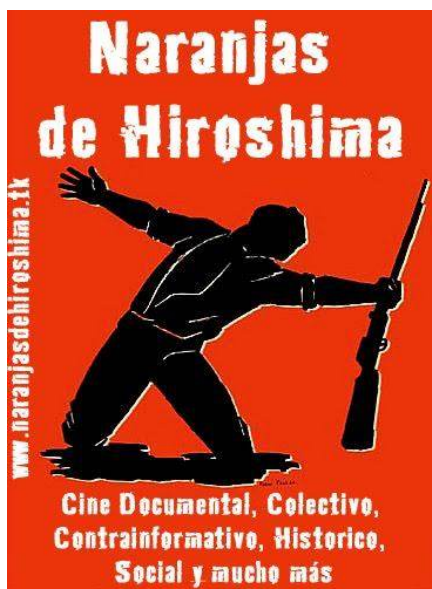
Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/01/el-sopar.html>

3 AÑOS DE NARANJAS DE HIROSHIMA

3 AÑOS DE NARANJAS DE HIROSHIMA

OTRAS COSAS



Título original: Naranjas de Hiroshima

Año: 2003-2010...

País de producción: Documentales de todos los continentes.

Dirección: Cine Documental

Producción: Naranjas de Hiroshima

Guión: Las mejores referencias y reseñas de todo tipo de críticos /as, bloggers, escritores/as de todo el mundo.

Formato: Blog en **Blogger** (clásico) y en **Kinoki** (versión ligera, la mayoría de vídeos no están incrustados, están los enlaces). También se puede acceder con la terminación **.tk**.

Formato copias: Documental Online en Streaming en variedad de servidores de video, tanto flv, mp4, avi, etc..

Quien nos iba a decir que un día tal como hoy, hace 3 años cuando comenzó el proyecto de Naranjas, que este blog seguiría tanto tiempo y que llegaríamos a las 162667 visitas, 96267 usuarios/as absolutos y 330218 páginas vistas, con un día record de 388 visitas en un día (el 10 de enero de este año), me acuerdo de como nos emocionamos cuando llegamos a la visita número 100, y pensar que todo esto empezó improvisado, cuando descubrimos que existía la posibilidad de ver online ver videos de larga duración (hoy ya una cosa tan normal) y nos lanzamos a recopilar lo que encontrábamos en la red y empezamos a subir los documentales que pensábamos que todo el mundo debería ver, por esa necesidad visceral de compartir con todo el mundo esas piezas documentales que nos apasionaban, hacia realmente poco tiempo que nos había picado la

curiosidad por investigar e investigar sobre el cine documental, sin duda le debemos dar las gracias a Olmo que nos invitara a montar con él un **taller sobre cine documental** en la **Escuela Popular de Prosperidad**, de esas ganas de compartir conocimiento de forma horizontal salieron muchas cosas, entre ellas Naranjas de Hiroshima, aprendimos mucho y por suerte seguimos aprendiendo, solo nos faltaría no trabajar para dedicarle el tiempo que necesitaría para dejar el blog mejorado y solucionar todos esos fallos de estructura, diseño y contenido que tenemos.

También debemos agradecer a toda la gente, todos los foros y los otros blogs que nos han motivado a seguir, a toda esa gente que sigue haciéndonos aportaciones y sugerencias, porque sin duda somos nosotros/as, ellos/as y vosotros/as l@s que hacemos Naranjas de Hiroshima.

Mas de 300 entradas y casi 300 documentales después aquí seguimos y por mucho tiempo, esperamos que este sea definitivamente el año de nuestro punto de inflexión, parece que por fin los astros confluyen para realizar uno de los proyectos más ambiciosos (y deseados) de Naranjas, comenzar un tour por latinoamerica y realizar una especie de "festival" itinerante de cine documental, ya os contaremos más adelante nuestros planes, aunque por ahora tenemos confirmada la asistencia al Festival de Cine Underground **1000 Metros Bajo Tierra de Mérida** (Venezuela) para Noviembre de 2010, a la que nos han invitado, después vendrán otras ciudades, pueblos y gentes.

Iremos con todo nuestro archivo, un proyector y una cámara a cuestas, a fin de poder compartir y ver en pantalla grande una selección de documentales publicados o no por Naranjas, esperamos poder ver en persona a toda esa gente y colectivos con los que hemos establecido contacto todos estos años, además de poder llevar todos nuestros conocimientos a los rincones del continente donde tener un ordenador y/o internet es todo un lujo. Sin olvidar la posibilidad de registrar todo el proceso y poder además de Ver, Leer y Compartir documentales, poder hacerlos.

Mientras tanto, aquí seguiremos, buscando, investigando, bajando, subiendo, copiando, pegando, comentado, posibilitando la oportunidad de leer y ver documentales online y disfrutando de todo este proceso que se resume en Naranjas de Hiroshima.

Gracias a todos y todas por compartir con nosotros/as la pasión por el Cine Documental.

Naranjas de Hiroshima



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/01/3-anos-de-naranjas-de-hiroshima.html>

25 DE ENERO DE 2010

TREN DE SOMBRAS

1990S

CINE EXPERIMENTAL

ESPAÑA

JOSE LUIS GUERÍN

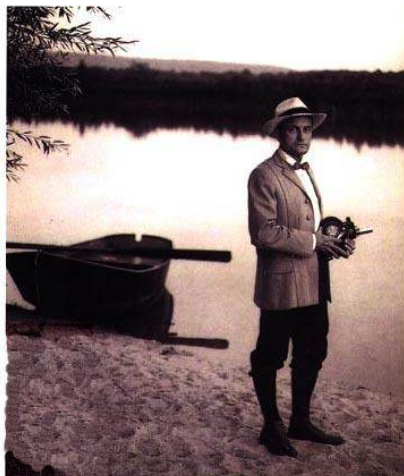
MATERIAL DE ARCHIVO

RECOMENDACIONES PROGRAMA 9

TREN DE SOMBRAS

TREN DE SOMBRAS

JOSÉ LUIS GUERÍN



Dirección: **José Luis Guerín**

Guión: José Luis Guerín

Fotografía: Tomás Pladevall

Protagonistas: Juliette Gaultier, Ivon Orvain y Anne Celine Auché.

País de producción: España, Francia.

Año: 1997

Duración: 85 min.

Formato: 16 mm, 35 mm, B/N y Color.

Formato copia: Dvd-Rip.

Distribución: En España distribuida en DVD por **Versus Entertainment** en formato Pack J.L.

Guerín, que incluye : Innisfree / Tren de Sombras / Unas Fotos en la Ciudad de Sylvia, por 44,95€.

"Tren de sombras, de José Luis Guerín - El cine es estado puro"

de Francisco Javier Gómez Tarín,

Pocos somos los afortunados que, en este país de mediocridad y sinsentido, hemos tenido el inmenso placer de disfrutar con una de las obras más singulares, personales y radicalmente cinematográficas que ha dado el cine en los últimos años (y no el cine español, sino el universal). El fenómeno no se producía desde los tiempos de **El espíritu de la colmena** y, a otro nivel, de

Arrebato.

Sin embargo, mientras injustamente se celebran los Segura y Almodóvar (y no digamos nada del caso Amenábar), películas como *Tren de sombras* permanecen marginadas, mal distribuidas y prácticamente desconocidas.

No vamos aquí a rasgarnos las vestiduras ante la casi ya irreversible situación del cine español (altamente tecnificado pero sin ideas), no es el momento ni el lugar; pero hay que decir que *Tren de sombras* fue posible gracias al empeño de Guerín y a la producción sin demandas de Portabella (otro clásico francotirador que en los 60 y 70 nos brindó algunas de las obras más interesantes del cine español). La película nació al amparo de las conmemoraciones del (falso) centenario del cinematógrafo; Guerín, en compañía del director de fotografía, Tomás Pladevall, se desplazó al lugar más idóneo para rodar a lo largo de las cuatro estaciones, un viejo caserón en la Francia rural, en Le Thuit (*El fantasma de Le Thuit*, como subtítulo del filme es de cierta relevancia, ya que es precisamente el fenómeno del fantasma - ligado al cinematógrafo - lo que se está recreando); con una vieja cámara de 16 mm., similar a las que en su día se utilizaron para rodar los famosos aires libres al estilo de los LUMIÈRE, filmaron abundante material en blanco y negro a imitación de aquellas viejas películas familiares. La subvención que el proyecto tenía se agotó y el filme tuvo que posponerse hasta que apareció Portabella con su famoso cheque en blanco; esto permitió regresar a Le Thuit, ya con una cámara de 35 mm. y filmar tanto el paso de las estaciones como el resto de secuencias en color. Posteriormente, cerca de un año de montaje, completó un resultado que obtuvo un premio en el festival de cine fantástico de Sitges. Guerín asume que su distribución no ha sido adecuada, pero la relación coste - resulta- dos es positiva, por lo que se muestra abiertamente que hay otros caminos.



Puesto que no son muchos los espectadores conocedores de este genial producto cinematográfico, intentaré resumir - si ello es posible - su argumento: Los títulos aparecen con un indicativo al

rescate de viejo material familiar (lo cual es falso, por supuesto) en *Le Thuit*; ya en ellos, se insertan fotogramas de vieja película pasando, roturas y veladuras (una constante a lo largo de todo el filme). Para comenzar, como más tarde analizaremos, vemos viejos fotogramas del fantasma y su contexto, de su vinculación a una vieja cámara.

Se produce desde ese momento una sucesión de viejas imágenes en blanco y negro, muchas veces veladas, otras avanzando entre roturas, que muestran a la familia y su entorno, sus excursiones, sus fiestas, sus comidas, la presencia del tío (que practica la magia y el escamotage - elemento decisivo en el filme-). El color nos trae al presente, a la misma población, los mismos entornos; una sucesión de planos ¿documentales? nos hacen partícipes de las marcas del pasado y el cambio producido; como veremos, se da una cadencia desde los elementos más abiertos a los más cerrados, hasta llegar al viejo caserón; allí el tiempo queda suspendido y hay un paso de estaciones que nos permiten penetrar al interior a través de - esencial - las ventanas (por cuyo reflejo podrá después salir el fantasma a realizar su último viaje cinematográfico); en el interior, la noche se liga a los objetos del pasado, que cobran vida gracias a la luz exterior de los automóviles y, fundamentalmente, del rayo y la tormenta (aquí sería capital revisar la utilización de la banda sonora musical, pero nuestro espacio es limitado y debemos sacrificar algunos de los elementos).

Las viejas bobinas parecen cobrar vida propia y las imágenes reaparecen, conectando con el bloque inicial, pero, en esta ocasión, lo que vemos es la exposición a través de una moviola; lentamente, paso a paso, dos cadenas de fotogramas van intentando encajar la una con la otra, construyendo una historia allá donde no había nada, aparentemente; esa historia se crea a partir de los cruces de miradas (al más puro estilo Kuleshov) hasta alcanzar el clímax en el desvelamiento de un escamotage narrativo que sitúa en línea a los personajes implicados para desvelar la historia implícita y la marca enunciativa (posteriormente tratamos esta cuestión); el cambio a color en este momento, resulta capital, así como la utilización de la voz, única en el film: *ils nous ont vu*. Generada su historia a través de esa moviola indeterminada, el fantasma puede liberarse del suplicio de no saber cuál era el relato oculto en sus viejas bobinas y abandona la casa para internarse en el lago con la protección de su vieja cámara, mudo testigo de cualquier evento.

De ahí a la cadencia de lo cotidiano, inmune al cine, que cierra en esa dirección prohibida, largamente mantenida (nos recuerda, ¡qué pretensión!, el plano de más de 10 minutos, aparentemente sin contenido, que cierra *The End*, de Yaiza Borges, denostado en su tiempo por su carencia de).

Por cuestiones profesionales he visto *Tren de sombras* en muchas ocasiones, casi siempre en soporte vídeo, pero su formato es el celuloide y su definición el 35 mm. Debe verse en un cine y, a ser posible, contar con la presencia de Gurín para poder compartir ese amor al cine en estado puro. Vista en la gran pantalla (hoy no tan grande), la fotografía estalla y los sentidos se multiplican; los fantasmas atraviesan la oscuridad de la noche y se abren paso con la luz de la tormenta hacia esa otra luz - la del proyector - que desde la tela blanca nos dice que la ficción es más que real (lo que es decir que la realidad, la cotidianidad, es ficción).

Así ocurrió en una ocasión. A las cinco de la mañana todavía no podía conciliar el sueño. Las sombras del tren conducido por Guerín giraban en mi cerebro. Allí estaba el cine, todo el cine: el

conocido, el ya visto, pero también, y sobre todo, el que nunca vería, el de acceso imposible: el que pierde su imagen en los húmedos sótanos de viejas mansiones, el que se destruyó en los incendios, en los derribos de viejos locales de cinematógrafo. . . el Cine, con mayúsculas. Pero para acercarnos a la película de Guerín debemos rodearnos de un hálito de frialdad que nos permita interpretar sin emociones, intentando un acceso coherente (lo que es difícil, desde luego, muy difícil).



Dejando a un lado el proceso discursivo global y la presencia enunciativa de su autor (aparentemente, ya que todo el film es pura enunciación), podemos encontrar diversas partes claramente diferenciadas (aunque en el fondo dirigidas a un proyecto inequívoco). Primero, la mostración: Una serie de viejos films familiares que (re)representan a esa mansión y la apacible vida familiar de sus habitantes; dentro de ellos, múltiples referencias que funcionan como homenaje a los grandes del cine pero que se articulan con su propia entidad en el seno del discurso gueriniiano: Lumière y sus escenas familiares (sin olvidar El regador regado), John Ford y Bergman (implícitamente las sombras recortadas de El séptimo sello), y, sobre todo, Renoir, el magnífico Renoir de Une partie de campagne (el columpio, las damas, la lluvia, las barcas, el paseo. . . los amores) (....)

Fuentes de información: Tesis completa "Tren de sombras, de José Luis Guerín - El cine es estado puro" de Francisco Javier Gómez Tarín, publicado por la Universitat de València, disponible en www.bocc.ubi.pt, [Delectrick](#) (info y descargas), [Tren de Sombras](#).

Película en línea · <https://archive.org/embed/TrenDeSombrasJoseLuisGuerin1997AngeeParaZoooman.website>

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

[Descargar en Uloz.to](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/01/tren-de-sombras.html>

30 DE ENERO DE 2010

LOS NIÑOS PERDIDOS DEL FRANQUISMO

2000S

CÁRCELES

ESPAÑA

FASCISMO

FRANQUISMO

LOS NIÑOS PERDIDOS DEL FRANQUISMO

REVOLUCIÓN ESPAÑOLA 1936-1939 Y POSGUERRA



Título original: El Nens Perduts del Franquisme.

Dirección: Montse Armengou, Ricard Belis.

Asesoramiento historico: Ricard Vinyes

Producción: Muntsa Tarrés

Documentación: Maribel Serra, Mireia Pigrau

Fotografía: Walter Ojeda

Montaje: Maria Josep Tubella

Montaje musical: Víctor Cortina

Atrezzo: Àngel Canut

Posproducción de sonido: Ramon Ruiz

Imágenes de Archivo: Filmoteca Española / NO-DO, Visnews Film Library, Bundesarchiv, Gaumont Cinémathèque, Biblioteca Nacional, Biblioteca Conselleria de Justícia, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Centre d'Estudis Mèdics Uriach, Biblioteca Direcció General de Instituciones Penitenciarias, Agència EFE, Arkeion Films, Archivo General de la Administración, Archivo General Militar de Segovia, Archivo Tribunal Militar Territorial IV, Arxiu Biblioteca Hispano Caputxina, Arxiu Nacional de Catalunya.

País de producción: España.

Año: 2002.

Duración: 94 min.

Formato: Betacam Digital. Color.

Idioma: Versión original en Català y Castellano, con subtítulos en Castellano.

Producción: **TV3** (Televisió de Catalunya), **30 Minuts**.

Los niños perdidos del franquismo revela uno de los períodos más oscuros de la historia reciente de España: la desaparición de niños hijos de republicanos y la separación forzosa de sus familias por parte de la represión franquista. A medida que las tropas sublevadas de Franco van ganando terreno, las prisiones empiezan a llenarse de personas que habían cometido un único "delito": ser fieles a la República. Conventos, fábricas, escuelas.... centenares de lugares se habilitaron como campos de concentración o improvisadas prisiones para dar cabida a los opositores al nuevo regimen. Entre estos prisioneros había miles de mujeres. Mujeres comprometidas, mujeres militantes de partidos políticos de izquierda o, sencillamente, mujeres que eran la esposa, madre o hermana de un republicano. Y niños, muchos niños que nacieron o que ingresaron en la prisión con sus madres y que pasaron los primeros años de su vida privados de libertad por ser hijos de "rojos".

El porqué de este documental

“Explicaré hechos reales, pero habrá quien diga que los he inventado”

Ovidio

La generación que vivió la Guerra Civil española se extingue. Los llamados vencidos, los perdedores, apenas han podido dar su versión de los hechos, sobretodo de acontecimientos tan terribles como los que se explican en el documental. Es ahora o nunca.

Han hecho falta más de 25 años después de la muerte del dictador para que algunos de los afectados hablen por primera vez delante de una cámara de televisión sobre la muerte por inanición y enfermedad de centenares de criaturas en las cárceles, de la desaparición de sus hijos, de decretos que cambiaban los apellidos de los niños sin el consentimiento de los padres, de adopciones irregulares.

Casi un año de investigación, contactos con un centenar de personas, 30 entrevistas, búsquedas en archivos españoles y del extranjero... Todo esto para dar luz sobre unos hechos que se habían mantenido cerrados en el silencio de la represión de Franco.

Sufriendo una especie de síndrome como el que explicaba Primo-Levi después de su experiencia en los campos de concentración de la Alemania nazi, algunos de los personajes que intervienen en el documental no habían podido hablar nunca, no habían podido denunciar nunca los abusos a que fueron sometidos. Primero por la misma dictadura.

Después porque nadie se habría creído que estas barbaridades, más propias de latitudes lejanas como Chile o Argentina, hubieran pasado aquí.

Como dicen algunos historiadores, la excepcionalidad de la guerra civil española no es la guerra en sí misma, sino la duración e intensidad de una represión que contó, como en ningún otro sitio, con la colaboración de la Iglesia católica y que se extendió hasta la misma muerte de Franco.

Fuentes de información: **TV3**, **Foro por la Memoria**, **Filmoteca de Andalucía**, **RebeldEmule** (info y descargas), **Roig i Negre** (info y video online).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=c05-psMgiHU>

Ver en Youtube en V.O.

Ver en V.O. en català sin subtítulos en Vimeo: [Parte 1](#), [Parte 2](#) (por el colectivo Roig i Negre)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/01/los-ninos-perdidos-del-franquismo.html>

3 DE FEBRERO DE 2010

CAN SERRA - LA OBJECCIÓN DE CONCIENCIA EN ESPAÑA

1970S

1976

AUTOGESTIÓN

AUTOPRODUCCIONES

CAN SERRA - LA OBJECCIÓN DE CONCIENCIA EN ESPAÑA

COOPERATIVA DE CINEMA ALTERNATIU

ESPAÑA

INSUMISIÓN

TRANSICIÓN ESPAÑOLA

UNDERGROUND



Can Serra

La Objeción de conciencia en España
Cooperativa de Cinema Alternatiu
España. 1976

Dirección y Guión: **Cooperativa de Cinema Alternatiu**

Producción: Cooperativa de Cinema Alternatiu

Formato: 35 mm / Color

Formato copia: DVD-Rip.

Idioma: Castellano

Año: 1976

País de producción: España

Duración: 30 min.

Sobre las razones de la Objeción de Conciencia contra el servicio militar en España en los 70. El grupo de objetores de conciencia que montaron uno de los primeros servicios civiles autogestionados en el barrio de Can Serra, en L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona). Las primeras etapas de un movimiento de desobediencia civil que eclosionaría con la insumisión al servicio militar y a su prestación sustitutoria en los años 90, y que terminaría por hacer que se derrumbara esta arraigada (por entonces) institución militar.

Hasta el año 1976, la información que tenía la sociedad española sobre la objeción de conciencia era que los Testigos de Jehová se negaban a cumplir el servicio militar obligatorio. De vez en cuando, la prensa franquista se hacía eco del hecho, intentando evidenciar que se trataba d'una

protesta anecdótica y estrambótica. Aún así, era cierto que había habido algunos objetores por razones no confesionales, y el caso sobre el cual se transmitió cierta información –si bien muy limitada– fue quizás el del valenciano Pepe Beúnza.

A finales de 1975, justo tras la muerte de Franco, se puso en contacto con la Cooperativa Cinema Alternatiu un grupo de prófugos del servicio militar que habían decidido iniciar una campaña a favor de la objeción de conciencia; su intención era pasar un año cumpliendo un servicio civil en el barrio de Can Serra y, después, convocar una rueda de prensa para explicar sus motivos y lo que habían hecho.

Can Serra era un barrio de nueva hornada en L'Hospitalet de Llobregat, tocando con Barcelona, donde se había instalado una parte de las oleadas inmigratorias de los años sesenta. La CCA asumió la propuesta de documentar las diversas tareas y actividades que los integrantes de este grupo irían desarrollando durante aquel año.

Finalmente, poco antes de su rueda de prensa, se grabaron sus opiniones y argumentos contra la guerra y el servicio militar. Era evidente que una vez se hiciera pública su opción, serían encarcelados, por lo que la película les dio voz, y su intención era que sirviera para realizar una gran campaña en cualquier parte del Estado español.

Quizás ésta es la película marginal de la que se realizó un número más elevado de copias, y la que tuvo más difusión por canales diversos. Vista desde ahora, el 2005, se pueden remarcar unos cuantos aspectos. En aquellos años sesenta, y con una única televisión estatal (franquista), la sociedad española no tenía el referente visual –evidenciado en toda su crudeza– de las guerras que había al mundo, como pasa en la actualidad. Por esto era importante incorporar a Can Serra imágenes de la Guerra de Vietnam. Las imágenes de unos soldados americanos con un cigarrillo en la boca fotografiándose con el pie encima de un cadáver vietnamita, o golpeando brutalmente y matando a punta de cañón a otros soldados, recuerdan a las tristemente famosas imágenes tomadas en las prisiones de Iraq. En la película se evidenciaba también, en mitad de los años sesenta, el peligro de aquella nueva sociedad de consumo cuyo desarrollo se podía ya entrever.

Fuentes de Información: Carlos Pérez (info, video online y descargas), J.M. Martí Rom (texto), [Archive.org](#) (textos, video online y descargas), [Insumissia](#) (info y video), [Movimiento de Insumisión por Wikipedia](#).

Textos: *La Guerrilla del celuloide: resistencia estética y militancia política en el cine español (1967-1982)*

por: Roberto Arnau Roselló

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

[Ver directamente en Archive.or y/o descargar en diferentes formatos.](#)

[Ver en Youtube.](#)

[Ver en Youtube.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/02/can-serra-la-objecion-de-conciencia-en.html>

6 DE FEBRERO DE 2010

EL CASO PINOCHET

11S1973

2000S

CHILE

DICTADURA

EL CASO PINOCHET

PATRICIO GUZMÁN

PINOCHET



Guión y dirección: **Patricio Guzmán.**

Asistido por: Camila Guzmán

Montaje: Claudio Martínez.

Fotografía y cámara: Jacques Bouquin.

Sonido: André Rigaut.

Consejera artística: Renate Sachse

Productor ejecutivo: Yves Jeanneau

Casa de producción: Les Films d'Ici.

Formato: Soporte de rodaje: DVCam Soporte definitivo: 35 MM (1,85), DVD y Beta Digital Pal. Año: 2001 Duración: 108 min. País de producción: Francia, España. Intervienen: Mario Gas, Peter Schnad, Alun Jones, Norman Lamond, Joan Garcés, Baltasar Garzón, Ernesto Ekarzer, Juan Guzmán, Clive Nichols.

El caso Pinochet es un sólido documental, con una brillante base argumental, que hace un repaso estrictamente cronológico sobre el llamado "caso Pinochet" desde que Carlos Castresana llevó la denuncia contra el dictador a la Audiencia Nacional hasta que el juez Guzmán, ya en Chile, dictaminó su arresto domiciliario. El excelente documentalista Patricio Guzmán mezcla sabiamente los testimonios de aquéllas y aquellos que sufrieron la atroz dictadura con los lentos y difícilísimos procedimientos judiciales que se fueron sucediendo en todos esos años. Lo hace construyendo un equilibrado relato que camina entre la dureza y el dolor de las palabras y las miradas de quienes fueron castigados durante aquellos años, las terribles imágenes de los campos de concentración y algunos momentos de lirismo que suponen un descanso para el espectador, instantes de bella naturaleza que sirven para ir digiriendo la historia, para que uno se la vaya construyendo serenamente. Es, sin duda, un documental que toma la lanza en favor de los débiles,

de las víctimas. Pero Guzmán ofrece objetiva y ampliamente los testimonios de algunos amigos de Pinochet. Y muestra algunas escenas y diálogos de incalculable valor que demuestran la crueldad y el cinismo del fascismo. Como ese encuentro que mantuvieron en Londres el propio Pinochet y Margaret Thatcher, que debería de ser de visión necesaria para los que sigan teniendo piedad por este par de deleznales personajes. Porque en sus palabras hay prepotencia y orgullo y un insultante desprecio a la gente, al pueblo chileno.

Fotograma de la película

El caso Pinochet es una película dura y hermosa a la vez, que transmite nostalgia y rabia por lo sucedido, que desprende aroma de esperanza y que te deja una amargura que no cicatriza. Esas mujeres que cuentan cómo las torturaban, esas madres que perdieron a sus hijos, esos hombres salvajemente golpeados e inhumanamente tratados necesitan que los culpables de todo ello paguen, al menos moralmente. Cuando se dio el primer paso Patricio Guzmán supo que era su oportunidad. Estamos, para él, ante el documento definitivo, el que pone fin a su carrera como testigo de una época. Desde que filmó La batalla de Chile hasta ahora. Pero la tarea no ha concluido. Porque si bien esto es un paso significativo hacia una justicia verdadera, el final de este caso todavía no está escrito. Y no parece que haya serias y fiables expectativas de que Augusto Pinochet pueda oír una sentencia firme en su contra sobre todas las atrocidades que cometió. Menos aún de que otros terroristas y fascistas, causantes y responsables de cientos de miles de asesinatos, sufran algún día en sus carnes y sus conciencias el peso de una justicia verdadera, libre, independiente y, por qué no, tan infinita como ellos mismos pregonan.

Fuentes de información: [Patricio Gúzman](#), [Baobab](#), artículo de [Javier Ortiz](#).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=55DbW4LBzss>

[Ver en Vimeo on Demand por 4,30\\$.](#)

[Ver a 360p en Facebook.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2010/02/el-caso-pinochet.html>

6 DE FEBRERO DE 2010

YAWAR MALLKU - SANGRE DE CONDOR

1960S

1969

BOLIVIA

GRUPO UKAMAU

JORGE SANJINÉS

PUEBLOS ORIGINARIOS

YAWAR MALLKU - SANGRE DE CONDOR



Yawar Mallku
(Sangre de cóndor)
Jorge Sanjinés
(Bolivia, 1969)

Título original: Yawar Mallku (Sangre de cóndor)

Dirección, guión, montaje: **Jorge Sanjinés**.

Producida por: Grupo Ukamau.

Fotografía: Antonio Eguino.

Música: Alberto Villalpando, Alfredo Domínguez, Ignacio Quispe, Gilbert Fabre.

Intervienen: Benedicta Huanta, Marcelino Yanahuaya, Vicente Verneros, Danielle Caillet, Mario Arrieta, Ilde Artés, Comunarios de Kaata.

Género: Ficción / Documental.

Duración: **70 min.**

Formato: 16 mm. B/N.

Formato copia: **VHS** Rip de bajísima calidad. Parece que J. Sanjinés es bastante discreto con su obra, nunca se editó en video o DVD y la única forma de ver su obra es a través de las proyecciones que se organizan y en la que él suele participar.

País de Producción: Bolivia

Año: 1969

El 11 de enero me rechazaste porque me desconoces.

El 11 de enero me agrediste porque me temes.

Me dices ignorante porque desconoces mi sabiduría.

Me dices sucio porque trabajo y vivo con la tierra.

Te inspiro pena o lastima pero yo soy el que te alimento.

Ahora luchas por tus mezquinos intereses,

pero yo luché durante siglos por sobrevivir.

Empiezas una batalla que no ganarás.

Poco a poco redescubro mi poder y deconstruyo el tuyo.

Viendo al pasado y de espaldas al futuro.

Llega el tiempo del Pachakuti.

(Texto repartido en Cochabamba –Bolivia- en enero del 2008, a raíz de la conmemoración del “Enero Negro”, trágico enfrentamiento entre campesinos cocaleros y facciones de ciudadanos)

Una batalla: culturas, modos de existencia, modos de vivir (y morir), que se encuentran, y pujan. El encuentro, un choque. Lejos de la idílica comunión “sin violencia”, cínicamente propuesta por el discurso hegemónico. Cosmovisiones distintas se cruzan y la violencia (de distinto tipo) fluye, atraviesa tal relación, la constituye.

En Yawar Mallku (1969), Jorge Sanjinés decide evidenciar desde un comienzo la puja, el choque vital, a través de una cita que lo posiciona dentro de esa disputa. Expone las condiciones de lucha, y toma posición. La cita es de un científico en una charla en California en la que habla de los habitantes de Latinoamérica como “raza inferior... animales... (a los que) hay que eliminar... (siendo) el rico y fuerte (el que finalmente) elimina al pobre y débil...”

Yawar Mallku comienza con una cita, estableciendo posición. Y no solo revelando hechos (sucesos reales en los años 60 en Bolivia) que demuestran el proceso de “eliminación del inferior” mencionado en la cita, sino intentando construir un modo de representar tales hechos, una narratividad que de cuenta de la cosmovisión de la cultura andina. Entendiendo que el modo de contar, de narrar, es también el terreno de disputa.

En suma, una doble apuesta que confluye en el trabajar por un cine (un arte) disruptivo y amenazador del estado de cosas imperante, a la vez que constructor de identidad, de lazo social.

La idea original de la película surge de denunciar (hacer visible) la esterilización inconsulta de mujeres quechuas por parte de “cuerpos de paz” norteamericanos en tierras bolivianas. Una situación que luego de estrenada la película, y a través de su repercusión mundial, a partir de su premiación en el Festival de Venecia, se modificó siendo dichos “cuerpos de paz” expulsados de Bolivia en 1971.

Una denuncia, que se imbrica (se constituye) con la búsqueda mencionada de una “narrativa propia”. Una propuesta narrativa que pugna por “conjugar los ritmos internos de la espiritualidad nacional, por construirse ya no sobre los pilares del individualismo helénico, judeocristiano, sino sobre la cosmovisión de las mayorías morenas del país que entienden al tiempo como un viaje circular, como un eterno regreso de todo”.

Al mencionar una narrativa que discuta la anclada en un “individualismo judeocristiano”, Sanjinés refiere directamente a romper con los parámetros básicos del montaje norteamericano, basado en estructuras temporales lineales, en una rítmica de un dinamismo tal que asegure distracción, una lógica relacional dicotómica, y conformada bajo la égida de la relación causa-efecto (dogma paradigmático del cientificismo capitalista occidental).

Fuentes de información: Artículo completo de [Sebastian Russo](#), publicado en [Tierra en Trance](#), [FromBolivia](#), Entrevista a Jorge Sanjinés en el [Ojo que Piensa](#).

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/4662317484772?nochat=1>

[Ver en ok.ru](#)

[Ver en ok.ru.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/02/yawar-mallku-sangre-de-condor.html>

7 DE FEBRERO DE 2010

EL ROSTRO DE KARIN

DOCUMENTAL ANTROPOLOGICO

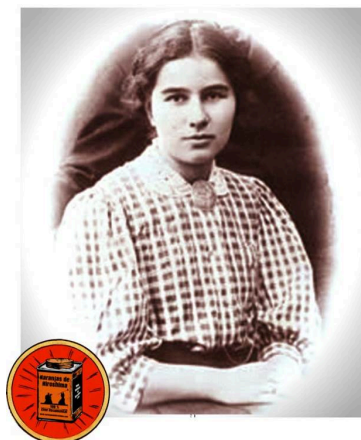
EL ROSTRO DE KARIN

FAMILIA

INGMAR BERGMAN

MUJERES

SUECIA



El rostro de Karin - Karins ansikte

Ingmar Bergman

1984. Suecia

Título original: Karins ansikte

Año: 1984

País de producción: Suecia

Dirección: **Ingmar Bergman**

Guión: Ingmar Bergman

Duración: 14 min.

Idioma: Mudo con intertítulos en sueco y subtítulos en castellano.

Bergman rodó una película muy bella usando únicamente fotografías, las de su álbum familiar, para contar sin palabras la historia de su madre. La película dura catorce minutos y se llama KARINS ANSIKTE. El rostro de Karin, su madre, se repite una y otra vez, en diferentes fotografías de diferentes épocas, al ritmo de un piano cuyas notas disonantes enlazan unos primeros planos con otros. Porque se trata de una película de primeros planos, como tantas películas de Bergman.

En KARINS ANSIKTE se intuye también una historia ya contada por Bergman en otras ocasiones. La triste historia de amor de sus padres, minuciosamente fabulada en ese precioso libro llamado Las mejores intenciones, que también podría haberse titulado El matrimonio amateur, como esa novela maravillosa de Anne Tyler con la que guarda muchas similitudes. Busco Las mejores intenciones y releo la primera página del libro. En un breve prólogo, Bergman explica:

"Los Akerblom eran una familia muy amiga de fotografiarse. A la muerte de mis padres heredé un

buen número de álbumes; los primeros de mediados del siglo XIX, los últimos de principios de los años sesenta. Hay sin duda una enorme magia en esas imágenes, sobre todo si se examinan con ayuda de una lupa gigantesca: rostros, rostros, manos, posturas, ropas, joyas, rostros, animales domésticos, vistas, luces, rostros, cortinas, cuadros, alfombras, flores de verano, abedules, ríos, peinados, granos malignos, pechos que despuntan, majestuosos bigotes [...] Pero sobre todo los rostros. Me meto en las imágenes y toco a las personas, a las que recuerdo y a aquellas de las que no sé nada. Esto es casi más divertido que los viejos filmes mudos que han perdido sus textos explicativos. Yo me invento mis propias pautas."

Así es exactamente como filmó Bergman las fotos de su madre, con esa lupa gigantesca que es el objetivo de la cámara.

Fuentes de Información: Texto de [Jonás Trueba](#), publicado en [ElMundo.es](#), [Patio de Butacas](#) (info y descarga).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=PLsVCtnrY5s>

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



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/02/el-rostro-de-karin.html>

14 DE FEBRERO DE 2010

O DREAMLAND

1950S

DOCUMENTAL SOCIAL

FREE CINEMA

INGLATERRA

LINDSAY ANDERSON

O DREAMLAND



O Dreamland
Lindsay Anderson
Inglaterra. 1953

Título original: O Dreamland

Año: 1953

Guión y Dirección: Lindsay Anderson

Fotografía: John Fletcher.

Duración: 12 min.

Formato: 35 mm. Blanco y negro.

Formato copia: DVD-Rip.

País de producción: Inglaterra (U.K.)

Productora: Sequence

En 1953, mientras Lindsay Anderson co-dirigía Thursday's Children con Guy Brenton, tuvo la idea de utilizar algún material sobrante, una cámara de 16mm y una grabadora de sonido para filmar un cortometraje sobre Dreamland, el parque de atracciones de Margate, en Kent (Gran Bretaña).

Una vez completada, la película fue archivada, con pocas expectativas de volver a ser proyectada. No fue hasta principios de 1956, cuando apareció la idea del primer programa de Cine Libre (Free Cinema), que se le ocurrió a Lindsay Anderson incluir O Dreamland.

Es uno de los trabajos más personales del Free Cinema, que claramente demuestra el desafío de

Anderson hacia la ortodoxia de la tradición documental. En palabras del propio cineasta: "Los documentales británicos pocas veces dan la impresión de haber sido hechos por seres humanos: parecen más bien ser un producto bien acabado de un proceso industrial altamente eficiente y estandarizado. Sin grandes aristas: Si agrada a uno, nos agrada a todos. Al menos esto, espero, no puede decirse de O Dreamland.

La película muestra una fotografía sombría y poco atractiva y una banda sonora impresionista. A pesar de la ausencia de comentarios, la película expresa el punto de vista de Anderson, crítico con las "atracciones" de Dreamland, una muestra de "la tortura a través de los siglos", un bingo, etc. todo entrelazado con los rostros impassibles de los participantes, a quienes Anderson ve como víctimas de una sociedad consumista y espiritualmente nihilista.

El uso creativo de sonidos desincronizados, simbolizados por la risa siniestra de un policía mecánico, será clave para la estética del Free Cinema. El efecto de O Dreamland será resumido por Gavin Lambert en su artículo sobre el Free Cinema: "Todo es feo... Casi demasiado".

"Lindsay Gordon Anderson (Bangalore, 17 de abril de 1923 - id, 30 de agosto de 1994). Director, productor y actor teatral y cinematográfico británico. Abierto a las tendencias del nuevo cine, actuó en varios filmes (Chariots of Fire, 1981) y ha dirigido If... (1968), Un hombre de suerte (1973) y Britannia Hospital (1982), entre otros"

Autómatas en la Tierra de los Sueños

Lo que nos perturba de los fenómenos no es que sean diferentes, sino lo que los asemeja a nosotros. Algo parecido ocurre con los autómatas. Nos inquietan y, por tanto, nos fascinan, porque en ellos reconocemos lo humano de su automatismo.

Una parte del metraje de O Dreamland está dedicada a retratar la galería de autómatas del Parque de Atracciones de la localidad británica de Margate, en Kent. Los visitantes de la tarde del sábado o el domingo pasean su atocinamiento entre clásicas atracciones vertiginosas y mareantes, como el pulpo y las barcas, las que excitan la ilusión y la codicia, como las tragaperras, el bingo o el brazo mecánico que nunca termina de atrapar el reloj chapado en oro, o los puestos del tiro al globo, del aro que ha de encajarse en el cuello de la botella o de la tómbola que reparte suerte según el rostro de la estrella de cine que se ilumine. También hay un tragafuegos. Y unos escuálidos animales encerrados en sus jaulas.

Los espectadores –señoras, niños, abuelos, desocupados...- circulan abúlicos o abren la boca entontecidos entre tanta diversión que mas les sirve para matar el tiempo que como entretenimiento. Ayuda a ello el desajuste del sonido que repite incesante el último éxito de la música ligera, los números del bingo y la risa mecánica y enloquecida de los autómatas.

Precisamente son estos pabellones los que más contraste provocan con la alienación de los espectadores que se congregan en ellos. Los autómatas son víctimas o verdugos de las más atroces torturas. Así, podemos contemplar la ejecución en la silla eléctrica del espía atómico Rosenberg mientras un funcionario de prisiones se carcajea hasta el descoyunte o torturas chinas e

inquisitoriales entre las que destaca “la muerte por mil cortes”.

Lindsay Anderson rodó este documental en 1953 con una cámara portátil de 16 mm y el material sobrante de la película que estaba realizando sobre una escuela de niños sordos: Thursday's Children. Las latas durmieron en una estantería hasta que en 1956 Anderson, que entonces trabajaba como programador en el National Film Theater, y otros compañeros como Tony Richardson y Karel Reisz decidieron programar una sesión conjunta de cortometrajes con el título común de “Free Cinema”. El marbete hizo fortuna. Iba acompañado de un manifiesto en el que los “jóvenes airados” del cine británico defendían una nueva aproximación a la realidad, a la clase obrera y, por ende, nuevos métodos de producción. O Dreamland cumplía todos estos requisitos y suponía, al tiempo, una bofetada al modelo clásico de documental que Anderson estimaba puro formalismo. En 12 minutos la diversión adocenante adquiere caracteres de pesadilla y, cuando los espectadores abandonan el recinto del Parque de Atracciones todavía nos preguntamos de qué lado de la vitrina estaban ellos y de cuál los autómatas.

La carcajada mecánica seguro que traspasará su alma... si es que la tienen.

Fuentes de información: Artículo "Autómatas en la Tierra de los Sueños" del Sr. Feliú, publicado por el magnifico blog "[Circo Méliès](#)", [Hieros en Patio de Butacas](#) (info y descargas).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=39XAIInmKwAk>

[Ver en Youtube.](#)

[Ver en Youtube.](#)

[Ver Dailymotion.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/02/o-dreamland.html>

17 DE FEBRERO DE 2010

COMUNIDAD DE LOCOS

2000S

2005

ANA CUTULI

ARGENTINA

COMUNIDAD DE LOCOS

DIRECTORAS

MUJERES

PSIQUIATRIA

SALUD



Título original: Comunidad de locos

País de producción: Argentina

Año: 2005

Dirección: [Ana Cutuli](#).

Guión: Ana Cutuli. Basada en la investigación del libro “Las Huellas de la memoria” de Enrique Carpio y Alejandro Vainer, Editorial Topia.

Montaje: Ana Cutuli.

Asistencia de Edición: Florencia D´Adamo.

Sonido: Florencia D´Adamo.

Cámara: Paula Bonet.

Producción: Alejandro Cohen Arazi.

Música original: Chamamé perdido de Gracia Cutuli, Cristián Lacroix y Fernando De La Vega.

Temas musicales: Criollo de Christian Basso. “Vals Paraíso” de Calycanto - Carla Giannini y Damián D´Alessandro.

Duración: 63 min.

Formato: MiniDV, Color.

En este documental se trata el tema de las comunidades terapéuticas, que tiene su origen en Inglaterra de la post-guerra y que otros países de Europa tomaron y modificaron. En éste film se rescata la experiencia de la Argentina.

En 1957 se produjeron tres hechos importantes para el campo de la Salud Mental en la República Argentina; se creó en Instituto Nacional de Salud Mental, la carrera de psicología se implantó en la UBA (Universidad de Buenos Aires) y Mauricio Goldemberg dirigió el primer Servicio de Psicopatología en el policlínico de Lanas (Pcia de Buenos Aires). De esto da cuenta primer tomo del libro “Las huellas de la memoria, psicoanálisis y Salud mental en la Argentina de los 60 y 70–”, parte de cuya investigación es el punto de partida de este film.

El documental está basado en entrevistas a los protagonistas de las dos experiencias que narra, ambas parte del Plan Nacional de Salud Mental de 1967 implementado por el gobierno dictatorial de Onganía.

Una es la que se dio en Lomas de Zamora (Pcia de Buenos Aires), en el Hospital neuropsiquiátrico José A. Estéves. En 1968 Wilbur R. Grimson, joven médico psiquiatra inaugura y se hace cargo de la dirección en el “Centro Piloto” del hospital con un equipo multidisciplinario que incluía entre otros a Lucila Edelman, Miguel Vayo y Alfredo Moffatt y una nueva forma de trabajo; la de “comunidad terapéutica”.

En el mismo año, como parte del mismo plan, Raúl A. Camino se marcha rumbo a Federal, Provincia de Entre Ríos a lo que hasta ese entonces había sido el cuartel 12 de caballería y sería a partir desde ese momento y hasta la actualidad, el “Hospital Ciudad Colonia Federal”. Crea así la Comunidad terapéutica de Colonia Federal trasladando, en un viaje muy particular, pacientes del htal. Borda, de otros psiquiátricos del interior y del htal. Moyano. Ambas experiencias son reprimidas por diferentes dictaduras y sus protagonistas perseguidos.

Mediante la memoria y el relato de varios de los protagonistas de estas experiencias, incluyendo a un paciente y un ex paciente, se da cuenta de la metodología de trabajo de “comunidad terapéutica”, el intento de los profesionales por la reconquista de la dignidad de personas de los pacientes perdida en los hospicios y de sus resultados.

Hoy, con más del 30% de la población bajo la línea de la pobreza, queda claro, como ya quedaba en aquella época, que más de la mitad de los internos en hospitales psiquiátricos lo están “más por pobres que por locos”. Y la sociedad mira para otro lado, tanto con los pobres como con los locos. Al fin de cuentas, son las mismas capacidades sociales las que se pierden.

Fuentes de información: DOCA (Documentalistas Argentinos), Solo Cine Argentino (info y descargas).

Película en línea · https://www.youtube.com/watch?v=_Yr9C00yiDo

[Ver en Youtube.](#)

[Ver en Youtube..](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/02/comunidad-de-locos.html>

19 DE FEBRERO DE 2010

FRAUDE MEXICO 2006

2000S

DEMOCRACIA

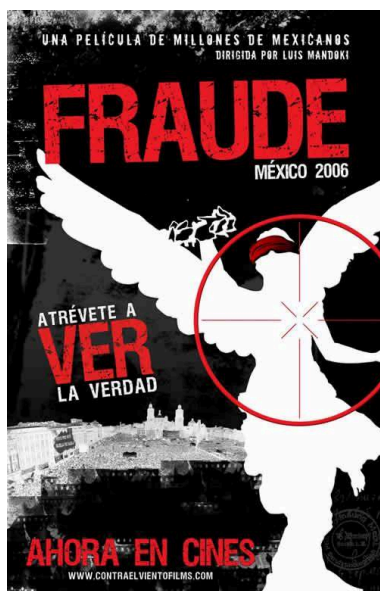
DOCUMENTAL MILITANTE

FRAUDE MEXICO 2006

LATINOAMERICA

LUIS MANDOKI

MEXICO



Título original: Fraude México 2006

Dirección: Luis Mandoki

Guión: María Benia, Yoame Escamilla

Intervienen: Andrés Manuel López Obrador, Felipe Calderón Hinojosa, Carlos Salinas de Gortari.

Producción: Federico Arreola, Federico Arreola, Issa Guerra, Celia Iturriaga, Luis Mandoki, Pablo Mandoki, Mariana Rodríguez

Musica original: Juan Sebastián Lach

Fotografía: Esteban Arrangoiz, Yoame Escamilla, Juan Carlos Lazo, Christian Rivera

Montaje: María Benia, Yoame Escamilla, Mariana Rodríguez, Mile Waldman

Sonido: Salvador Félix, Iván Huerta, Pablo Lach, Pablo Lach, Luis Yáñez

Duración: 110 min.

País de producción: México

Producido por: Contra el Viento Films S.L.

Fraude México 2006 es una película sobre la pasada elección presidencial en México del año 2006.

Documenta los sucesos ocurridos antes, durante y después de la jornada electoral. Contiene, además, evidencias visuales muy elocuentes de prácticas fraudulentas registrados por

innumerables cámaras ciudadanas.

Polémico estreno

La cinta estrenada el 17 de noviembre de 2007, fue exhibida en 230 cines y en 32 ciudades de México. Pero el director denunció que en diversas ciudades, por ejemplo, en Monterrey, donde se le dieron 28 copias a la cadena Multimedios Cinemas, se reportaron entre 10 y 20 asistentes, cuando es la exhibidora más grande en ese estado, mientras las cifras de Cinépolis y Cinemex son de 100 asistentes por sala. En Guadalajara, los vendedores de boletos buscaron desanimar a los espectadores con comentarios como: está muy aburrida, hay mejores que esa, es pura grilla. En el Estado de México fue cancelada en un complejo de Cinemex, bajo el argumento de que sólo había 11 asistentes.

Pese a las hostilidades, Fraude: México 2006, la más taquilleraSe han presentado muchas irregularidades, como reportes de taquilla dudosos y la ausencia de la cinta en algunas marquesinas, refirió el director Luis Mandoki. Seguiremos defendiendo la película y demandaremos por censura a las radiodifusoras, adelantó el cineasta

El realizador de Fraude: México 2006, Luis Mandoki, asistió ayer a la sala 2 de la cadena Cinépolis, en la plaza comercial de Perisur para ver su obra El realizador de Fraude: México 2006, Luis Mandoki, asistió ayer a la sala 2 de la cadena Cinépolis, en la plaza comercial de Perisur para ver su obra Foto: Francisco Olvera

A pesar de las hostilidades y golpes bajos que ha sorteado el documental de Luis Mandoki, Fraude: México 2006, fue la cinta más taquillera a nivel nacional en su primer día de exhibición, al convocar a 26 mil 200 asistentes, superando a películas hollywoodenses como La mujer de mis pesadillas, El mundo mágico de Tarabithia y Leones por corderos, según cifras proporcionadas por la agencia Nielsen. El director refiere: “La película se ha promocionado bien de boca a boca, está funcionando bien, todas las salas donde se proyecta están a reventar”.

No obstante, el director Luis Mandoki informó en entrevista que a pesar de que “ha sido un éxito realmente sorprendente, si nos ponemos a pensar que es una película con prácticamente nula publicidad respecto de otras que para su promoción invirtieron millones de pesos, hemos detectado muchas irregularidades, desde los taquilleros de los cines que desalientan al público para que no la vea, hasta reportes de taquilla dudosos”.

El cinerrealizador precisó: “Por ejemplo, en Monterrey –donde se le dieron 28 copias a la cadena Multimedios Cinemas– se reportaron entre 10 y 20 asistentes, cuando es la exhibidora más grande en ese estado, mientras las cifras de Cinépolis y Cinemex son de 100 asistentes por sala, en general. Esto tiene dos lecturas: o los de Multimedios Cinemas son unos ineptos para hacer su trabajo o hay mano negra.

Otras rarezas

El director de Voces inocentes agregó que otra de las rarezas se da en la venta del boletaje: “En

algunos complejos, cuando compras, por decir, ocho boletos, te dan cinco con la impresión de Fraude: México 2006 y el resto con el nombre de otra película, y les dicen que con ese boleto ‘pueden entrar a ver el documental’, pero ese boleto, al tener el nombre de otra cinta, no se contabiliza al documental”.

Otra de las anormalidades se detectó ayer en Cinépolis de Perisur, el complejo cinematográfico más grande cualitativamente hablando, o sea, el que más ganancias reporta en toda Latinoamérica, pues informa Mandoki: “A pesar de que se exhibía en tres salas, en las cuales se agotó el boletaje para todas sus funciones, no aparecía anunciada en la marquesina exterior del complejo. Me quejé con el gerente, y a las 20:30 horas pusieron el título. También he recibido información de que en otros complejos sucede lo mismo”.

Agrega: “Ayer me platicaban en la plaza Centro Magno, de Guadalajara, que en la taquilla los boleteros buscan desanimar a los espectadores con comentarios como: ‘está muy aburrida’, ‘hay mejores que esa’, ‘es pura grilla’. Aquí en la ciudad me han comentado que al llamar a los teléfonos para comprar boletos les han colgado cuando piden localidades para Fraude: México 2006. Estos son los hechos concretos y no estoy seguro de si hay línea de las cadenas exhibidoras o es iniciativa de los empleados que simpatizan con otras corrientes políticas”.

Lo que ha sorprendido a Luis Mandoki es que la gente ha estado muy participativa. “El viernes en la noche, en Guadalajara, me metí a saludar a la gente en la función de las 8; hice una especie de ronda de preguntas y respuestas; ahí había muchos militantes no perredistas, quienes se mostraron agradecidos por los hechos presentados en la cinta e indignados con las pruebas. Me di cuenta de que realmente hay un interés por saber lo que está sucediendo en el país. Estamos contentos con lo que está pasando con la película, pero también preocupados por estas irregularidades que no deberían pasar en una industria de cine.”

Finalmente, Mandoki dijo: “Lo que sigue es continuar defendiendo la película; interpondremos una demanda contra la censura de las radiodifusoras que se negaron a pasar el promocional, porque eso tuvo un costo en taquilla”.

En un recorrido realizado por La Jornada por diversas salas se constató que el público interactúa con el filme, cuando aparecen en la pantalla figuras como Carlos Salinas de Gortari, Vicente Fox o Elba Esther Gordillo se llevan una rechifla; por el contrario, la gente ríe con las intervenciones de Carlos Monsiváis, y aplaude cuando aparecen Julio Hernández (articulista de esta casa editorial) y Luis Mandoki. Todas las funciones presenciadas terminan con aplausos.

Al cierre de esta edición, la función de las 23 horas de Fraude: México 2006, fue cancelada en Cinemex Perinorte (a las 22:30 horas), con el argumento de que sólo había 11 asistentes, cuando en otras salas los asistentes no rebasaban esa cifra, informó Mandoki.

Fuentes de Información: [DocuElrond](#) (info y descargas), [IMDB](#),

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

Ver en Youtube.

Ver en Naranjas de Hiroshima TV.

Ver directamente en GoogleVideo.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/02/fraude.html>

21 DE FEBRERO DE 2010

CAMINANTES

2000S

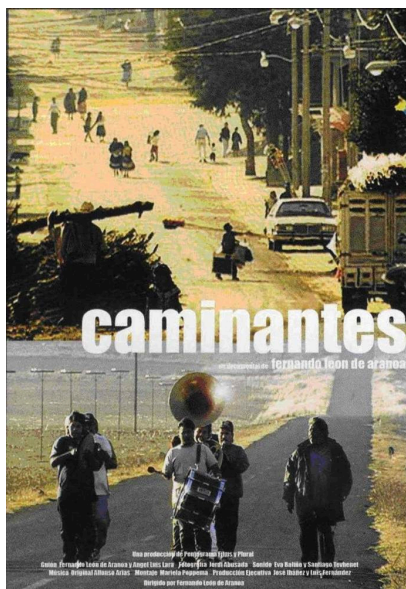
CAMINANTES

DOCUMENTAL MILITANTE

EZLN

FERNANDO LEÓN. ESPAÑA

MEXICO



Título original: Caminantes

Dirección: Fernando León de Aranoa.

Guión: Fernando León de Aranoa, Ángel Luis Lara.

Fotografía: Jordi Abusada.

Música: Alfonso Arias.

Montaje: Mariela Cádiz.

Intervienen: Jan Chávez Alonso, M^a.Guadalupe Samaniego, Juan Romero Orozco, Igancio Romero, Subcomandante Marcos.

Año: 2001.

País de producción: España, México.

Duración: 57 min.

La historia transcurre durante los primeros meses del año 2001, en Nuria, una pequeña población indígena del altiplano mexicano, donde sus habitantes se preparan para recibir a los participantes de la marcha promovida por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en su camino desde el Estado de Chiapas hasta la capital del país, México DF, con el propósito de reconocer los derechos culturales de la población indígena. Una película documental que incluye una entrevista con el subcomandante Marcos, que se ha convertido en el portavoz de las reivindicaciones indigenistas y en todo un símbolo de la antiglobalización.

El guionista y también director Fernando León de Aranoa, satisfecho, tras su labor en *La espalda del mundo*, y cargando con unas ideas políticas que a nadie se le escapan, construye con *Caminantes*, un breve documental que no llega la hora de duración y que ofrece un enfoque muy creativo, estimulante y original de la marcha zapatista, con el propósito de presentar al gobierno de la república las reivindicaciones de los silenciados en las democracias "postsociales", es decir, los que tienen menos dinero. León de Aranoa glosa en apenas sesenta minutos los días previos a la llegada del subcomandante Marcos y toda su corte de seguidores en el municipio indígena de P'Urhepecha, una de tantas zonas deprimidas de México que presenta un alto índice de emigración y innegables muestras de pobreza. Junto a estas imágenes, se dan cita desde la profesora del colegio hasta un speaker, pasando por granjeros y músicos, intercalarse asentándose las declaraciones del subcomandante Marcos, prolijas en parábolas y alegorías, en un tono mesiánico que atrae por carecer, como en su momento Jesús, de cualquier filiación económica, religiosa o política.

Aciertos todos estos reseñados de un guión que es capaz de condensar en menos de una hora un documento emocionante de la penosa vida que tienen que sufrir aquellos a quienes sólo se les mira para pedirles su voto. Hay, además, un acierto más en esta historia, y es (como se encarga de remarcar el documental en su cierre) evitar el lado folclórico de la trama (que también lo tiene, sin duda) para generalizar el mensaje que propugna este Ejército Zapatista de Liberación Nacional a gentes de toda raza, estrato social o religión.

Un documental interesante en estos tiempos en que parece que lo que llamó Derrida "la crisis de los grandes relatos" ha derribado la idea de progreso en prácticamente todos los ámbitos de nuestras vidas excepto en el capitalismo. Un documental formulario en su puesta en escena, pero cuyos contenidos merecen la pena ser expuestos para seguir asintiendo cuando se afirma que, como dice el subcomandante Marcos, *el capitalismo es el capitán de ese barco que se va hundiendo y lo que va echando todo aquello que no le produce rédito, que considera superfluo. Ese barco, que es la sociedad, finalizará en el fondo del mar. Pero con él, el capitán.*

Fuentes de información: *Artículo de Rubén Corral, publicado en La Butaca.*

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=lNpT0tBLj-s>

[Ver en Youtube.](#)

[Ver en Youtube en 4 partes.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/02/caminantes.html>

22 DE FEBRERO DE 2010

CON EL CORAZON EN LA CALLE

2000S

2009

ANTISISTEMA

CON EL CORAZON EN LA CALLE

COPYLEFT

CREATIVE COMMONS

DIRECTORAS

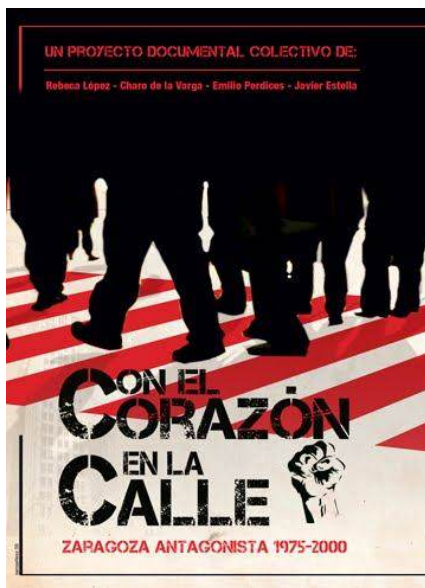
DOCUMENTAL MILITANTE

ESPAÑA

LICENCIAS LIBRES

MOVIMIENTOS SOCIALES

MUJERES



Título original: Con el corazón en la calle ... Zaragoza Rebelde Antagonismos 1975-2000

Dirección y guión: Rebeca López ,Emilio Perdiges, Charo de la Varga, Javier Estella.

País de producción: España

Formato: HDV Color

Año: 2009

Duración: 54 min.

Licencia: [Creative Commons Reconocimiento - compartir bajo la misma licencia 3.0 España License](#).

“Con el Corazón en la Calle, narra en primera persona y hablando desde el corazón las experiencias de un grupo de personas vinculadas a diferentes movimientos sociales entre el año 1975 y el año 2000. Centrando la atención más en el cómo y el porqué que en el cuándo y en el cuánto, el documental pretende ofrecer una mirada personal y subjetiva a la historia de las luchas sociales de estos 25 años de transición ‘pacífica y democrática’.

Teniendo la calle como protagonista e hilo conductor, los personajes se sitúan en puntos que, de alguna manera, tienen un significado para ellos, tanto por lo que allí pasó como por lo que no dejaron que pasara y desde allí, nos contarán sus experiencias, sus motivaciones, sus frustraciones y sus alegrías.

Con el Corazón en la Calle no tiene vocación enciclopédica, simplemente pretende mostrar los sentimientos e inquietudes de un grupo de gente que compartía una gran voluntad transformadora, la ilusión de que es posible cambiar la realidad si ésta no nos gusta y la certeza de que, mediante la acción colectiva, este cambio es posible.”

Fuentes de información: [Zaragoza Rebelde](#).

Película en línea · <https://player.vimeo.com/video/9376758?color=ff9933>

Con el corazón en la calle...Zaragoza Rebelde Antagonismos 1975-2000 from [keka lópez](#) on Vimeo.

Ver directamente en Vimeo.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/02/con-el-corazon-en-la-calle.html>

26 DE FEBRERO DE 2010

TELEVISIÓN SERRANA

1990S

2000S

2010S

CUBA

LA CHIVICHANA

LA CUCHUFLETA

RECOMENDACIONES PROGRAMA 10

TELEVISIONES LIBRES

TELEVISIÓN SERRANA



Título original: Televisión Serrana TVS (Televisión Comunitaria de Sierra Maestra, Cuba)

Dirección: Varios/as realizadores.

Fundada por Daniel Diez Castrillo.

País de producción: Cuba

Año: 15 Enero 1993 -

Producción: **Unesco**, **Instituto Cubano de Radio y Televisión** (ICRT), Asociación de Agricultores Pequeños (ANAP).

Duración: Más de 400 documentales, reportajes, informaciones y spots.

Web oficial: <http://www.tvherrana.icrt.cu/>

Especial

17 años



Televisión Serrana celebra 17 años y la Sierra Maestra cubana celebra lo que en enero de 1993, en San Pablo de Yao, a partir de una idea de Daniel Diez, se origina un proyecto para formar un grupo de realización audiovisual en la Sierra Maestra que se propuso una línea de creación retomando la herencia documental del cubano **Santiago Álvarez**.

La **UNESCO** proporcionó los fondos iniciales y el gobierno cubano dio su apoyo al facilitar, a través del **Instituto Cubano de Radio y Televisión** (ICRT), el personal y la capacitación requeridos. Por otra parte, la Asociación de Agricultores Pequeños (ANAP), organización no gubernamental, fue otro precursor en la creación de un medio que viniera a ser reflejo de la vida cotidiana del “guajiro” de la Sierra; ese guajiro al que no llegan las cámaras de la televisión nacional.

Así llegó Daniel Diez con su equipo a **San Pablo de Yao**: una comunidad esencialmente cafetalera que pertenece al municipio de **Buey Arriba**, en la oriental provincia de **Granma**. Aquel pequeño grupo de realizadores del audiovisual llegó equipado con material de video de bajo costo en pos de facilitar la comunicación alternativa con fines sociales, educativos y culturales para rescatar la cultura comunitaria campesina. De esta forma comenzaron a producirse documentales en formato de video, sin excluir otros posibles.

El carácter comunitario de la Televisión Serrana se define también a través de la selección genérica. El género documental ratifica el valor histórico, educativo y de divulgación a partir de sus propias características.

Cuando se analizan los antecedentes de la p



roducción documental cubana, es posible establecer una comparación entre los documentales de la TVS y el Noticiero ICAIC Latinoamericano: se presentan como una continuación, o quizá una consecuencia de este. La televisora retomó este género en momentos en que no existían recursos técnicos ni creativos, enfatizando la máxima de que la realidad es significativa para todo creador y la fuente principal de donde emerge la creación artística.

La documentalística cubana, y en especial la labor creadora del primer director de TVS, tienen su base conceptual en tales postulados: construir realidades sociales antes que reflejarlas superficialmente en los medios de comunicación.

Una de las más substanciales actividades del proyecto es la producción de video-cartas que los niños de la Sierra Maestra dirigen a otros niños de Cuba y del mundo. Los pequeños son los intérpretes de estos testimonios documentales en los que primero narran su vida cotidiana y describen la naturaleza que los rodea, su escuela, sus juegos, sus familias, etc., y luego hacen preguntas.

Gracias al proyecto, el video en Televisión Serrana es una herramienta de educación. Los niños, que fungen muchas veces como protagonistas de los materiales, se familiarizan con la cámara y en la complicidad del género envían sus mensajes a todo el mundo. Sin máscaras ni sobreactuaciones, con la sencillez que los caracteriza, hacen más personalizados los trabajos.

Para la comunidad, la Televisión Serrana redonda en la autoestima de los pobladores. Las voces y las imágenes de su vida cotidiana y de su cultura viajan a otras partes de Cuba y del mundo, lo cual encarna reconocimiento y respeto hacia su identidad.

El proyecto comunitario continúa encaminado hacia la realización de su objetivo más importante: seguir existiendo como la voz de la comunidad a la vez que facilita una concreción identitaria y se presenta como guía de los progresos locales en la actualidad. La comunidad integró a su cotidianeidad el proceso de producción. Cámaras y pobladores coexisten sin que la simplicidad y la armonía de los productos hayan mermado.

El impac



to social que ha tenido el proyecto es indudable por cuanto son tangibles los cambios en la comunidad desde cualquier perspectiva: se aprecia una evolución en las competencias culturales de los campesinos, son participantes de la creación audiovisual, no meros espectadores. Si en un inicio los fundadores llegaron desde la ciudad, actualmente la mayoría de sus integrantes proviene de zonas rurales.

A partir del concepto de “Educación para la Comunicación”, la TV Serrana fundó en 1996 el Centro de Estudios para la Comunicación Comunitaria (CECC) que aporta las herramientas necesarias a los habitantes de la zona en cuanto al dominio del lenguaje audiovisual y las técnicas para su realización, de forma tal que puedan integrarse al proyecto y facturar sus propios materiales.

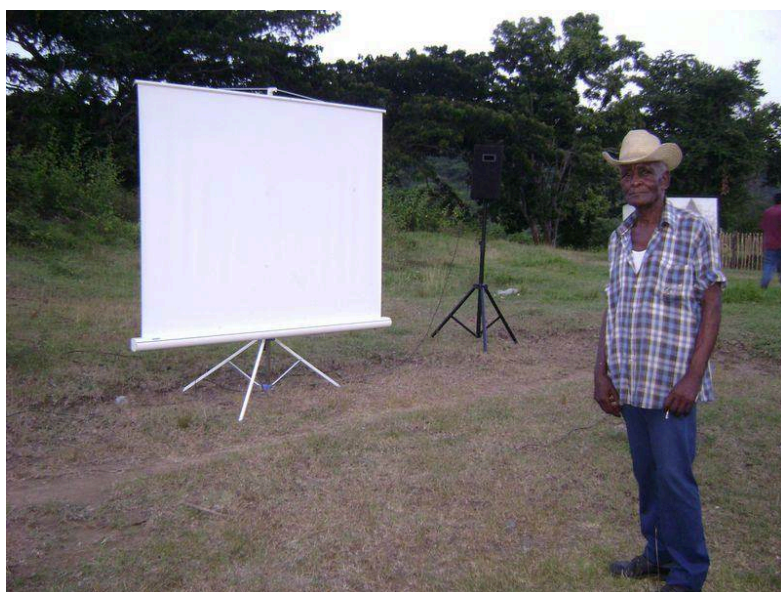
Después de un riguroso proceso de selección de los



interesados —teniendo en cuenta un verdadero interés en apropiarse de tales conocimientos en función de la comunidad, así como la sensibilidad creativa, etc.— se conforman grupos que reciben una preparación básica y, asesorados directamente por la TVS, investigan en sus localidades con el fin de desarrollar proyectos de realización que una vez aprobados y discutidos, serán filmados. El CECC, que en el 2001 inició un proyecto de intercambio con los alumnos de un centro similar en **Harlem, Nueva York** y actualmente mantiene intercambio con la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla, España, convenio en el que estudiantes de esta facultad pueden asistir una vez al año a recibir talleres de documental en este centro de estudios. El CECC es responsable de reconocidos materiales nacido en el seno de grupos alternativos de otras comunidades de la Sierra Maestra —como *La Chivichana*— bajo el sello de TV Serrana y realizado por el grupo alternativo de la comunidad de Masó y “Una parte de mi vida” realizado por la venezolana Tatiana Canro, este documental es su tesis en la carrera de Medios Audiovisuales, que pudo realizar como parte un taller de intercambio en de documental.

Desde 1996 hasta la fecha, se han desarrollado diez cursos en todas las especialidades: dos de fotografía, uno de edición, uno de guión y seis cursos polivalentes, con aproximadamente ciento cincuenta personas matriculadas. Además, han efectuado talleres de diferentes manifestaciones artísticas para otorgar a la comunidad herramientas de extensión sociocultural. Destacan diez talleres de teatro (con dramaturgos nacionales y extranjeros), seis de artes plásticas y uno de literatura. Las cruzadas audiovisuales resultan otra iniciativa del proyecto que traslada la creación a demás municipios montañosos de Granma.

La TVS mantiene relaciones con la EICTV (Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños) casi desde su creación. Cada año los estudiantes de segundo año en la especialidad documental de ese centro realizan el ejercicio documental “One to One” con la asesoría y proyección de los realizadores serranos y a cambio, estos tienen libre acceso a los talleres de la Escuela de Cine en un convenio desde el año 1995. Dos de los documentales más exitosos de la historia de la EICTV “Pucha Vida” de la colombiana Nazly López y “José Manuel la mula y el televisor” de la francesa Elsa Cornevin, han nacido como parte de este ejercicio en que los directores como bien dice su nombre “One to One” se enfrentan al reto de hacer un documental de personaje cumpliendo todos los roles de la producción, siendo únicamente un realizador, una cámara y un personaje.



En la casa que les sirve de sede y laboratorio, las puertas están abiertas para niños y adultos: encuentros, debates, películas, exposiciones, sala de reuniones y biblioteca. Lograron que la comunidad tuviera mejoras socioeconómicas: la construcción de calles, de caminos, de aceras; la distribución de agua, de electricidad, el cuidado del medio ambiente. Se incrementó el movimiento cultural en la región, los espacios de intercambio y esparcimiento.

El 12 de febrero de 2000 se realizó la primera edición de “El Colibrí”, una publicación electrónica de Televisión Serrana con el objetivo de difundir y compartir experiencias en el contexto de la comunicación participativa y comunitaria. Aunque de escasa difusión, se sumaron a ella importantes voces de la comunicación comunitaria, fundamentalmente de América Latina.

Fuentes de información: [Tatiana Canro](#), [Televisión Serrana](#), [Wikipedia](#), [Miradas](#),

Algunas de sus obras:

La Cuchufleta



Año: 2007

Dirección: Kenia Rodríguez y Luis Guevara

Duración: 22 min.

Documental realizado por la Televisión Serrana sobre la instalación de una maquina rudimentaria de producción de electricidad en las montañas de Cuba.

- Cuchufleta: Dicho o palabras de zumba o chanza. Dicho festivo y gracioso.

Película en línea · ver en el blog

La Cuchufleta

Cargado por [SODEPAZ](#). - *Videos de noticias recién publicadas.*

[Ver directamente en Dailymotion](#) (en el canal de [Sodepaz](#)).

La Chivichana



Año: 2001

Dirección: Waldo Ramírez

Duración: 13 min.

Un documental sobre la "chivichana", útil medio de transporte de los habitantes de las serranías orientales cubanas.

Película en línea · <https://tu.tv/tutvweb.swf?kpt=aHR0cDovL3d3dy50dS50di92aWR1b3Njb2RpL2wvYS9sYS1jaG12aWN0YW5hLmZsdg%3D%3D&xtp=158365>

[La Chivichana](#) - Watch more [Videos](#) at [Vodpod](#).

[Ver directamente en Tu.tv](#) (en el canal de [Cine Documental](#)).

Como un rayo de luz

Año: 2009

Dirección: Tatiana Canro, Ariagna Fajardo.

Duración: 14 min.

Narra una historia ocurrida en un remoto pueblo de la sierra Maestra Cubana en donde se crea una televisión y los campesinos esperan con mucha ansiedad la llegada de los artistas sin darse por enterados que ellos serían los protagonistas.

[Como un rayo de luz](#) from [canro&canro](#) on [Vimeo](#).

[Ver directamente en Vimeo](#).

José Manuel, la mula y el televisor

Año: 2003

Duración: 14 min.

Dirección: Elsa Cornevin (Francia)

Guión: Elsa Cornevin (Francia)

Fotografía: Elsa Cornevin (Francia)

Edición: Greta Rodríguez

Sonido: Pedro Espinosa, José Luis Garlobo

Producción: Pedro Díaz (Cuba)

Música: Raizman Barzaga (guitarrista)

En los catorce minutos de *José Manuel, la mula y el televisor*, la francesa Elsa Cornevin relata las "aventuras" de un campesino, en una especie de road movie mixturada con los elementos del cine encuesta. José Manuel es un campesino serrano que está viendo un programa de televisión cuando un apagón interrumpe la emisión; entonces él decide montarse en su mula, tomar la caja del televisor, vacía, y entrevistar a diversos personajes (vecinos suyos) a los cuales enmarca dentro de la caja vacía del televisor, de modo que puede continuar, e incluso ir realizando a su modo, el programa de entrevistas que estaba viendo.

Uno de los elementos más curiosos de *José Manuel, la mula y el televisor* es el giro autorreflexivo que adquiere, cuando el personaje trasciende su cualidad de observador más o menos pasivo para transformarse en creador de contenidos audiovisuales. Impresiona la locuacidad, el ingenio y la gracia de José Manuel, su capacidad para escuchar a los otros y para interesarse en sus problemas, de modo que el filme termina siendo, también, sutil sugerencia a estimular la creatividad del documentalista y la capacidad para generar cambios positivos en su entorno.

José Manuel, la mula y el televisor fue aplaudida en festivales de Portugal, Suiza y Chile, entre muchos otros países, y alcanzó el premio al mejor cortometraje latinoamericano en el Tercer Festival de la Federación de Escuelas de Imagen y Sonido de América Latina (FEISAL), llamado El Cine de los Estudiantes, que se realizó en junio de 2005 en Buenos Aires

[Ver en Cubainformación.tv](#)

Pucha Vida

Pucha, la revolucionaria ejemplar, vive feliz en San Pablo del Yao en un decorado diseñado por ella, las maderas de su casa proceden de Sierra Maestra y cada cosa tiene un lugar en su mundo. Sin embargo, Rogelia Gómez sufre el conflicto entre la realidad y el ideal. El documental fue premio en el concurso La Mirada del Otro.

[Ver en Dailymotion.](#)

Una parte de mi vida



Año: 2008

Dirección: Tatiana Canro

Duración: 18 min.

Documental Filmado en la Sierra Maestra cubana. Producido por la Televisión Serrana y Minas Visión.

Habla sobre tres hombres, tres historias, pero una pasión en común... las abejas.

Ha sido selección oficial del 29 Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de la Habana, ha participado en el Festival Internacional de Cine Independiente de Mompox-Colombia, Festival Almacén de la Imagen de Camaguey, Festival Caracol Santiago. Y ha sido transmitido en Cubavisión Internacional y puede verlo también en www.canaldocumental.tv

Película en línea · ver en el blog

Una parte de mi vida/A part of my life from [canro&canro](#) on [Vimeo](#).

[Ver en Vimeo](#)

Al compás del pilón

Año: 2009

Dirección: Carlos Rodríguez
Duración: 9 min.
Producción: Carlos Rodríguez
Guión: Carlos Rodríguez
Fotografía: Luis A. Guevara
Edición: Yolexis Enrique
Sonido: Humberto Mendoza

Hay mucho más en el pilón que el simple hecho de pilar café.
Trabajo de la Televisión Serrana repleto de ironía y buen humor en torno al instrumento campesino del pilón.

Ver en Cubainformación.tv



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/01/television-serrana.html>

3 DE MARZO DE 2010

ARRHASH (VENENO)

2000S

ARRHASH

CREATIVE COMMONS

EGUZKI BIDEOAK

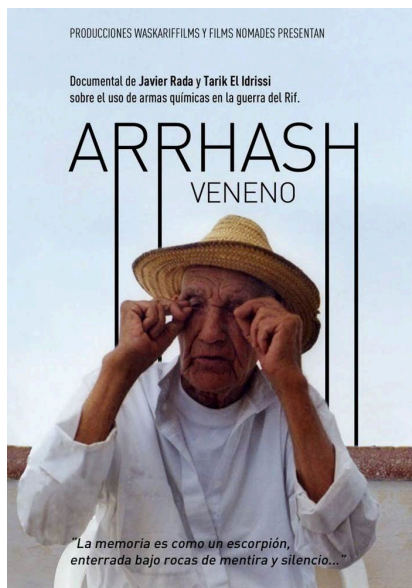
EJERCITO

ESPAÑA

LICENCIAS COPYLEFT

LICENCIAS LIBRES

MARRUECOS



Título original: Arrhash (Veneno).

Año: 2008

Duración: 45 min.

País de producción: España

Dirección, guión e investigación periodística: Javier Rada, Tarik El Idrissi.

Cámara y dirección de fotografía: Guillermo Barberá (Films Nómades).

Realización y sonido: Santiago Valdepérez (Films Nómades).

Montaje: Jordi Gallofré (Zagora Films).

Realización: Rubén Ruiz.

Ilustración: Omar Boulyazid.

Edición de sonido: Beto Yansen.

Música y edición de sonido: Achraf "Kino" El Idrissi.

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

Producción: Zagora Films.

Distribución: Eguzki Bideoak, licencia Creative Commons. DVD en venta, con subtítulos en 5 idiomas, por 12 €.

Entre 1923 y 1927 el ejército español utilizó de forma masiva gas mostaza contra población civil durante la guerra del Rif. España se convirtió en una de las primeras potencias en utilizar estos métodos de exterminio. Y consiguió que su crimen permaneciese en un conveniente olvido.

Ochenta años después, un joven rifeño, residente en Madrid, inicia una carrera contra reloj para salvaguardar la memoria de los últimos testigos de aquella guerra. El Gobierno español nunca ha admitido tales crímenes. Y las víctimas, muy ancianas, amenazan con morir sin haber explicado qué ocurrió durante aquellos años de asfixia y muerte.

Este productor y realizador de documentales quiso investigar si era cierto lo que se susurraba en su pueblo (Alhoceima/Axdir). Para ello se puso en contacto con el periodista Javier Rada. Y surgió el objetivo común de trabajar cuanto antes en ello, ya que las últimas personas con recuerdo eran demasiado ancianas como para permitirse más lapsus históricos.

Décadas antes de que la localidad vasca de Guernica fuera atacada por la aviación nazi durante la guerra civil española (1937), los pueblos rifeños ya conocían en sus carnes el horror de ser bombardeados. Conocían la grotesca imagen de ver a los niños, los ancianos, y las mujeres morir al paso de los aviones. Al horror de Guernica debemos sumarle, sin embargo, un hecho más siniestro. Los rifeños fueron atacados por la mayor arma destructiva de la época: los gases tóxicos. Un armamento prohibido entre los llamados “pueblos civilizados” pero utilizado contra los llamados “salvajes”. Las potencias occidentales hermanaron al humano con la rata y la cucaracha. Y los rociaron hasta la muerte.

Guernica acabaría convertida en un símbolo internacional del horror, al ser considerado como el primer lugar en el que se bombardeó desde el aire a población civil. Y el Rif, por aquella razón de que la memoria la escriben los ricos, se sumió en el olvido, propiciado, en parte, por los gobiernos de España y Marruecos. Hasta ahora.

Este documental intenta poner la historia en su sitio. Rellenar la ausencia en los libros de texto. Recuperar la voz de los que sufrieron esta guerra química. No hay peor crimen que el que queda en el olvido. Ayúdanos a recuperar la historia. La memoria es patrimonio de las víctimas, no de los verdugos.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=Ime5c2qNP0I>

Ver en partes en Vimeo: [Parte 1/4](#) [Parte 2/4](#) [Parte 3/4](#) [Parte 4/4](#)

[Ver en Youtube completo.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/03/arrhash.html>

8 DE MARZO DE 2010

MÉTAMORPHOSES DU PAYSAGE - METAMORFOSIS DEL PAISAJE

1960S

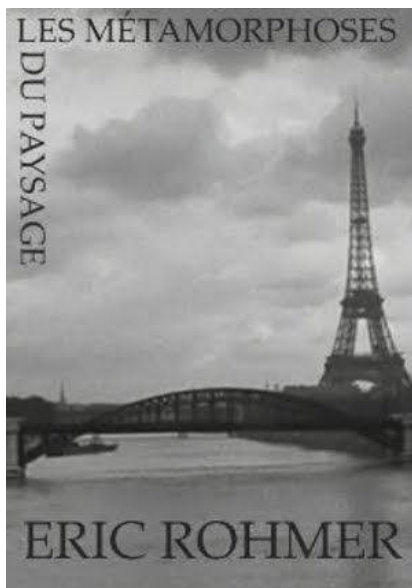
ARQUITECTURA

ERIC ROHMER

FRANCIA

MÉTAMORPHOSES DU PAYSAGE - METAMORFOSIS DEL PAISAJE

NOUVELLE VAGUE



Título original: L'ère industrielle: Métamorphoses du paysage (Metamorfosis del paisaje)

Año: 1964

País de producción: Francia

Dirección y guión: **Éric Rohmer** (1920-2010)

Duración: 23 min.

Narrador (voz en off): Antoine Vitez

Producida por: Pierre Gavarry (productor de la serie), Eric Rohmer (como Maurice Scherer).

Fotografía: Pierre Lhomme

Montaje: Christine du Breuil

Asistente de cámara: Jacques Grandclaude

Supervisor musical: Betty Willemetz

Documental para la serie "L'ère industrielle" donde Rohmer analiza los cambios interactivos entre tierra y actividad humana en la era industrial.

Cuestionar el sentido del paisaje industrial, los cambios que ha sufrido. Los marcos donde aprovechar las mejores líneas de fuerza que se obtienen de lugares en construcción, torres de energía, las chimeneas de las fábricas. Trata de dibujar una forma poética para tender puentes entre el comienzo de la era industrial, cuya belleza se revela sólo a día de hoy, y modernos

parques industriales, terrenos baldíos, el uso del hierro en la construcción naval, la búsqueda de la paradoja de su "belleza".

Pero es en el paisaje urbano, las nuevas ciudades, en particular, Eric Rohmer, un poco en el camino de Jacques Tati, ha examinado específicamente. En primer lugar, miró a través del cine documental profesional (La metamorfosis del paisaje, la era industrial en 1964 y establecer nuevas ciudades en 1975) que concluye la primera en el siguiente comentario: "Así que echemos un vistazo a terminar en perdonar este paisaje industrial que se está moviendo en la historia. Las plantas van en futuras campañas a esconderse detrás de los arbustos. ¿En qué estaba enferma de los suburbios, que pronto se levantará un limpio, pulcro, ordenado. Nuestras razones para alegrarse superan nuestro pesar. Y nos atrevemos a mantener la esperanza de que el marco futuro de nuestra existencia en su rigor dejar una puerta abierta para la meditación. "La transposición de esta esperanza en su ficción, ubicado en Marnes la Vallée (Las noches de luna llena, 1984) y Cergy-Pontoise (El amigo de mi amigo en 1987) escribió acerca de esta última película" Aquí, el barrio se muestra en una imagen idílica. El personal es joven y parece que esten de vacaciones en un Club Med en las afueras de París. Desde aquí, vemos que de hecho las torres de La Défense, pero también pequeños valles y un pequeño lago cerca de la cual Blanche y Fabien vivirá al ritmo de windsurf, de su amor. "

Pero es también un paisaje cineasta, ya que hay pintores de paisajes, Eric Rohmer ha abordado este tema. Demostrando un espíritu de innovación que se sorprendió cuando eligió a superponer a La Inglesa y al Duque (2001) tablas de tiempo en vez de un escenario natural. Pero también pintó a sí mismo con su cámara. En su última película, El romance de Astrea y Celadon (2007), sus escenas idealizadas rurales son irresistiblemente pensar en las pinturas de Poussin y Fragonard. Es por esta película como uno que podría pasar por el campeón del paisaje moderno que no estaba marcado como para despertar la ira del Consejo General de Loira. ¿No escribió en efecto: "Lamentablemente, no hemos podido encontrar esta historia en la región que habían puesto a la autora (Honoré d'Urfé), la planicie de Forez está desfigurado por la urbanización La ampliación de carreteras, el estrechamiento del río, la plantación de coníferas. Hemos optado por otra parte, en Francia, como parte de esta historia, el paisaje se ha conservado gran parte de su poesía salvaje y bucólica ellos. "

Fuentes de información: [Patio de Butacas](#) (info y descargas), [IMDB](#) (Internet Movie Data Base), [Arkepix](#), [Fabrice de Chanceuil](#).

Película en línea · <http://player.vimeo.com/video/33320205>

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

[Ver en Naranjas de Hiroshima TV.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/03/metamorphoses-du-paysage-metamorfosis.html>

8 DE MARZO DE 2010

IO E... LA FORMA DELLA CITTA

1970S

1974

ARQUITECTURA

IO E... LA FORMA DELLA CITTA

ITALIA

P.P. PASOLINI



La forma della città
Pier P. Pasolini
(Italia, 1974)

Título original: Io e... la forma della città (Yo y... la forma de la ciudad)

Director: Paolo Brunatto / Pier Paolo Pasolini

Producción: RAI, Radio e televisione italiana

País de producción: Italia

Duración: 20min.

Año: 1974

Formato: 16 mm., color

Formatoo copia: DVD-Rip.

En el año 1974, la televisión italiana (RAI) pidió a Pier Paolo Pasolini participar activamente, con una película documental, en una transmisión televisiva. El resultado fue un tipo de película reflexiva y poética dividida en dos partes, claro ejemplo de estudio sobre la antropología urbana mediante el lenguaje cinematográfico de no-ficción; “Yo y... la forma de la ciudad”, este es el nombre de la película que fue filmada en 16 mm., sonido en presa directa, con duración de aproximadamente 20 min. Y en color. Dividido netamente en dos partes.

En la primera parte del film, se puede ver el director en compañía de su actor mas conocido: Ninetto Davoli, ambos miran la ciudad industrial de Orte (Italia, al Norte de Roma) desde un campo cercano.

Pasolini esta detrás de una cámara de cine y es, exactamente con esta cámara de cine, que observa el aglomerado urbano nacido en la colina en frente de ellos y enseña e intenta explicar a su actor como y porqué la ciudad había tomado naturalmente una forma propia y como algunos elementos surgidos en un segundo tiempo (los encuadra con la cámara, zoom), palacios, barrios populares y la periferia industrial que rompen el equilibrio estético del conjunto.

La segunda parte del documental esta filmada enteramente en Sabaudia (pueblo al oeste de Roma, cerca del mar), Pasolini está solo, camina a través de la ciudad caracterizada por una arquitectura fuertemente fascista que, por su sólido carácter, parece casi encantadora. Todo se concluye en una playa ventosa, donde el director ataca verbalmente la sociedad capitalista sobre todo poniendo la atención en la función negativa de la televisión como medio de masas. En esta parte Pasolini cambia su posición respecto la cámara de cine, él ya no está detrás de ella como antes sino que esta delante, el punto de vista cambia y también la interpelación con el espectador. En la primera parte el espectador es el actor Ninetto Davoli, en la segunda parte todo está caracterizado por una interpelación directa con el publico real a través del objetivo de la cámara y es muy interesante como el tema tratado cambia y cambia también la violencia verbal de las palabras del director dirigidas a la sociedad.

El film funciona como una excusa para denunciar la crisis de la sociedad italiana que puede trasladarse también a la especulación edilicia y a la pérdida de identidad del desarrollo urbano: “[. . .] Mientras por Orte se puede hablar solamente de un ligero daño, de un defecto, en lo que se refiere a la situación italiana, de las formas de le ciudades de la nación Italia, la situación es, sin duda, desastrosa e irremediable”.

Pasolini manipula el contenido tranquilizador de una transmisión televisiva, en una especifica y fuerte denuncia de la especulación inmobiliaria que identifica, de una manera generalizada, los barbarismos de lamodernidad y del "desarrollo sin progreso". El ser humano está desfigurado por la sociedad moderna, sociedad moderna que, especialmente en lo que se refiere al desarrollo arquitectónico no toma en consideración el contexto sociocultural donde trabaja, creando así formas de desorientación, frustración y violencia.

“Yo creo en el progreso, no creo en el desarrollo y, mas en concreto, en este desarrollo.”

Pasolini parece aludir, en el documental, a una transformación antropológica y social causada por la modernidad, concepto frecuentemente repetido por el poeta que apunta a la colectividad como victima de un desarrollo sin frenos, comandado por los medios de comunicación. Transformación caracterizada por una aplanamiento generalizado y una homologación social, parangonada, en la segunda parte del cortometraje analizado, a la dictadura fascista promotora de uno estilo arquitectónico frío como el de la ciudad de Sabaudia.

Pasolini utiliza el cine, especialmente en esta película-ensayo, para describir la esencia real de la población italiana (y no solamente ésta), mostrando los cambios histórico-culturales en acción en la sociedad moderna menospreciando los valores y el patrimonio de tradiciones y prácticas culturales ya casi perdidas, en el nombre de la modernidad, del consumismo y de la

homologación.

Al final dice: Ahora, en cambio, tiene éxito el contrario (como reflejo después del régimen fascista). El régimen es un régimen democrático, pero esa aculturación, la homologación que el fascismo no acertó en absoluto a obtener; el poder de hoy, que es el poder de la sociedad de consumo de masas, en cambio, ha podido conseguir un éxito perfecto [. . .] el verdadero fascismo es exactamente este poder de la civilización de consumo que está destruyendo Italia, y esto ha sucedido tan rápidamente que nosotros no nos damos cuenta, ha sucedido en estos cinco, seis, siete, diez años pasados... ha sido una especie de pesadilla en la cual hemos visto a Italia destruirse alrededor de nosotros, a desaparecer. Ahora, despertando, quizás, de esta pesadilla, y mirando a nosotros alrededor, notamos que no hay nada más que hacer”.

Fuentes de información: [Pasolini y la antropología urbana - Un documental de los años setenta](#) de Stefano Odorico, [Patio de Butacas](#) (info y descargas).

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/1412344449642>

[Ver en V.O.S.Inglés en ok.ru](#)

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



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/03/io-e-la-forma-della-citta.html>

BOLIVIA PARA TODOS

RESISTENCIAS



otros dirigentes políticos y sociales de ese país. También presenta fragmentos de entrevistas a escritores, periodistas e investigadores, como Ignacio Ramonet, Norberto Galasso, Alcira Argumedo, Maristella Svampa, Rogelio García Lupo, Eduardo Anguita y Adolfo Pérez Esquivel.

El domingo 10 de agosto de 2008 el referéndum revocatorio en Bolivia ante el cual Evo fue confirmado por el pueblo boliviano como Presidente de la Nación por el 67% de los votos y dos “prefectos” de la oposición (no existen allí los “gobernadores”) fueron revocados en sus mandatos, le dió a Evo Morales y su decisión de ir a las urnas (en una ley dictada por la feroz oposición) estatura de genio político.

Ahora los EE.UU. y la oligarquía de la “Media Luna” también confirmada en las urnas al frente de sus Prefecturas, intentan, en conjunto, provocar la secesión de la región petrolera intentando “quitársela” al pueblo boliviano.

Emilio Cartoy Díaz presenta su obra “Bolivia para todos” donde hace una descripción excelente, con imágenes deslumbrantes y música encantadora, de la lucha entre las clases medias y altas “blancas” de la media luna, el Beni y Santa Cruz de la Sierra y los pueblos originarios con sus ropas características y su lenguaje rustico tan expresivo y tan autentico, y ahora en el poder.

Allí se cuenta el desafío en la Asamblea Constituyente que consagró la Nueva Constitución de Bolivia “para todos” sus ciudadanos, pobladores no importa la raza, religión, clase social, actividad, ideología, consagrando derechos sociales y soberanía sobre los recursos naturales.

A pesar de la existencia de la revolución de Victor Paz Estenssoro de 1952 – que podría asimilarse a la de Juan Perón en el 45 de Argentina-, indudablemente Bolivia, luego de tantas luchas y tantos golpes militares apoyados por el imperio del Norte, es como si tuvieran que empezar de nuevo desde cero. Pero es maravilloso entrar en la mirada del pueblo (como lo hace magistralmente el documental) y ver lo que ellos ven. Una cosa que llama la atención sobremanera en la película fue escuchar a los líderes del separatismo, los “blanquitos” de Santa Cruz de la Sierra, mandar mensajes de solidaridad a los sectores del “campo” argentino como diciendo “estamos en la misma, nosotros aquí contra estos kollitas y Uds allá contra esos negritos peronistas”. Muy notable escuchar la oportunidad de sus mensajes inter-blanquitos.

Es duro ver por los noticieros de la TV boliviana como las brigadas de la Juventud cruceña humillaba a cuanto kolla o guaraní capturándolos, desnudándolos del torso, atándolos con sogas como animales y poniéndolos de rodillas en las plazas públicas. También se ve la “caza” de kollas y la posterior golpiza hasta causarles graves heridas. Todo delante de las cámaras de TV que apoyaban a los separatistas. Así en Bolivia como en Argentina. Cada uno con su estado mental y con su “estilo” mas descarnado o mas “civilizado” de intolerancia racial. Esa intolerancia que ya ha provocado más de 9 muertos durante los violentos sucesos de esta semana del 7 al 12 de Septiembre de 2008.

Fuentes de información: Cristian Jure, DocusElrond ([info y descargas](#)).

Película en línea · https://www.youtube.com/watch?v=K_Xt1TldkTU

Ver directamente en Youtube.

Ver en Sevenload.

Ver en Naranjas de Hiroshima TV.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/03/bolivia-para-todos.html>

tecnológicos.

Araya parece ser un film maldito. Maldito, porque no encontró su lugar ni en la filmografía documental como género, ni en la producción de su directora, ni en la representación de su país. ¿Por qué digo esto? Es que *Araya* es un film que podría catalogarse de documental porque muestra la labor que los pobladores de la península de Araya (en el noroeste del país) realizan de sol a sol en las salinas del lugar. Pero su autora niega que lo sea, pues insiste en que ella preparó un guión y ubicó a sus personajes de acuerdo a ese guión, en lugar de registrar “desde afuera” las acciones que los pobladores realizaban día a día. Y allí entraríamos en un terreno polémico en el que tendríamos que detenernos a definir los matices de la realidad, materia prima del cine, y su reproducción. No es de eso de lo que quiero hablar, porque el tema que nos reúne es la cinematografía de los 50 y no los límites entre la ficción y el documental. Quiero hablar de los injustos reveses que ha sufrido este film que es un hito en la historia del cine venezolano.

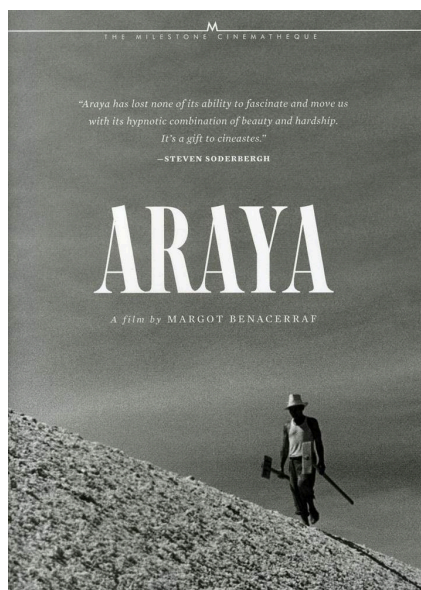
Margot Benacerraf nació en la Caracas de 1926, que en ese entonces vivía los últimos años del gobierno dictatorial de Juan Vicente Gómez, un gobierno tan gris que dejó al país con treinta años (los que duró su dictadura) de atraso con respecto al resto de los países de América latina. Benacerraf pertenece a una de las familias más acomodadas de Venezuela. Estudió cine en el Instituto de Altos Estudios Cinematográficos (IDHEC) de París y volvió a su tierra a filmar, primero, un cortometraje sobre el pintor venezolano Armando Reverón, “el pintor de la luz”, que recogió valiosos comentarios de la crítica cinematográfica, incluso de aquella que se leía en *Cahiers du Cinéma*. Con ese estímulo encaró la filmación de *Araya*, film que le permitiría un mayor reconocimiento internacional.



Conviviendo largas temporadas con los sujetos de su obra, plantándose horas y horas frente a los posibles escenarios que le ofrecían las salinas, Benacerraf se pasaba los días buscando los elementos que le darían cuerpo a su historia. Con una mirada casi antropológica, la autora nos muestra, con encuadres cuidados, la fotografía en blanco y negro, y una composición verdaderamente poética, las condiciones primitivas en que se desarrolla la vida de esos seres que viven de la pesca y de la producción de la sal en un rincón olvidado del país, que más allá de ese entorno se mostraba con un impulso vital desmesurado.

Araya compitió en el Festival de Cannes, donde no sólo fue admirada y despertó cantidad de comentarios auspiciosos, sino que además recibió el Premio Internacional de la Crítica, junto a *Hiroshima mon amour* (Alain Resnais), en su edición de 1959. Sin embargo, su autora no había quedado conforme con el montaje de su film. Habiéndole hecho caso a los distribuidores, la duración original de tres horas (que tanto Renoir como Langlois le habían recomendado no cortar) pasó a ser una versión de ochenta minutos que nunca conformó a Benacerraf, a tal punto, que esta mujer que sobresalía en el panorama cinematográfico no sólo venezolano, sino latinoamericano e internacional, no volvería a rodar nunca más.

En Venezuela, la película tardó dieciocho años en estrenarse, debido a varios contratiempos, que incluían desde la pérdida de la copia hasta la enfermedad de la directora, pasando por ese montaje que no terminaba de complacer a su autora. El país natal de Margot Benacerraf vivía al ritmo de los cambios sociales y políticos del resto del continente. Los años 70 irrumpieron con su carga ideológica y el Festival de Cine de Mérida ofrecía a los ojos ávidos de propuestas fundamentales, las imágenes revolucionarias del cine de Glauber Rocha, de Jorge Sanjinés, de Octavio Getino y Fernando Solanas, de Fernando Birri, de Gutiérrez Alea... Un cine comprometido con la realidad social y política de la región, un cine que buscaba concientizar al espectador para que no fuera un ente pasivo frente al film, sino que por el contrario tomara en sus manos la solución de una realidad hecha sobre la base de la colonización y la explotación. En ese marco, *Araya* apareció como anacrónica, como una hermosa película que mostraba algo que había sucedido mucho tiempo atrás.



Sin embargo, *Araya* contiene todos los elementos que permiten ubicarla entre las mejores películas de los 50. Su cuidado estilo, su mirada contemplativa, el lirismo de sus luces y sombras, los hermosos y desolados paisajes que ofrece la salina, la orquestación de esos cuerpos que son parte de un gran mecanismo que realiza un trabajo agotador... forman un conjunto de imágenes con gran fuerza narrativa y poderosa carga estética, que permiten ubicar a Margot Benacerraf como un referente del cine poético venezolano.

Ya no importa si estamos ante una ficción o un documental, es una pena que no haya habido más películas de su autora; hoy vemos este film no sólo como un regalo para nuestros ojos, lo vemos en su contexto, con todo lo que le jugó a favor y en contra. Y en el balance, la rescato como una película que debería ser accesible para todos, como un film para recuperar, como una obra de arte que no debe quedar en el olvido.

Fuentes de información: Artículo de Liliana Sáez, publicado en [Miradas de Cine](#), [Cultivadores de Culto](#) (info y descargas), [Clan Sudamerica](#) (info y descargas hasta 1080p), [RebeldeMule](#) (info y descargas hasta 720p), [Torrent](#) (info y descargas hasta 1080p), [Uloz.to](#) (descarga)

Película en línea · <https://player.bilibili.com/player.html?aid=39035666&bvid=BV1ht411C7NU&cid=68602260&page=1>

[Ver en Archive.org](#) a 480p.

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

[Ver en ok.ru](#) a 360p

[Ver en VK.](#)

[Ver en VK.](#)

[OBRA & ARTE](#) de Margot Benacerraf por César Cortez Rivas. [Ver en Youtube.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/03/araya.html>

MIGUEL HERNÁNDEZ EL POETA DEL PUEBLO

ANTISISTEMA

CON MIGUEL HERNÁNDEZ EN ORIHUELA

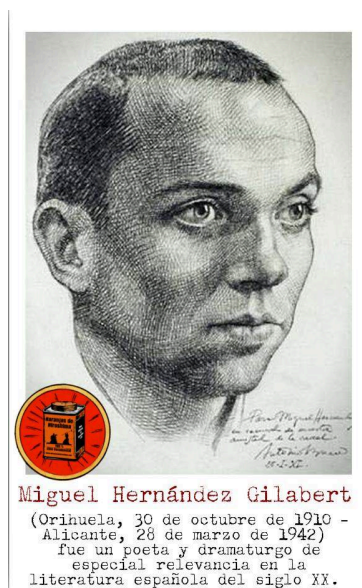
DEL YUGO Y DEL CANTO

MIGUEL HERNANDEZ

MIGUEL HERNÁNDEZ EL POETA DEL PUEBLO

POETAS

REVOLUCIÓN ESPAÑOLA 1936-1939 Y POSGUERRA



Miguel Hernández Gilabert (Orihuela, 30 de octubre de 1910 – Alicante, 28 de marzo de 1942) fue un poeta y dramaturgo de especial relevancia en la literatura española del siglo XX. Aunque tradicionalmente se le ha encuadrado en la generación del 36, Miguel Hernández mantuvo una mayor proximidad con la generación anterior hasta el punto de ser considerado por Dámaso Alonso como «genial epígono de la generación del 27».

Recordar a Miguel Hernández que desapareció en la oscuridad y recordarlo a plena luz, es un deber de España, un deber de amor. Pocos poetas tan generosos y luminosos como el muchachón de Orihuela cuya estatua se levantará algún día entre los azahares de su dormida tierra. No tenía Miguel la luz cenital del Sur como los poetas rectilíneos de Andalucía sino una luz de tierra, de mañana pedregosa, luz espesa de panal despertando. Con esta materia dura como el oro, viva como la sangre, trazó su poesía duradera. ¡Y éste fue el hombre que aquel momento de España desterró a la sombra! ¡Nos toca ahora y siempre sacarlo de su cárcel mortal, iluminarlo con su valentía y su martirio, enseñarlo como ejemplo de corazón purísimo! ¡Darle la luz! ¡Dársela a golpes de recuerdo, a paletadas de claridad que lo revelen, arcángel de una gloria terrestre que cayó en la noche armado con la espada de la luz!

Pablo Neruda

Infancia y juventud



Nació como segundo hijo varón en una familia de Orihuela dedicada a la crianza de ganado. Pastor de cabras desde muy temprana edad, Miguel fue escolarizado entre 1915 y 1916 en el centro de enseñanza «Nuestra Señora de Monserrat» y entre 1918–1923 recibe educación primaria en las escuelas del Amor de Dios; en 1923 pasa a estudiar el bachillerato en el colegio de Santo Domingo de Orihuela, regentado por los jesuitas, los que le proponen para una beca con la que continuar sus estudios, que su padre rechaza. En 1925 abandonó los estudios por orden paterna para dedicarse en exclusiva al pastoreo, aunque poco tiempo después cursa estudios de derecho y literatura. Mientras cuida el rebaño, Miguel lee con avidez y escribe sus primeros poemas.

Por entonces, el canónigo Luis Almarcha inicia una amistad con Miguel y pone a disposición del joven poeta libros de San Juan de la Cruz, Gabriel Miró, Paul Verlaine y Virgilio entre otros. Sus visitas a la Biblioteca Pública son cada vez más frecuentes y empieza a formar un improvisado grupo literario junto a otros jóvenes de Orihuela en torno a la tahona de su amigo Carlos Fenoll. Los principales participantes en aquellas reuniones son, además de Miguel y el propio Carlos Fenoll, su hermano Efrén Fenoll, Manuel Molina, y José Marín Gutiérrez, futuro abogado y ensayista que posteriormente adoptaría el seudónimo de «Ramón Sijé» y a quien Hernández dedicará su célebre Elegía. A partir de este momento, los libros serán su principal fuente de educación, convirtiéndose en una persona totalmente autodidacta. Los grandes autores del Siglo de Oro: Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Pedro Calderón de la Barca, Garcilaso de la Vega y, sobre todo, Luis de Góngora, se convertirán en sus principales maestros.

Segundo viaje a Madrid

Tras este prometedor comienzo marcha a Madrid por segunda vez para obtener trabajo, esta vez con mejor fortuna, pues logra primero ser nombrado colaborador en las Misiones Pedagógicas y más tarde le escoge como secretario y redactor de la enciclopedia Los toros su director y principal redactor, José María de Cossío, que será en adelante su más ferviente entusiasta. Colabora además con asiduidad en Revista de Occidente y mantiene una tórrida relación con la muy liberada pintora Maruja Mallo, que le inspira parte de los sonetos de El rayo que no cesa. Se presenta a Vicente Aleixandre y hace amistad con él y con Pablo Neruda; este es el origen de su breve etapa dentro del Surrealismo, con aliento torrencial e inspiración telúrica. Su poesía por entonces se hace más social y manifiesta a las claras un compromiso político con los más pobres y desheredados. En diciembre de 1935 muere su fraternal amigo de toda la vida, Ramón Sijé, y Miguel le dedica su extraordinaria Elegía, que provoca el difícil entusiasmo de Juan Ramón Jiménez en una crónica del diario El Sol.

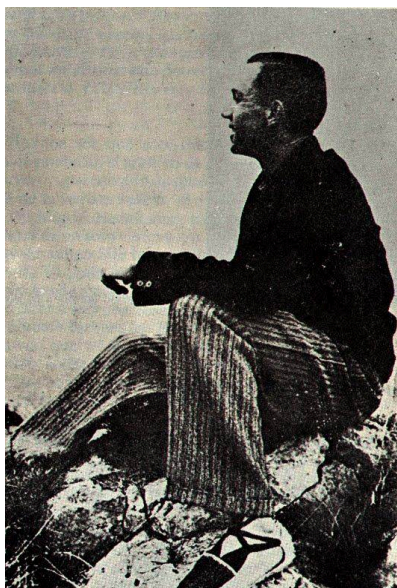
Guerra Civil



Al estallar la Guerra Civil, Miguel Hernández se alista en el bando republicano. Hernández figura en el 5º Regimiento y pasa a otras unidades en los frentes de la batalla de Teruel, Andalucía y Extremadura. En plena guerra, logra escapar brevemente a Orihuela para casarse el 9 de marzo de 1937 con Josefina Manresa. A los pocos días tiene que marchar al frente de Jaén. En el verano de 1937 asistió al II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas celebrado en Madrid y Valencia, y más tarde viajó a la Unión Soviética en representación del gobierno de la República, de donde regresó en octubre para escribir el drama Pastor de la muerte y numerosos poemas recogidos más tarde en su obra El hombre acecha. En diciembre de 1937 nace su primer hijo, Manuel Ramón, que muere a los pocos meses y a quien está dedicado el poema Hijo de la luz y de la sombra y otros recogidos en el Cancionero y romancero de ausencias, y en enero de 1939 nace el segundo, Manuel Miguel, a quien dedicó las famosas Nanas de la cebolla. Escribe un nuevo libro: Viento del pueblo. Destinado a la 6ª división, pasa a Valencia.

Prisión y muerte

En abril, el general Francisco Franco declaró concluida la guerra y se habí



a terminado de imprimir en Valencia El hombre acecha. Aún sin encuadernar, una comisión depuradora franquista, presidida por el filólogo Joaquín de Entrambasaguas, ordenó la destrucción completa de la edición. Sin embargo, dos ejemplares que se salvaron permitieron reeditar el libro en 1981.

Su amigo Cossío se ofreció a acoger al poeta en Tudanca, pero este decidió volver a Orihuela. Pero en Orihuela corría mucho riesgo, por lo que decidió irse a Sevilla pasando por Córdoba, con la intención de cruzar la frontera de Portugal por Huelva. La policía de Salazar lo entregó a la Guardia Civil. Desde la cárcel de Sevilla lo trasladaron al penal de la calle Torrijos en Madrid (hoy calle del Conde de Peñalver), de donde, gracias a las gestiones que realizó Pablo Neruda ante un cardenal, salió en libertad inesperadamente, sin ser procesado, en septiembre de 1939. Vuelto a Orihuela, fue delatado y detenido y ya en la prisión de la plaza del Conde de Toreno Madrid, fue juzgado y condenado a muerte en marzo de 1940. Cossío y otros intelectuales amigos, entre ellos Luis Almarcha Hernández, amigo de la juventud y vicario general de la Diócesis de Orihuela (posteriormente obispo de León en 1944), intercedieron por él, conmutándosele la pena de muerte por la de treinta años. Pasó a la prisión de Palencia en septiembre de 1940 y en noviembre al Penal de Ocaña (Toledo). En 1941, fue trasladado al Reformatorio de Adultos de Alicante, donde compartió celda con Buero Vallejo. Allí enfermó. Padeció primero bronquitis y luego tifus, que se le complicó con tuberculosis. Falleció en la enfermería de la prisión alicantina a las 5:32 de la mañana del 28 de marzo de 1942, con tan sólo 31 años de edad. Se cuenta que no pudieron cerrarle los ojos, hecho sobre el que su amigo Vicente Aleixandre compuso un poema. Fue enterrado en el nicho número mil nueve del cementerio de Nuestra Señora del Remedio de Alicante, el 30 de marzo.

Actualmente sus restos mortales reposan en una sepultura del mismo cementerio, junto a los de su mujer Josefina Manresa y su hijo, dicha sepultura, fácilmente identificable, es muy visitada.

Documentales sobre Miguel Hernandez:

Del yugo y del canto

Título original: Del yugo y del canto.

Dirección: J. Mallarach

Año: 1976

País de producción: España.

Formato: 35 mm, Color.

Duración: 45 min.

Solo disponibles 15 min.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=7xEbgn0WaXc>

[Ver directamente en Youtube.](#)

[Ver directamente en Naranjas de Hiroshima TV.](#)

Con Miguel Hernández en Orihuela

Título original: Con Miguel Hernández en Orihuela

Dirección: Víctor Casaus

Guión: Víctor Casaus

Fotografía: Raúl Rodríguez

Edición: Gloria Argüelles

Música: Canciones de Joan Manuel Serrat basadas en poemas de Miguel Hernández

Producido por: Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC).

Año: 1980

País de producción: Cuba, España.

Formato: 35 mm. / color

Duración: 20 min.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=y0Z9Z-ak66U>

[Ver directamente en Youtube.](#)

[Ver directamente en Naranjas de Hiroshima TV.](#)

Miguel Hernández el poeta del pueblo

Título original: Miguel Hernández el poeta del pueblo

Dirección: Vicente A. Canales

Año: 1993

País de producción: España.

Producido por: Vega Baja Producciones.

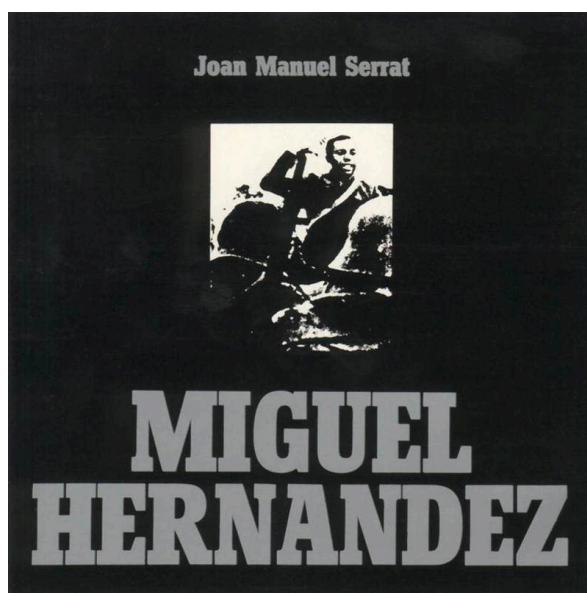
Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=1LW8iaCopQ8>

[Ver directamente en Youtube.](#)

[Ver directamente en Naranjas de Hiroshima TV.](#)

Discos sobre Miguel Hernandez.

Miguel Hernandez - Joan Manuel Serrat (1972)



Miguel Hernández es el título de un álbum LP que el cantautor Joan Manuel Serrat grabó en 1972 con la compañía discográfica Zafiro/Novola. En él musicaliza poemas del poeta oriolano Miguel Hernández con arreglos de Francesc Burrull.

Todas las letras son de Miguel Hernández. Las músicas son autoría de Serrat, a excepción de las "Nanas de la cebolla", con música de Alberto Cortez.

Temas

"Menos tu vientre"

"Elegía"

"Para la libertad"

"La boca"

"Umbrío por la pena"

"Nanas de la cebolla"

"Romancillo de mayo"

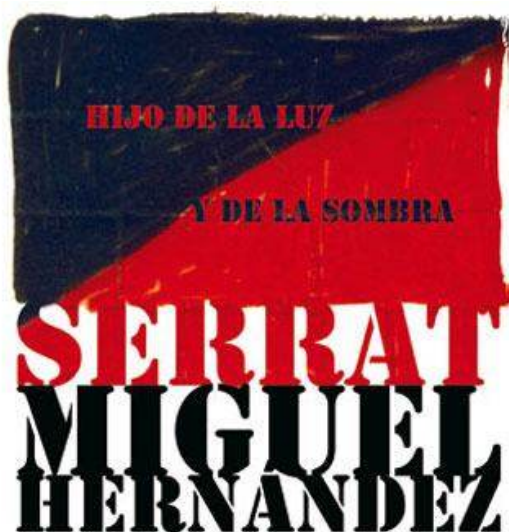
"El niño yuntero"

"Canción última"

"Llegó con tres herida"

Escuchar online en [Grooveshark](#).

Hijo de la luz y de la sombra - Joan Manuel Serrat (2010)



Hijo de la luz y de la sombra es un álbum de estudio del cantautor Joan Manuel Serrat, editado en 2010 por la compañía discográfica Sony Music y basado en poemas de Miguel Hernández en el año de su centenario, con arreglos y dirección musical de Joan Albert Amargós.

En la grabación del disco han intervenido entre otros: Joan Albert Amargós (teclados), Ricard Miralles (piano), David Palau (guitarras), Víctor Merlo (bajo), David Simó (batería y percusión), Pere Bardagí (violín), Olvido Lanza (violín), Luis Dulzaides (percusión), Antonio Serrano (armónica), Jaume Peña (trompeta), Laura Simó (coros), Carme Canela (coros), Jofre Bardagí (coros).

El álbum presentado el 23 de abril de 2010 en Elche, Alicante.

Canciones que incluye la grabación

Todos los poemas adaptados para los temas con música de Joan Manuel Serrat.

1. Uno de aquellos
2. Del ay al ay por el ay
3. Canción del esposo soldado
4. La palmera levantina
5. El mundo de los demás
6. Dale que dale (con Miguel Poveda)
7. Cerca del agua

8. El hambre
9. Tus cartas son un vino
10. Si me matan, bueno
11. Las abarcas desiertas
12. Sólo quien ama vuela
13. Hijo de la luz y de la sombra

Escuchar online en Grooveshark.

Fuentes de información: [Wikipedia](#), [Victor Casaus](#), [Librairie Spagnole](#), [Miguel Hernandez Virtual](#).
[Wikipedia \(discos\)](#).



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/03/miguel-herandez-el-poeta-del-pueblo.html>

3 DE ABRIL DE 2010

RIP A REMIX MANIFESTO

2000S

CANADA

COPYLEFT

CREATIVE COMMONS

LICENCIAS LIBRES

RECOMENDACIONES PROGRAMA 7

RIP A REMIX MANIFESTO



Título Original: **RiP!: A Remix Manifesto**

Dirección: Brett Gaylor

Producción: Mila Aung-Thwin, Kat Baulu (NFB), Germaine Ying Gee Wong (NFB)

Guión: Brett Gaylor

Música: Olivier Alary

Sonido: Cory Rizos

Fotografía: Mark Ellam

Montaje: Tony Asimakopoulos, Brett Gaylor

Intervienen: Girl Talk, Lawrence Lessig, Gilberto Gil, Cory Doctorow

País de Producción: Canadá

Año: 2008

Duración: 80 min.

Idioma: Inglés con subtítulos en Castellano.

Producido por: EyeSteelFilm en coproducción con National Film Board

Distribución: B-Side Entertainment, Kinoshm

Web oficial: **Rip A Reix Manifesto** (descarga y/o compra del DVD).

Licencia: **Attribution-Noncommercial-Share Alike 3.0**.

RiP!: A remix manifesto es una película documental de 2008 dirigida por Brett Gaylor. El protagonista central es Girl Talk, un músico que basa sus canciones en samples de otras bandas, y

también participan el fundador de Creative Commons, Lawrence Lessig, el músico y ex ministro de Cultura de Brasil Gilberto Gil y el crítico de cultura pop Cory Doctorow.

El ciberactivista y realizador Brett Gaylor explora un perfil de los derechos de autor en la era de la información, basándose principalmente en el trabajo del músico Gregg Gillis (alias Girl Talk), buscando los límites entre la piratería y la posibilidad de crear una manifestación artística en base a otras manifestaciones artísticas. Girl Talk se dedica a hacer mashups o Bastard Pop, es decir, "recorta" y edita pequeños muestreos de canciones para lograr nuevas obras, distintas de las originales.

Gaylor, narrador en primera persona del documental, introduce temáticas polémicas en torno a este tipo de manifestaciones artísticas y detalla un manifiesto, basado en cuatro puntos:

1. La cultura siempre se construyó basada en el pasado,
2. el pasado siempre intenta controlar al futuro,
3. el futuro se está volviendo menos libre,
4. para construir sociedades libres es necesario limitar el control desde el pasado.

El crítico David Berry dijo en Vue Weekly que la película funciona "no sólo como una sólida introducción a los derechos de autor, sino también como un ensayo reflexivo acerca de por qué nos deberían importar, y por qué deberíamos tratar de cambiarlos".

Scott Thill dijo en Wired que el director del documental "lanzó el filme bajo una licencia Creative Commons y hasta adoptó el modelo de Radiohead de usted-ponga-el-precio cuando subió la película a internet".

Según Tiny Mix Tapes, "Gaylor refuerza la feliz necesidad de la cultura humana de jugar, así como parodia las absurdamente estrictas leyes de propiedad intelectual".

Para FilmMaker, "fue un movimiento calculado por parte de Brett Gaylor no sólo para hacer una película sobre el fair use, la propiedad intelectual y los derechos de autor, sino también para hacer una película que se podía bailar".

Wired dijo que, "cuando se trata de la cultura remix, la lucha por los derechos de autor y las fuentes públicas, Brett Gaylor predica con el ejemplo".

Vue Weekly destacó que, "a diferencia de algunos directores de documentales cuyas convicciones parecen terminar cuando la cámara se apaga, Gaylor obviamente cree lo que predica: ha ofrecido su obra para que sea remezclada en opensourcecinema.org, e incluso ha incorporado ya clips de otros artistas".

¿Que es Creative Commons?

Creative Commons es una organización no gubernamental sin ánimo de lucro que desarrolla planes para ayudar a reducir las barreras legales de la creatividad, por medio de nueva legislación

y nuevas tecnologías. Fue fundada por Lawrence Lessig, profesor de derecho en la Universidad de Stanford y especialista en ciberderecho, que la presidió hasta marzo de 2008.

Creative Commons (en español: «bienes comunes creativos») es también el nombre dado a las licencias desarrolladas por esta organización.

Creative Commons International

El proyecto Creative Commons International es un apéndice del proyecto mayor de Creative Commons. Tiene por objetivo traducir las licencias Creative Commons a los diferentes idiomas, así como adaptarlas a las diferentes legislaciones y sistemas de derechos de autor alrededor del mundo. Este trabajo está liderado por la directora de Creative Commons International, Catharina Maracke y por equipos de voluntarios en los diferentes países.

Actualmente cuenta con 28 países que están en proceso de traducción de las licencias, aunque se sabe que más de 70 países están interesados en comenzar a colaborar para alcanzar sus respectivas versiones y capítulos locales.

Licencias

Las licencias Creative Commons o CC están inspiradas en la licencia GPL (General Public License) de la Free Software Foundation. No son, sin embargo, un tipo de licenciamiento de software. La idea principal es posibilitar un modelo legal ayudado por herramientas informáticas, para así facilitar la distribución y el uso de contenidos.

Existe una serie de licencias Creative Commons, cada una con diferentes configuraciones o principios, como el derecho del autor original a dar libertad para citar su obra, reproducirla, crear obras derivadas, ofrecerla públicamente y con diferentes restricciones, como no permitir el uso comercial o respetar la autoría original.

Una de las licencias que ofrecía Creative Commons es la que llevaba por nombre "Developing Nations" (Naciones en Desarrollo), la cual permitía que los derechos de autor y regalías por el uso de las obras se cobraran sólo en los países desarrollados del primer mundo, mientras que se ofrecían de forma abierta en los países en vías de desarrollo. Esta licencia ha sido retirada por problemas comerciales.

Aunque originalmente fueron redactadas en inglés, las licencias han sido adaptadas a varias legislaciones en otros países del mundo. Entre otros idiomas, han sido traducidas al español, al portugués, al gallego, al euskera y al catalán a través del proyecto Creative Commons International. Existen varios países de habla hispana que están involucrados en este proceso: España, Chile, Guatemala, Argentina, México, Perú, Colombia, Puerto Rico y Ecuador ya tienen las licencias traducidas y en funcionamiento, en tanto que Venezuela se encuentra en proceso de traducción e implementación de las mismas. Brasil también tiene las licencias traducidas y adaptadas a su legislación.

Fuentes de información: Gracias a Pelos Peludez por mostrarnos este documental, [Wikipedia](#), [Rip A Remix Manifesto](#) (web oficial), [Archive.org](#) (Descarga y documental online en V.O. y Descarga del documental en V.O.S.), [Creative Commons](#).

Película en línea · https://www.youtube.com/watch?v=Q-I5m3S1_Gk

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

~~Ver directamente en Naranjas de Hiroshima TV.~~

~~Ver directamente en Humyo.~~



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/04/rip-remix-manifesto.html>

2008 - EL HOMBRE DE LA CÁMARA

2000S

AUTORIA COLECTIVA

CREATIVE COMMONS

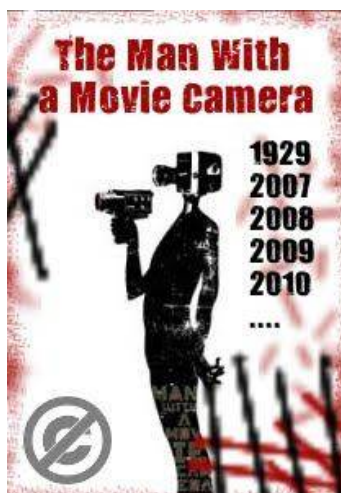
DZIGA VERTOV

EL HOMBRE DE LA CÁMARA

LICENCIAS LIBRES

MUJERES

U.S.A.



Remake colectivo del clásico de Dziga Vertov *El hombre de la cámara* (2009) concebido a modo de work in progress. La artista **Perry Bard** ha creado un [site](#) donde aloja todos los planos del filme original e invita a los usuarios a que suban sus reinterpretaciones registradas con cualquier “ojo mecánico contemporáneo” (ya sea teléfono móvil, cámara de fotos o videocámara). El montaje resultante, nunca cerrado, siempre un palimpsesto, combina los planos de Vertov con las aportaciones anónimas y globales que perfilan los escenarios urbanos propios del siglo XXI. La primera versión de la película que aquí incluimos se creó el 30 de noviembre de 2007. Un experimento, ante todo inspirador, y que apunta nuevas posibilidades de autoría colectiva y trabajo en red.

2008: El hombre de la cámara es un rodaje en vídeo participativo que sigue el guión original de la película de Dziga Vertov, *El hombre de la cámara*. Gente de todo el mundo puede cargar en esta página vídeos en streaming. Ahora la página los archivará, secuenciará. Desde el momento en que tu contribución se descarga en streaming, pasa a formar parte de un montaje mundial que, en palabras del mismo Vertov, “descodifica la vida tal cual es”.

DÓNDE ENTRAS TÚ

Esta página contiene todos los planos del filme de Vertov de 1929 junto a miniaturas del comienzo, la mitad y el final de cada plano.

Te invitamos a interpretar la obra de Vertov y a cargar el material que ruedes en esta página para que formes parte de la base de datos. Puedes contribuir con una escena completa o una o múltiples planos de diferentes escenas.

PARA CARGAR TU MATERIAL EN LA PÁGINA

Pincha en las **escenas**, selecciona una, luego elige el plano o planos que quieres subir.

Te rogamos que cargues sólo los videos o imágenes que sean de tu propiedad o que posean las licencias, derechos, autorizaciones y permisos de uso necesarios.

LA PELÍCULA

Todos los días se construye una nueva versión de la película. A la izquierda aparecen las imágenes originales de Vertov, y, a la derecha, los planos realizados por los participantes. Si hubiera más de un plano de los participantes, éstos irían rotando todos los días. Así, la película construida nunca es exactamente la misma. Todavía faltan planos vacíos, quizás podrías llenarlos con tu trabajo.

HISTORIA

La película *El hombre de la cámara* (1929), de Dziga Vertov, registra el desarrollo de un día entero sintetizando imágenes filmadas en Moscú, Riga y Kiev. La película comienza con títulos que la declaran “un experimento en comunicación cinemática de acontecimientos visibles sin la ayuda de intertítulos, sin la ayuda de un guión, sin la ayuda de un teatro”. Por lo general, se ha descrito como un documental urbano, aunque el tema del filme es también el filme en sí mismo –desde el papel del cámara y el del montador, hasta su proyección en un cine y la reacción del público–. Es una película dentro de una película realizada con una serie de efectos novedosos –fundidos, pantalla dividida, cámara lenta, planos congelados–, que ahora forman parte de cualquier programa de edición digital.

TECNOLOGÍA

Usa lo que tengas a mano. Si no tienes una cámara de video, una sucesión de imágenes estáticas también valdrá. También aceptamos textos. La base de datos reflejará la forma que tiene el mundo interconectado del siglo XXI.

RITMO

El patrón rítmico de Vertov unifica todo el filme. Para que te sirva de guía, listamos los planos en segundos y fotogramas.

INTERPRETAR A VERTOV

Las imágenes de Vertov se filmaron en el paisaje industrial de los años veinte. ¿A qué imágenes se podría traducir el mundo actual? En vez de un entorno minero, si vives en Silicon Valley, por

ejemplo, puede que quieras rodar las oficinas centrales de Apple,...etc.

PRESENTACIÓN 2008

El hombre de la cámara se transmitió en streaming en cuatro pantallas públicas de Reino Unido, comenzando con la Big Screen de Manchester en octubre de 2007.

ESTE PÁGINA HARÁ UN VÍNCULO A TU NOMBRE Y A TU PÁGINA WEB.

Todo el material de este sitio web es de [dominio público](#).

CONTACTO

Para cualquier pregunta o duda sobre el proyecto, por favor, envía un email a perrybard@gmail.com. *nos reservamos el derecho de eliminar todo material que consideremos inapropiado”.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=uEykp9PsDkw>

[Ver versión 2007.](#)

[Ver versión 2009.](#)

[Ver entrada en Naranjas de Hiroshima del documental original de 1929.](#)

Más información sobre Dziga Vertov en [Escuela Libre de Cine Documental](#).

Fuentes de información: [Blogs & Docs](#), [2008 Man With a Movie Camera](#).



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/04/2008-el-hombre-de-la-camara.html>

15 DE ABRIL DE 2010

SINFONIA DE TETUAN - CINE SIN AUTOR

2000S

AUTORIA COLECTIVA

COPYLEFT

DOCUMENTAL SOCIAL

ESPAÑA

LICENCIAS LIBRES

RECOMENDACIONES PROGRAMA 7



Título original: **Sinfonía de Tetuán**

Dirección: Autoría Colectiva.

Año: 2009-2010

Duración: Diferentes duraciones.

Formato: HDV.

Producción: **Cine Sin Autor.**

Licencia: **Creative Commons 3.0**

Sinfonía Tetuán es un proceso socio-cinematográfico de Cine sin Autor iniciado en La Ventilla del Barrio de Tetuán. En el año 2009 comenzamos grabando sitios, escenas cotidianas, estructuras, acontecimientos, opiniones, encuentros y sobre todo personas que nos encontramos en las calles de Tetuán. Con ello hicimos una primer pieza audiovisual y tuvimos el primer visionado y debate colectivo con personas del barrio : fue el primer Documento filmico. En el año 2010 comenzaremos a cinematografiar las propuestas que los vecinos y vecinas hicieran en aquella ocasión, definiremos un encuentro mensual para el visionado de las piezas audiovisuales que se vayan creando y convocaremos a la formación de un grupo estable de Cine sin Autor que se vaya apropiando del proceso. Queremos poner en práctica lo que hemos definido en nuestra teoría cinematográfica como un Nuevo Cine Popular.

El derecho al autoretrato



Para encontrar retratos audiovisuales de barrios, ciudades y pueblos no hay que buscar demasiado. Basta con encender la televisión o realizar una búsqueda en plataformas de vídeo en Internet. Programas como "Callejeros" nos venden imágenes de personas, supuestamente en su vida cotidiana, pero si las personas retratadas quisieran verse representados así no lo sabremos en ningún caso. Nadie les preguntó como contarían la realidad que viven, nadie les mostró el montaje antes de emitirlo para que lo vea todo el mundo. Lo mismo ocurre con los miles de documentales y reportajes sobre ciudades, retratándolas como destinos turísticos y quitando aspectos polémicos. El concepto es siempre el mismo: alguien aparece con una cámara y impone su visión de la realidad sobre lo que retrata. Sinfonía Tetuán pretende romper con esta práctica y convertir el cine en una herramienta para pensar sobre como somos, como vivimos, como queremos vivir y como queremos nuestro barrio. ¿Cómo lo lograremos? Viendo, escuchándonos, pensando, discutiendo, imaginando...

El Modelo de realización de Sinfonía de Tetuán

La sinautoría no es un dogma aplicable de la misma manera a cualquier proyecto, no es una teoría pura, es una práctica. Y como es así, la práctica pide modos de realización distintos para cada proyecto. En "Sinfonía Tetuán" pretendemos hacer una película "sinautor" con personas repartidas por un distrito que mide más que 500 hectáreas y además esperamos poder involucrar cuánta más gente posible.

Partimos de un documento inicial que es una película estrictamente autoral, creado por el dispositivo autor y sin que hubiera entrado el criterio de l@s vecin@s de Tetuán. A partir de este documento pediremos que éstas y éstos nos digan qué les gusta, qué no, qué cambiarían, qué añadirían y qué quitarían. Las respuestas que nos encontraremos serán contradictorias en muchos casos - alguien va a querer quitar algo, que otra persona mantendría o alguien quiere que aparezca algo que otra persona no ve necesario. Si tuviéramos la posibilidad de bajar estas contradicciones

a una “asamblea del distrito” en la que entre tod@s se buscara un consenso, ahí tendríamos una solución para este problema. Pero no existe una asamblea de este tipo y si existiera sería tan grande que tardaría años para decidir sobre un asunto tan complejo.

Por ello creamos un modelo de sinautoría específico para este proyecto. En la película final todas las respuestas, propuestas, ideas, objeciones y discusiones tendrán su espacio. Para garantizar la sinceridad de realización solamente vemos una posibilidad: que la película no cambie en su forma, pero simplemente se alargue cada vez más - un documental en proceso constante-. Para que se vea el proceso de creación de la película no debemos esconder nada: la película autoral de la que partimos tiene que aparecer en los documentos creados a continuación. De otra manera no se podrá entender cómo ha surgido este segundo documento. Y así continuadamente. Para poner esto en práctica crearemos una página web en la que colgaremos los diferentes documentos fílmicos y todos estos fragmentos juntos conformarán la película completa sobre Tetuán. De esta manera no tendremos que llegar a proyectar una película de tres horas en los encuentros y podremos seguir produciendo.

Si una persona de la película opina que una escena que aparece en la película no representa el distrito o no dice nada sobre él, no podemos quitar la escena, pero podemos añadir la opinión de esta persona que la pone en un contexto de duda. Si alguien opina que se debería cambiar una escena pondremos la escena inicial y a continuación la escena modificada.

Un proyecto sinautorial es un proceso de búsqueda de autorepresentación, ¿cómo me/nos quiero/queremos representar? Si la realidad que queremos representar es la de tantas personas como viven en un distrito como es Tetuán no podemos pretender que la representación sea una visión única. Por ello queremos mostrar la variedad de puntos de vista, opiniones y ideas que las personas de la película puedan tener sobre el lugar que habitan y llenan de vida.



Inevitablemente el criterio del dispositivo autor va a tener su peso, no solamente en el documento autoral inicial, si no también en los rodajes y en la sala de montaje para cada documento. No podremos exponer una discusión de dos horas en los diferentes documentos fílmicos para que cada opinión quede representada, tendremos que escoger y montar las escenas propuestas cómo nos las imaginamos según lo que se nos propone. Pero de todas formas esperamos acercarnos cada vez más a una representación como la desean las personas que participen en este proyecto, posibilitando sobre todo que estas personas se animen a participar también en los procesos prácticos: llevarnos a sitios donde quieren grabar, llevarnos un guión para su puesta en escena, acompañarnos en la sala de montaje, ofrecer su voz para contar lo que quieren contar y sorprendernos con otras formas de participar en este proceso de búsqueda.

Presente y futuro de Sinfonía de Tetuán

Actualmente y después de unos meses de pausa en el proyecto, integrantes de CSA han vuelto todavía con más energías y en contacto directo con l@s vecin@s del barrio, ampliando más y más las vías de desarrollo del proyecto, dentro del proceso de la Sin Autoría.

Puedes participar en el proyecto, contactar e informante en su blog, donde van actualizando los diferentes encuentros y sesiones colectivas de grabación, los nuevos cortes de video, los siguientes procesos, etc.

<http://sinfoniatetuan.blogspot.com/>

Trailer Sinfonía de Tetuán Junio - 2009

Trailer del proyecto que recoge imágenes de la primera proyección en la Asociación de Vecin@s de Ventilla-Almenara.

/>

Película en línea · ver en el blog

[Trailer Sifonía Tetuán - Junio 2009](#) from [Sinfonia Tetuán](#) on [Vimeo](#).

Corto Inicial - Sinfonía de Tetuán - Abril - 2010

Después de que el corto inicial de este proyecto ha tenido su impacto en la realidad y ha sido visto por los propios vecinos del barrio en varias proyecciones hemos decidido que está listo para su publicación en la red. Así estará a disposición de cada persona interesada de ver como empezó todo hace aproximadamente un año. El vídeo incluye las reacciones de las personas que asistieron al estreno en la Asociación de Vecinos de La Ventilla el 24 de abril de 2010.

Película en línea · ver en el blog

[Corto Inicial - Sinfonía Tetuán](#) from [Sinfonia Tetuán](#) on [Vimeo](#).



¿Que es Cine Sin Autor?

El CsA es un modo de realización socio-cinematográfico que busca crear películas a partir de personas y colectivos de la sociedad que no suelen aparecer en imágenes filmicas, ni tampoco están relacionados con la producción filmica o audiovisual en general.

La clave de este modo de realización está en que los realizadores y realizadoras que ponen en marcha un proceso de CsA no establecen una relación de propiedad sobre el capital filmico para beneficio propio sino que colectivizan progresivamente todo el proceso de producción.

Los realizadores operan poniéndose al servicio de las ideas y vivencias de los y las otras que sin saber de cine, aceptan y quieren producir sus propias imágenes cinematográficas.

Se trata de aprender cine haciendo cine.

1) Definimos Cine como un Sistema Filmico: una serie prácticas de producción, distribución, circulación, exhibición y conservación de películas a partir de un conjunto de materiales y materias al que llamamos Capital Filmico.

2) El Cine sin Autor es un proceso socio-cinematográfico donde se busca que la Representación se vea modificada por la persona o el colectivo humano que genera un film y la persona o el colectivo humano se vea modificado por la construcción de la representación filmica que este elige producir. Elegimos conscientemente personas, grupos y colectivos ajenos a la producción de imágenes mediáticas y cinematográficas.

3) El CsA se vale de cualquier forma estética para su construcción.

4) El CsA es una socio-ficción-real para producir con y desde personas o colectivos ajenos a la producción filmica dominante y posibilitarles sus propias imágenes de si mismos y de su entorno.

5) Entendemos por Dispositivo-Autor a la persona o grupo propietario del capital filmico. Al que tiene el control de las decisiones sobre todo el proceso.

6) En el Cine sin Autor la Autoría es el poder de decidir sobre la producción de las propias creaciones filmicas, la propia estética y la propia gestión de la obra y sus beneficios, de la índole que estos sean. La Autoría del CsA es un poder fundamentalmente colectivo en manos de personas comunes.

7) La concepción y función clásica del Dispositivo-Autor es sustituida por la función y concepción del NO-Autor o el SinAutor.

Dividimos a los participantes de una película de CsA en dos:

Dispositivo-Autor: cineastas y realizadoras y realizadores en general que trabajan en calidad de testigos filmicos.

Las Personas del Film: las personas que no están vinculadas a la producción audiovisual y que se harán cocreadores, protagonistas y gestores de la obra.



Descargar **Manifiesto del Cine Sin Autor** (Version 1.0), de Gerardo Tudurí. Editado por **Centro de Documentación Crítica**. 2008. Descarga cortesía de Cine Sin Autor.

Para conocer más sobre la teoría y las diferentes prácticas que están llevando ahora mismo y/o ver las que han realizado anteriorente puedes visitar tanto su web <http://www.cinesinautor.es/> o el **Blog de Cine sin Autor**, donde exponen sus constantes reflexiones filmicas.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/04/sinfonia-de-tetuan-cine-sin-autor.html>

19 DE ABRIL DE 2010

ABIERTA CONVOCATORIA 1000 METROS BAJO TIERRA ALICANTE

1000 MBT

2000S

FESTIVALES

PROYECCIONES PUBLICAS

RECOMENDACIONES PROGRAMA 1



El proyecto de los Micro Festivales de Cine Underground 1000 Metros Bajo Tierra, nace del colectivo del mismo nombre en Buenos Aires, Argentina. Allí iniciaron el proyecto en 2005, con la idea de crear una red de visualización de obras audiovisuales que no tuvieran cabida para su proyección y distribución en los actuales mapas culturales. Desde entonces, y regidos por varios criterios, han venido convocando públicamente la recepción de obras que no hayan tenido estreno comercial. Uno de las características de 1000mbt es la no selección de obras recogidas y la proyección todo el material recibido, dejando los criterios estéticos o intelectuales a los espectadores, posibilitando además, la creación de otros espacios de reflexión o expresión, simultánea o paralelamente. Todo esto bajo la absoluta condición de la gratuidad de todos los eventos.

Cinco años después este proyecto se ha internacionalizado y ya tiene base fija en otras ciudades de Latinoamérica. Además, se ha realizado intermitentemente en otras ciudades de todo el mundo, desarrollándose así la posibilidad de crear por un lado una red internacional de proyecciones y por otro, la construcción de un archivo audiovisual capaz de moverse a nivel local e internacional. En este contexto, la idea se extiende hasta el estado español y tras las muestras del 2007 y 2008 en la ciudad de Gijón se celebrara en Agosto la tercera muestra 1000 metros P.I.A. en la ciudad de

Alicante.

Las tres premisas sobre las que se sustenta la idea de este festival son:

- Las obras no deben haber tenido estreno en los circuitos comerciales del cine.
- 1000 metros bajo tierra no realizara criterio de selección sobre las obras recibidas.
- Las proyecciones serán siempre gratuitas.

El periodo de recepción de obras será del 19 de Abril al 19 de julio.

La muestra de Cine Underground 1000 Metros Bajo Tierra P.I.A. tiene un doble objetivo. Por un lado, crear una red de directoras, directores y colectivos, procurando el encuentro y diálogo entre los y las cineastas y el público, además de crear una plataforma para la reflexión colectiva sobre el underground como estética y ética.

Para ello se realizaran durante esos días talleres, proyecciones del fondo de archivo de 1000 metros bajo tierra así como de las obras recibidas.

Sin más, esperamos vuestra participación en 1000 metros bajo tierra colaborando con vuestras obras o acudiendo a disfrutarlas.

Tenéis las bases de participación aquí: [Descargar Bases](#)

<http://1000metrosbajotierrapia.blogspot.com/>

Así como más información de los festivales de 1000 metros bajo tierra a lo largo del mundo en www.1000metrosbajotierra.tk



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/04/abierta-convocatoria-1000-metros-bajo.html>

25 DE ABRIL DE 2010

NADJA À PARIS

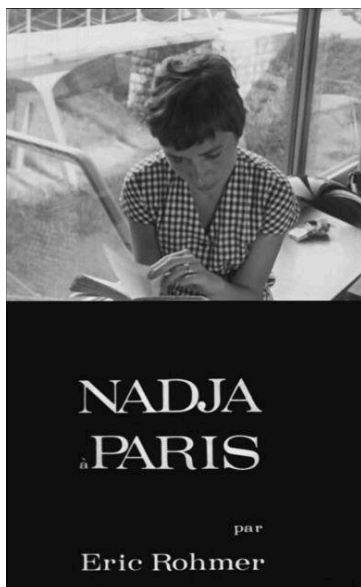
1960S

ERIC ROHMER

FRANCIA

NADJA À PARIS

NOUVELLE VAGUE



Título original: Nadja à Paris

Dirección: Eric Rohmer

Guión: Nadja Tesich

Productor: Barbet Schroeder

Producción: Les Films du Losange

Fotografía: Néstor Almendros

Sonido: Bernard Ortion

Montaje: Jacqueline Raynal

Intérpretes: Nadja Tesich (Nadja).

País de producción: Francia

Año: 1964

Formato: Blanco y negro, 16 mm, 1.37:1, mono.

Duración: 13 min.

La vida en la capital francesa de una estudiante universitaria yugoslavo-norteamericana que descubre la eclosión cosmopolita y cultural de París en los sesenta y relata en voz en off sus particulares vivencias y sus paseos por la Rive Gauche, Saint Germain des Prés, Montparnasse, el barrio de Belleville..

Nadja à Paris es una de las primeras películas de la Nouvelle Vague francesa.

Película en línea · ver en el blog

Ver en Naranjas de Hiroshima TV.

Fuentes de información: Editada en DVD en España incluida en el Cofre Eric Rohmer - Paris, editado por [Intermedio](#), [IMDB](#), [Patio de Butacas](#) (info y descarga).



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/04/nadja-paris.html>

1 DE MAYO DE 2010

HAFNER'S PARADISE

2 GUERRA MUNDIAL

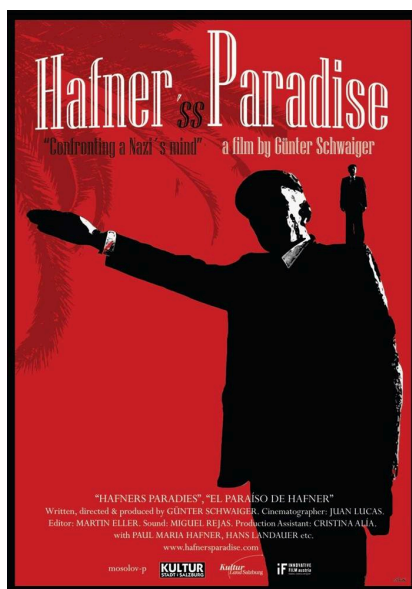
2000S

AUSTRIA

ESPAÑA

FASCISMO

HAFNER'S PARADISE



Título original: Hafner's Paradise (El paraíso de Hafner)

Dirección, Guión, Producción: Günter Schwaiger

Fotografía: Juan Lucas

Montaje: Martin Eller

Sonido: Miguel Rejas Producción: Cristina Alía

Intervienen: Paul Maria Hafner, Hans Landauer (prisionero ien el campo de concentración de Dachau (1941 – 1945), ex-miembro de las Brigadas Internacionales en la Guerra Civil Española).

Joachim Heyroth (Miembro del Partido Nazi y ex -combataiente de la Legion Condor).

País de producción: Austria, España.

Año: 2007 Duración: 74 min.

Formato: Betacam Digital, Color-b/w, Stereo, 4/3.

Idioma: Alemán, con subtítulos en castellano.

Distribución: Editado en España en DVD por **Cameo**.

El paraíso de Hafner (Hafner's Paradise) de **Günter Schwaiger**, documental sobre **Paul Maria Hafner**, antiguo oficial de las SS, quien como muchos otros nazis, encontró en la España franquista un refugio seguro donde no se le hicieron preguntas. En la España denominada democrática tampoco se le hicieron preguntas, ni a él ni a los suyos, hasta que un realizador austríaco afincado en Madrid, se le acercó con una cámara. La película plantea una serie de interrogantes, con la ética como elemento esencial de su trabajo, que cuestionan el juego de intereses políticos de España y de gran parte del mundo occidental.

Schwaiger se encuentra con un personaje insólito y en él centra todo su trabajo. A principios del siglo XXI, Hafner permanece increíblemente intacto a la influencia de la maquinaria ideológica nacionalsocialista. Como si los años no hubieran pasado, repite sistemáticamente los dogmas de fe nacidos a principios de los 30. En algunos aspectos es grotesco por su anacronismo (camina por la calle a paso ligero y canturreando marchas militares, “soy un super-alemán”, afirma mientras sigue practicando orgulloso el característico culto al cuerpo, escucha canciones de la época en viejos discos...) pero estos elementos un poco cómicos se trasladan al lado oscuro cuando las ideas más viles siguen aún arraigadas con fuerza (“Hitler no se equivocó en nada”, “los campos de concentración son propaganda”) y aparece la cara más bestial del llamado revisionismo.

El proceso de desnazificación se ha filmado bastantes veces en el cine, desde las hilarantes situaciones en las oficinas americanas de *A Foreign Affair* (Berlin Occidente) (1948) de **Billy Wilder** hasta los dramáticos interrogatorios a **Furtwängler** en *Taking Sides* (2001) de **István Szabó**. Schwaiger aplica a su personaje un personal método de desnazificación 60 años después del fin de la guerra mundial. Una vez presentado el personaje, quien hablando un rato ya se define él sólo muy claramente, el realizador plantea varios mecanismos delante de la cámara, algunos de ellos típicos de lo que fue la desnazificación oficial, como proyectar películas y mostrar fotografías sobre los campos de exterminio. En otro momento, le encara ante un superviviente – también austriaco – de Mauthausen. Y también dispara algunas preguntas comprometidas sobre algunas situaciones concretas que permanecen nebulosas en la memoria del protagonista.

Las preguntas que lanza el director no sirven para doblegar la mente de este nazi tozudo (como mínimo externamente, aunque sí nacen unos extraños dolores bucales, que Schwaiger define como psicosomáticos). Pero aunque las respuestas del ex-SS sean noes, las preguntas van dirigidas a todos los espectadores, y en general señalan a esa sociedad española que permitió y permite que los nazis se refugien en su país como si nada hubiera pasado. Una mezcla de hipocresía e ignorancia, una España muy negra, que encuentra su reflejo en esta Marbella corrupta al extremo, punto de refugio y encuentro de antiguos SS y fascistas de todo tipo (entre otros elementos de destacable curriculum).

Desde un punto de vista histórico, podríamos seguir tirando del hilo. Por ejemplo, no se ha hecho en España ni un documental, ni un reportaje mínimamente conocido sobre algunos ilustres nazis aquí cobijados. Quizá uno de los casos más increíbles sea el de **Ante Pavelic**, presidente de Croacia durante 1941-45, responsable máximo del exterminio de decenas de miles de víctimas y del campo de exterminio de Jasenovac, quien murió en Madrid (1959) sin ser juzgado y los familiares del cual aún viven en España, sobrantes de dinero. Aún hay camino por recorrer aunque en algunos casos ya es demasiado tarde para empezarlo.

Película en línea · ver en el blog

Ver en Naranjas de Hiroshima TV.

Fuentes de Información: **Hafner's Paradise**, Artículo de **M. Martí Freixas**, publicado en **Blogs&Docs**.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/05/hafners-paradise.html>

6 DE MAYO DE 2010

PANORAMA DE DOCUMENTALES ASIÁTICOS - DOCUMENTA MADRID EN CASA ASIA

ASIA

DOCUMENTAMADRID

PROYECCIONES PUBLICAS

RECOMENDACIONES PROGRAMA 1



Actividad Casa Asia participa por primera vez este año en el Festival Documenta Madrid, que celebra en mayo su octava edición. Esta colaboración inaugura una nueva sección del festival, dedicada a las producciones que tocan temas relacionados con el área de Asia y el Pacífico bajo el nombre de «Panorama de documentales asiáticos».

Organizador: Documenta Madrid, con la colaboración de Casa Asia, Ministerio de Cultura, Matadero, Princesa, Círculo de Bellas Artes, Filmoteca Española, Casa de América, Casa Árabe, Goethe-Institut, Institut Français de Madrid, A, Museo Reina Sofía, 8 1/2, Filmotech, Egeda, Madrid Film Comission, Esmadrid.com, Filmad, Xunta de Galicia y CGAI.

Fecha de inicio: 12/05/2010

Fecha de finalización: 14/05/2010

Lugar: Centro Casa Asia-Madrid Auditorio Tagore Carrera de San Jerónimo, 15, 3ª planta Madrid

Precio: Modalidades de entrada



Miércoles, 12 de mayo de 2010, a las 19.15 h.

"Une vie normale"

Jill Coulon(Francia). País: Japón. Duración: 83 min. VOSE

El joven Takuya, de 18 años, sigue las expectativas de su padre y se inscribe en una escuela de sumo, aunque su pasión es el judo. Así cambia su ropa de joven estudiante a la moda por los kimonos tradicionales japoneses y se muda a Tokio. La víspera de su partida, el padre le hace una seria advertencia: '¿Te das cuenta de que si vuelves aquí ya no habrá sitio para ti?'. Coproducido por la televisión japonesa NHK como parte de su 'Tokyo Modern Series', lo que le garantiza una excepcional difusión, este documental sigue los primeros 9 meses del aprendizaje de Takuya, desvelando los sueños y desencantos de un adolescente que descubre la realidad del mundo del sumo tradicional.



Jueves, 13 de mayo de 2010, a las 19.15 h.

"Kleine Wölfe" Justin Peace(Alemania). País: Nepal. Duración: 48min. VOSE

Junto con otros niños, Sonu, de once años, vive en las calles de Katmandú. La rutina diaria es una lucha para sobrevivir en la caótica capital de Nepal, siempre en búsqueda de comida, drogas, turistas generosos y, sobre todo, diversión y aventura. La vida de Sonu y su banda se caracteriza por la ira y la violencia, pero también por momentos de diversión y despreocupación infantil en la libertad de las calles. La película sigue el planteamiento del cine directo: ningún narrador, ni música, ni escenografía. Los directores han querido analizar la vida cotidiana de las calles de Katmandú, dejando que sean los niños quienes cuenten sus historias.



Jueves, 13 de mayo de 2010, a las 20.15 h. "Prision sans Peine" Olga Prud'homme Farges(Francia).

País: Filipinas. Duración: 52min. VOSE

Con esta película, la directora nos presenta un ejemplo de 'éxito social' vivido en una cárcel, aunque sea difícil de creer. Normalmente, tenemos la idea preconcebida de que la situación de los presos en los países más pobres es peor de la que se puede ver en las cárceles de los supuestos 'países desarrollados'. Sin embargo, después de una visita a Puerto Princesa City Jail, la directora se ha encontrado con un ambiente en el que se podía encontrar incluso felicidad y en donde el hambre y la falta de libertad se habían transformado en energía positiva y creatividad. La película se aleja así de cualquier tipo de conmiseración y plantea una pregunta: ¿y si los países del supuesto primer mundo tuviesen mucho que aprender de los más pobres?



Viernes, 14 de mayo de 2010, a las 18.15 h. "Nero's Guests" Deepa Bhatia (India). País: India. Duración: 55min. VOSE

En los últimos 10 años, aproximadamente doscientos mil campesinos se han suicidado en la India, pero los medios de comunicación locales no informan de ello. Nero's Guests es un relato de la crisis agraria y de la creciente desigualdad en la India, vistos a través del trabajo del periodista P. Sainath. Junto con sus compañeros, Sainath ha conseguido poner en evidencia este fenómeno y forzar el gobierno a actuar. Gracias a sus lecturas y sus artículos, nos enseña la India real y actual y nos lleva a pensar quiénes son los Nero's guests, los verdaderos responsables de este desastre.



Viernes, 14 de mayo de 2010, a las 19.15 h. "Disorder" Weikai Huang (China). País: China. Duración: 58min. VOSE 2009 Mención Especial del Jurado en los Premios Cinéma du Réel, Francia.

La película muestra más de veinte escenas urbanas en un collage que revela las situaciones más absurdas, como un hombre bailando infantilmente en medio de una carretera, un accidente de tráfico que provoca la salida de decenas de cerdos de un camión a una autopista, peatones que arriesgan sus vidas para cruzar la calle o un cocodrilo que se mueve libre por la ciudad, entre otras. El retrato de la metrópolis que se dibuja de estas imágenes deja al espectador ante un caos dramático e increíble.

Más información: [Casa Asia](#), [Documenta Madrid](#).



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/05/panorama-de-documentales-asiaticos.html>

BCCN - 1ª MUESTRA CINEMA CREATIVE COMMONS

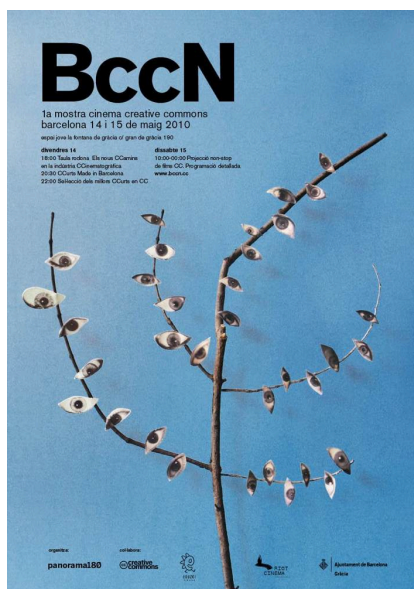
COPYLEFT

CREATIVE COMMONS

LICENCIAS LIBRES

PROYECCIONES PUBLICAS

RECOMENDACIONES PROGRAMA 1



Barcelona acogerá el primer festival de cine Creative Commons, tipo de licencia alternativo al Copyright donde España lidera el ranking mundial en número de obras.

El festival nace de la mano de la Asociación Panorama 180 para difundir el uso de este tipo de licencia, así de mostrar una nueva forma de distribución y producción en el mundo del cine. El festival es completamente gratuito.

El BCCN arrancará el 14 de mayo a las 18:00 con una Mesa Redonda “Los nuevos CCaminos en la industria CCinematográfica”, donde Riot Cinema (productora CC), Eguzki Bideoak (distribuidora CC), Alberto Arce (director To Shoot an Elephant), e Ignasi Labastida (director Creative Commons España), analizarán las ventajas de esta licencia en el cine.

Después de la mesa redonda, a partir de las 20:00 los asistentes podrán disfrutar hasta la media noche de dos sesiones de cortos, una dedicada a nuevos autores Made in Barcelona, y otra a los mejores CCortos nacionales e internacionales.

Sábado 15 de mayo, proyección non-stop de 10:00 a 00:00 de la selección de mejores películas en creative commons a nivel internacional, presentadas y comentadas por sus directores.

El BCCN acabará con una fiesta cierre fin de festival, en un lugar que se publicará durante el día 15.

Para más información, programación, y material gráfico:

www.bccn.cc

<http://twitter.com/infobccn>



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/05/bccn-1-muestra-cinema-creative-commons.html>

PARAGRAPH 175

2 GUERRA MUNDIAL

ALEMANIA

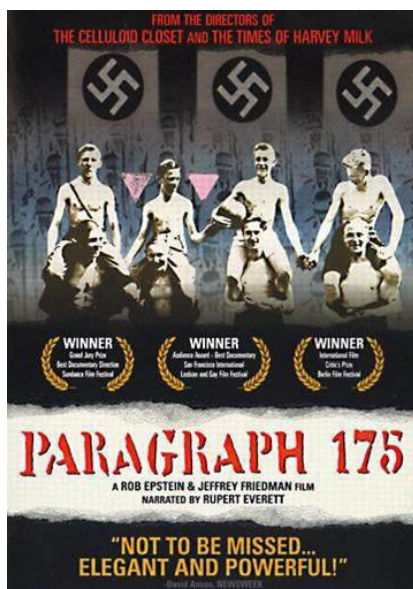
FASCISMO

HOMOSEXUALIDAD

LGBTTIQ

PARAGRAPH 175

RECOMENDACIONES PROGRAMA 11



Título original: Paragraph 175 (Párrafo 175)

Dirección: Rob Epstein, Jeffrey Friedman

Dirección artística: Sterling Franck

Producción: Janet Cole, Michael Ehrenzweig, Rob Epstein, Jeffrey Friedman

Guión: Sharon Wood

Música: Tibor Szemző

Fotografía: Bernd Meiners

Montaje: Dawn Logsdon

Intervienen: Rupert Everett (narrador), Klaus Müller, Karl Gorath, Pierre Seel

País de producción: Alemania, Estados Unidos, Reino Unido

Año: 2000

Duración: 81 min.

Producido por: Channel Four Films, HBO Theatrical Documentary, Telling Pictures, Zero Film GmbH, Cinemax.

Este documental cuenta las historias de varios hombres y mujeres que fueron perseguidos por los nazis gracias al **artículo 175**, que castigaba la sodomía en el código penal alemán desde 1871.

Entre 1933 y 1945 fueron condenadas unas 100.000 en base al artículo 175, de los que la mayoría fueron condenados a prisión o cadena perpetua. Entre 10 y 15.000 fueron internados en campos de concentración, de los que sobrevivían unos 4.000 al final de la Guerra. De esas personas, en el

año 2000 sólo se pudieron encontrar diez con vida. En el documental, cinco de esos antiguos perseguidos, todos de más de 90 años, cuentan por primera vez su historia y cierran con ello un capítulo histórico.

Párrafo 175 ilumina la persecución de los y las homosexuales en el Tercer Reich, poco documentada hasta el momento, y las consecuencias posteriores para las víctimas basándose en las historias personales de cinco víctimas:

- * el medio judío y luchador de la resistencia, que ayudó a refugiados en Berlín durante la Guerra;
- * la lesbiana judía, que pudo huir a Inglaterra con ayuda de su amante;
- * Albrecht Becker, diseñador de producción alemán;
- * Pierre Seel, un adolescente de Alsacia.

Los campos de la muerte (*1)

Se calcula que entre 10.000 y 15.000 homosexuales serían enviados a los campos de la muerte, donde los hombres que eran obligados a llevar el triángulo rosa eran especialmente maltratados por los guardias. También fueron objeto de crueles experimentos médicos. Un doctor llamado Carl Vaernet realizó, en el campo de concentración de Buchenwald, numerosas operaciones cuyo propósito era el de volver heterosexuales a sus pacientes. Su experimento incluía la inserción de una cápsula que segregaba hormonas masculinas. Estos experimentos eran tolerados y ordenados por el mismo Himmler y su estado mayor, quienes consideraban una cuestión de honor convertir a estos “elementos antisociales” en alemanes de primera.

El trato a los prisioneros homosexuales en los campos era especialmente duro, tal como relata Heinz Heger en su libro *Los hombres del triángulo rosa*, al que cito literalmente: “No estaba permitido a los homosexuales que ocuparan ningún puesto de responsabilidad, al menos no en Sachsenhausen. Tampoco podíamos siquiera hablar con prisioneros de otros bloques que llevaran un triángulo de color rojo; según se nos dijeron, estos a se debía a que podríamos intentar ser seducidos. No obstante, las prácticas sexuales estaban más extendidas en los demás bloques, en los que no había hombres con el triángulo rosa, que en el nuestro”.

Y es que dentro del campo de concentración, como señalaba el gran conocedor del tema Eugen Kogon, fue suficiente la mera sospecha para etiquetar a un prisionero como homosexual para exponerlo a la denigración, sospecha en general y peligros especiales. Las generalizadas relaciones homosexuales que al parecer había en los campos estaban, paradójicamente, vetadas a los portadores del triángulo rosa.

Uno de los supervivientes gays de los campos de concentración alemanes, Pierre Seel, relató como él fue arrestado luego de haber denunciado un robo en un club homosexual y cómo fue brutalmente sometido a malos tratos en los campos de Schimeck y de Struthof. En el primero, y sin apenas medios, fue obligado a trabajar en la construcción de un horno crematorio. En el segundo, víctima de todo tipo de abusos y privaciones, fue violado y su cuerpo fue utilizado como blanco humano mientras los nazis le arrojaban jeringuillas en lugar de dardos. “Tengo vergüenza por la humanidad”, dice Seel en un libro que escribió recientemente. No es de extrañar.

El mismo Seel contaba la brutalidad de la policía cuando llegó a la comisaría de su primer arresto. Los homosexuales eran golpeados, humillados, torturados e incluso a los que se resistían los hombres de las SS les arrancaban las uñas. Otros fueron violados sádicamente con renglones rotos que les perforaron los intestinos, lo que les provocó numerosas hemorragias y a algunos incluso la muerte. Este superviviente de este tormento relata como los nazis utilizaban perros que azuzaban para torturar a los gays previamente desnudados; así, al parecer, fueron asesinados cruelmente decenas de ellos.

Fuentes de información: [Wikipedia](#), [Videoteka LGTB](#) (info y documental online en HD), (*1)

Extracto del artículo El Holocausto Silenciado : Gays en los campos de concentración Nazis, de Ricardo Angoso.

Película en línea · https://vk.com/video_ext.php?oid=203140595&id=164854767&hash=8134e45ae675fbbd&hd=1

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

[Ver en Italiano en VK.](#)

[Ver en V.O.S.Inglés VK.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/05/paragraph-175.html>

8 DE MAYO DE 2010

GLAS

1950S

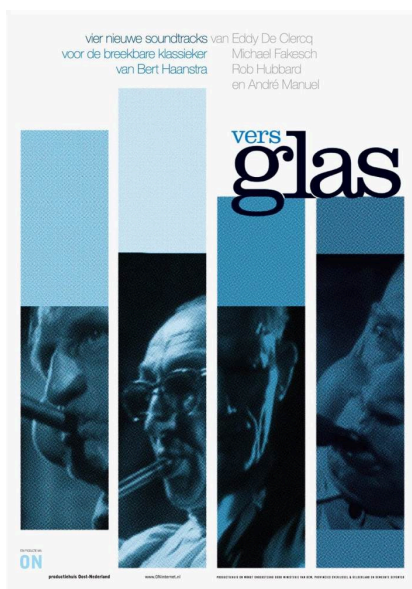
BERT HAANSTRA

COLECCIÓN 9º ANIVERSARIO

GLAS

HOLANDA

RECOMENDACIONES PROGRAMA 12



Título original: Glas

Dirección: Bert Haanstra

Guión: Bert Haanstra

Año: 1958

País de producción: Holanda

Duración: 10 min

Formato: 35 mm, Color Technicolor.

Idioma: No hay diálogos.

Edición: Nunca editado en Video o DVD en España, editado en Holanda en DVD, en un pack con la filmografía del director, mas información en la web de [Bert Haanstra](#).

Retrato de la producción artesanal de objetos de vidrio a través de técnicas de soplado y tallado acompañado de música de jazz.

*1 Un poeta, aun cuando trabaja bajo órdenes, no puede esconder su visión personal de las cosas. Así le pasó a Bert Haanstra cuando rodó y montó Vidrio.

La maquina de las botellas, los moldes, nuevas cabezas de obreros, soplando, que se suceden cada vez más rápidamente.

Bert Haanstra no usa el campo total. No era su intención hacer un film sobre la fabricación del

vidrio en general. Ni tampoco usa el campo medio, excepto el de la maquina que reproduce botellas en serie. El film comienza y termina con la mirada sobre la puerta del horno donde comienza la inteligencia creativa del obrero.

Muchas tomas de caras en plano americano o en plano medio y primer plano, esto independientemente de las manos. Las tomas en plano americano representan una acción técnica, pero los primeros planos tienen su valor propio de expresión: la tensión de los músculos, la precisión de la mirada, la representación de la voluntad.

Las manos siempre en primerísimo plano que expresan su movimiento, su gracia, su habilidad. Las masas de vidrio que son trabajadas, los objetos que se realizan, son tomados siempre muy de cerca pero sin exageraciones. El director no desea una atención especial hacia el vidrio. Este pequeño estudio de las diversas tomas, nos muestra el fin de Haanstra: no es tanto la composición del vidrio, las diversas fases de su fabricación, ni siquiera los objetos refinados que presenta sino el trabajo del hombre.

Los movimientos de la cámara son verdaderamente muy buenos. No tienen ni un solo tirón. Las tomas estáticas logran llamar la atención de las caras, de los gestos, de los obreros. Algunas panorámicas descriptivas: seis manos intervienen en la fabricación de un florero, una vista general sobre las botellas al final.

Luces y colores

La luz sobre el rostro y sobre las manos subraya el color de la piel, que tiene aquí un color de fuego, a causa del reflejo del fuego del horno. Ha sido el director ciertamente quien ha valorado este efecto. El tejido escocés de las camisas de los obreros añade más imaginación a la escena. Todo lo que se refiere en el Film a la maquina, tiene un color verdoso mezcla de golpes de luz y vidrio en fusión. De este modo se llega a un ritmo siguiendo el color principal, que está combinado con la estructura cinematográfica, y estrechamente ligado a la música: I fuego, II verde, III fuego, IV cambio rápido de los dos.

La banda sonora

Sería mejor hablar de partitura sonora. La banda sonora es como una fuga en cuatro movimientos que corresponden a las cuatro partes del film:

I.- Música de jazz del quinteto Jacobs.

II.- Nada de música: sólo los ruidos de la maquina, chirridos, y luego cada vez más fuerte la voz de la maquina que cuenta siempre imper-
turbablemente...4331,4332,etc...

III.- Piano-solo, jazz.

IV.- Quinteto como en el I.

El montaje audiovisual

La primera parte, que se refiere a las imágenes, al juego de las caras, las manos, las cañas, los moldes, los objetos de vidrio que giran, vienen acompañados por una partitura brillante de jazz, en la que el De la maquina le interesa solamente la regularidad, el automatismo, no el funcionamiento. Se para sobre el brazo-tenaza que incansablemente toma las botellas por el cuello. En la tercera parte, toma sólo las manos, en primer plano, manos que hacen sonar las cañas como si tocaran en las teclas del piano o en una flauta. Cualquier otra imagen es eliminada. Como

única variación se nota la composición lineal de la imagen: la línea de fuerza es la caña, que sucesivamente, de modo horizontal, vertical u oblicuo, entra en la imagen. La cuarta parte es una variación siempre más rápida de las tomas de caras de los obreros y de la maquina. La larga panorámica tiene una función evidentemente irónica.

Todos estos esfuerzos tienen un solo fin: poner en fila siempre las mismas botellas

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=aLS7--ZLCoI>

[Ver en Youtube.](#)

[Ver en Youtube.](#)

[Ver en Youtube.](#)

Extra: [Documental posiblemente de los años 40 de la Nederlanse Glasindustrie sobre la producción de vidrio en Holanda.](#)

Fuentes de información: *1 Extracto de Un Ejemplo de Análisis Cinematografico de [Fidel Martín Cillero](#), [Patio de Butacas](#) (info y descargas),



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/05/glas.html>

13 DE MAYO DE 2010

VOTAD, VOTAD, MALDITOS

1970S

CATALUNYA

CRÓNICA D'UNA MIRADA

DOCUMENTAL MILITANTE

ESPAÑA

LLORENÇ SOLER

RECOMENDACIONES PROGRAMA 6

TRANSICION ESPAÑOLA



Título original: ¡Votad, votad, malditos!

Cámara, montaje y realización: Llorenç Soler

Entrevistas realizadas por: Jose M.Siles

Sonido: Anna Turbau

Colaboraciones: Juan Aguilar, Juan Martin Valls, Toni Belloc.

Intervienen: Votantes de la calle

País de producción: España.

Idioma original: Castellano

Formato: 16 mm, Color.

Año: 1977

Duración: 23 min.

Distribución: Editada en DVD dentro de la serie [Crónica d'una mirada](#) (web oficial de la serie, con info y DVD a la venta).

Llorenç Soler sale a la calle a preguntar, el día antes de las primeras elecciones democráticas, el 15 de junio del 77, qué piensa votar la gente.

Las más importantes y primaverales elecciones que se han celebrado en el Estado español datan de 1977. Tal efemérides hizo salir a la calle al realizador independiente de origen valenciano Llorenç Soler para captar el ambiente preelectoral y recoger así en vivo el parecer del "personal de

a pie", material de carácter periodístico, entre el reportaje y el documental, que configuró el corto "Votad, votad, malditos!"

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=3yiFFAmu7U>

Ver completo en Mega.

Fuentes de Información: [Crónica d'una mirada](#) (web oficial de la serie, con info y DVD a la venta), [Rebeldemule](#) (info y descargas), [Patio de Butacas](#) (info y descargas).



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/05/votad-votad-malditos.html>

20 DE MAYO DE 2010

ASPECTES I PERSONATGES DE BARCELONA

1960S

ASPECTES I PERSONATGES DE BARCELONA

CARLES BARBA

CATALUNYA

CIUDAD

CRÓNICA D'UNA MIRADA

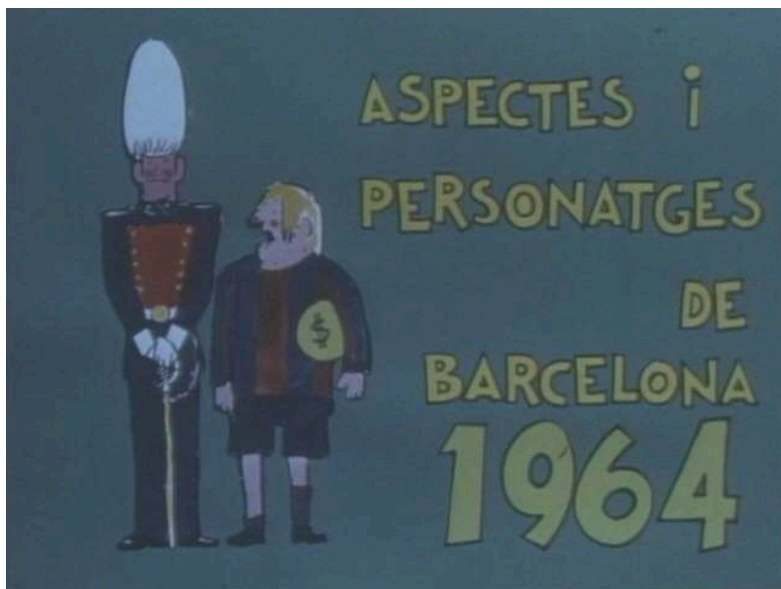
ESCOLA DE BARCELONA

ESPAÑA

FRANQUISMO

RECOMENDACIONES PROGRAMA 6

UNDERGROUND



Titulo original: Aspectes i Personatges de Barcelona (Aspectos y personajes de Barcelona)

Dirección: Carles Barba

País de producción: España

Idioma original: Catalán (con subtítulos en castellano).

Año: 1964

Duración: 25 min.

Ácida y extraña crónica de la vida barcelonina de los años 60, desde sus calles más conocidas a los rincones más oscuros de la ciudad, pasa de la alta burguesía a la baja calle en cuestión de segundos, pura antropología visual desde un prisma muy personal.

Sobre Carles Barba: Su cine consituye un auténtico documental de la época franquista. Iba de un extremo al otro de Barcelona. Tenía el mismo interés en retratar la sociedad burguesa que frecuentaba en el Club de Polo, en la parte alta de la Diagonal, que el retrato de las condiciones de vida de los inmigrantes de Can Tunis, donde por cierto, se hizo acompañar por Francesc Candel, el autor de "Els altres catalans". A él le importó siempre reflejar las diferencias de clase social, entre aquella gente que las pasaba tan negras y aquellos otros que iban por la vida cargados de medallas.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=K9yJFVSD5no>

Ver en Versión original en català con subtítulos en castellano en Youtube.

Ver en Versión Original en català en Mega.

Fuentes de Información: [Crónica d'una mirada](#) (web oficial de la serie, con info y DVD a la venta), [Rebeldemule](#) (info y descargas), [Patio de Butacas](#) (info y descargas).



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/05/aspectes-i-personatges-de-barcelona.html>

20 DE MAYO DE 2010

EL ALEGRE PARALELO

1960S

BARCELONA

CATALUNYA

CIUDAD

CRÓNICA D'UNA MIRADA

EL ALEGRE PARALELO

ESCOLA DE BARCELONA

ESPAÑA

RECOMENDACIONES PROGRAMA 6

UNDERGROUND



Título original: El alegre paralelo

Dirección: Enric Ripoll Freixes, Josep Maria Ramon

Año: 1964

País de producción: España

Duración: 32 min.

Documental sobre el Paralelo de Barcelona y sus gentes. Imágenes en fotografías antiguas del Paralelo, en los años 1920-1930, lugar de diversión de gente sencilla y trabajadora.

ENRIC RIPOLL I FREIXES

(Balaguer 05.04.1928 - Barcelona 21.10.1992)

Crítico, ensayista (último libro "100 películas sobre la guerra civil española" (1992), cineclubista y director de la revista "Lumière" (1962-1973). Dirigió un único film, "El alegre Paralelo" (1963-1964, 16 mm), hoy en día una pieza impagable, realizada con la colaboración técnica (fotografía y montaje) de Josep Maria Ramon i Morera.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=Jp0TuVDEIm8>

[Descargar en Mega.](#)

Fuentes de Información: [Crónica d'una mirada](#) (web oficial de la serie, con info y DVD a la venta), [Rebeldemule](#) (info y descargas), [Patio de Butacas](#) (info y descargas).



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/05/el-alegre-paralelo.html>

20 DE MAYO DE 2010

NO SE ADMITE PERSONAL

1960S

BARCELONA

CATALUNYA

CIUDAD

COLECCIÓN 9º ANIVERSARIO

CRÓNICA D'UNA MIRADA

ESCOLA DE BARCELONA

FRANQUISMO

NO SE ADMITE PERSONAL

RECOMENDACIONES PROGRAMA 6

TRABAJO

UNDERGROUND



Título original: No se admite personal

Dirección: Antoni Luchetti, Agustí Corominas.

País de Producción: España

Idioma original: Castellano

Año: 1968

Duración: 12 min.

De manera amateur y prácticamente clandestina, los autores rodaron un film en los finales del franquismo en el que reflejan 24 horas de la vida de un parado en la Barcelona de la época, utilizando incluso una cámara oculta para rodar el mercado de trabajadores situado en la plaza Urquinaona. Además contiene la canción original que compuso para el documental, Ovidi Montllor.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=BRx19STpSyQ>

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

[Descargar en Mega.](#)

[Ver completo en Youtube.](#)

[Ver completo en Youtube.](#)

Fuentes de Información: [Crónica d'una mirada](#) (web oficial de la serie, con info y DVD a la venta), [Rebeldemule](#) (info y descargas), [Patio de Butacas](#) (info y descargas).



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/05/no-se-admite-personal.html>

21 DE MAYO DE 2010

CRÒNICA D'UNA MIRADA - HISTORIA DEL CINE INDEPENDIENTE CATALÁN 1960-70

1960S

1970S

CATALUNYA

CENSURA

CRÒNICA D'UNA MIRADA

ESCOLA DE BARCELONA

ESPAÑA

FRANQUISMO

RECOMENDACIONES PROGRAMA 6

UNDERGROUND

"Historia del cinema independent 1960-70"

(Historia del cine independiente catalán 1960-70)



Equipo de la serie

Dirección y realización: Manuel Barrios

Guión: Eva Martínez, Manuel Barrios

Documentación: Montse Bailac

Asesor cinematográfico: Joaquim Romaguera

Producción: Josep Maria San-Agustín

Jefe de producción: Carles Blanco

Dirección ejecutiva: Jordi Ferrerons

La Serie

En pleno franquismo algunos se atrevían a agarrar una cámara y asumir todos los riesgos de actuar al margen de permisos, autorizaciones y censuras para filmar libremente la sociedad que tenía a su alrededor con la única guía de su sensibilidad.

A partir de los años 50 y hasta la segunda mitad de los 70, ya con la llegada de la democracia, un grupo de personas, en solitario u organizadas en colectivos, intentaban acercarse a la realidad no oficial desde puntos de vista muy distintos.

La serie documental "**Crònica d'una mirada**" es un homenaje implícito a todos esos cineastas independientes y amateurs. Pero, sobretodo, lo que la serie pretende a lo largo de cada uno de los seis capítulos temáticos de 45 minutos cada uno, es sacar a la luz una serie de documentos que pasaron de la clandestinidad al olvido y que, recosidos en una narración elaborada a partir del testimonio de los autores, ofrecen una perspectiva insólita de aquellos años en blanco y negro.

La recuperación de todo este material ha sido posible gracias a la investigación previa de Llorenç Soler y Joaquim Romaguera, que pusieron al equipo de documentales de la televisión catalana sobre la pista del material y los autores. A partir de aquí empezó una tarea muy intensa de localización de las películas y de los cineastas que las rodaron. Ellos son quienes hacen "hablar" a todas estas obras mientras nos cuentan por qué las rodaban, con qué dificultades se encontraban y qué querían expresar. En algunos casos, los autores se reencontraron con sus películas tras muchos años de haberles perdido la pista, ante las cámaras de "Crònica d'una mirada", al mismo tiempo, películas y autores, nos descubren desde una perspectiva distinta, los años 60 y 70 en Cataluña y en España.



Los episodios

Los seis capítulos de "Crònica d'una mirada" siguen un hilo al mismo tiempo temático, cronológico y filmográfico.



Capítulo 1. "Bones maneres" (Buenas maneras) Al margen de la actividad estrictamente profesional, tener una cámara de cine a finales de los años 50 aún era una especie de distintivo de clase: excursiones, viajes, la familia... Al resto de personas a quienes podía apasionar el cine se conformaban con ir o incluso crear un cin-club. Lo que resultaba más interesante es cuando el amateur de turno pretendía ligar la historia con una cierta intencionalidad o cuando el cine-clun se utilizaba para algo más que para hablar de películas. De principios de los años 60 hemos conseguido encontrar algunos títulos que se atreven a ir más allá de lo que estaba permitido, intentando indagar, no sin cierta ambigüedad, la moralidad cotidiana de aquella época.

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/2996737280671>

[Ver en ok.ru](#)

<https://ok.ru/video/2996737280671>

[Ver en VK.](#)

Es el caso de "**El alegre Paralelo**" [1964, de Enric Ripoll-Freixes y de Josep Maria Ramon, de "**Un Viernes Santo**" [1960] de Joan Gabriel Tharrats, de "Vacaciones cristianas, vacaciones paganas" [1961], de Carles Barba, o de "**Lejos de los árboles**" (1964), de Jacint Esteve.



Capítulo 2. "Via 8: L'emigració" (La emigración)

A estas alturas, una cámara de cine ya no era un objeto inocente. A través del visor se veían cosas que no siempre eran agradables. Por ejemplo, ese río de gente que vomitaban los trenes en la vía 8 de la estación de França de Barcelona, gente que pretendía dejar atrás la miseria del campo y terminaba en una "chabola". Cosas del "desarrollismo", el precio del progreso dentro del franquismo. Aquí ya no se trataba de invitar al espectador a la reflexión ni de sorprenderle con una imagen curiosa, sino de movilizar a la gente y provocar al poder, mostrándoles todo aquello que se quería ocultar bajo la sombra de una verdad dictada por decreto.

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/2996737477279>

Ver en ok.ru

Ver en VK.

Así lo muestran las películas "Será tu tierra" (1966) y "Largo viaje hacia la ira" (1969), de Llorenç Soler, "**No se admite personal**", d'Antoni Lucchetti(1968), y "El campo para el hombre" (1974) Y "O Todos o ninguno" (1976) de Helena Lumbreras y Mariano Lisa.



Capítulo 3. "Xarxes clandestines" (Redes clandestinas)

La cámara de cine se ha convertido en un instrumento político. Conviene que las películas no tengan títulos de crédito. Por si acaso, es mejor entrevistar a la gente a contraluz o incluso encuadrarlos del cuello hacia abajo. Ya en la década de los 70, la propia policía, ordenaba revelar películas requisadas para identificar posibles sospechosos. Se crea toda una red de distribución clandestina, en la que las películas se sirven bajo nombres falsos, se guardan en pisos francos, se catalogan en listas camufladas entre textos de poesía medieval y se libran a los interesados bajo un estricto secreto y anonimato. Son los llamados "Volti".

Era a través de los "Volti" que se distribuían las filmaciones de huelgas, manifestaciones, actos reivindicativos diversos... muchas veces, material sin montar, pero a menudo películas bien

estructuradas, como el Miting de París" (1971), el documental sobre un acto político multitudinario de Dolores Ibárruri y Santiago Carrillo en la localidad francesa de Montreuil, al lado de París, que fue filmado, introducido en España, distribuido y exhibido de forma clandestina por un numeroso grupo de personas del entorno de los "Volti". Nos hablan algunas de las más destacadas, como Pere Ignasi Fages, Roc Villas (ahora director de la Filmoteca de Catalunya) y Manuel Esteban.

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/2996737542815>

[Ver en ok.ru](#)

[Ver en VK.](#)



Capítulo 4. "Companys de lluita" (compañeros de lucha)

A partir de los condicionantes de compromiso político, clandestinos y represión que se describían en el capítulo anterior, este capítulo se centra, sobre todo, en la película "**El sopar**" (La cena), rodada en 1974, el mismo día de la ejecución de Salvador Puig Antich, y en su autor, Pere Portabella.

Portabella era el puente entre el PSUC y la estructura del "Volti", era quien comunicaba cuando habría una manifestación y por donde pasaría. Paralelamente, y al margen de otras obras más de experimentación vanguardista, es autor de películas de fuerte compromiso político. Es el caso de "**El sopar**" (La cena), un encuentro de ex-presos políticos en una casa de campo de la comarca catalana de El Penedès, donde explican y reflexionan sobre su experiencia y el régimen que los encarceló. El equipo del programa se trasladó junto a Portabella a la misma casa de campo donde se rodó "El sopar".

En el presente capítulo también intervienen Manuel Esteban, actualmente presidente del Col·legi de Directors de Cinema de Catalunya, que en 1972 rodó "La censura del franquismo", y Pere Joan Ventura, ganador del Premio Goya 2003 a la mejor película documental por "El efecto Iguazú".

[Ver en ok.ru](#)

[Ver en VK.](#)



Capítulo 5. "Aires nous" (Aires nuevos)

A partir de hechos como los del Mayo del 68 y, posteriormente el atentado contra Carrero Blanco, las condiciones políticas, sociales e incluso psicológicas cambian sensiblemente, cosa que se reflejó de forma inmediata en el cine independiente que se realizaba en España: se produjo un cambio de lenguaje, unas pautas estilísticas y técnicas distintas, y unos aires incipientes de una relativa libertad, al menos formal. Es el momento para cineastas como Antoni Padrós, un autor de una estética underground de una creatividad inclasificable por su originalidad, con obras como "[Dafnis i Cloe](#)" (1969), "Look out" (1973) O "Shirley Temple Story" (1976), o el portugués establecido en Barcelona José María Nunes, autor de "[Sexperiencias](#)" (1969).

La producción, la distribución y la exhibición de este material va a cargo de Josep Miquel Martí Rom y Joan Martí Valls, a través de la "Central del Curt" (La central del corto) y la "Cooperativa de Cinema Alternatiu" (Cooperativa de cine alternativo. Colaboraron dos autores amateurs atípicos como Joan Baca y Toni Garriga, de los cuales vemos fragmentos de "Cop baix" (Golpe bajo) (1968), "Hàbitat" (1971) Y "Blanc i negre" (1974).

[Ver en ok.ru](#)

[Ver en VK.](#)



Capítulo 6. "Al final del túnel" (Al final del tunel)

También de la mano de Josep Miquel Martí Rom y de Joan Martí Valls, impulsores de la "Central del Curt" y de su rama de producción, la Cooperativa de Cinema Alternatiu, repasaremos el período final del franquismo, con todas las incertezas, los miedos y las esperanzas de la sociedad que también tenían su reflejo en el cine independiente. Se vivía un momento en el que algunos jóvenes estudiantes de periodismo como Bartomeu Vilà y Joan Simó se aventuraron a realizar "Entre la esperanza y el fraude" (1974, la primera película que explicaba la Segunda República y la guerra civil desde una perspectiva muy alejada de la oficial y dirigida a los jóvenes que sólo habían conocido la dictadura.

Luego (1975-1976) llegaría "Alborada" de Joan Mallarach y Lluís Garay, que revisaba la guerra civil desde el punto de vista de los perdedores.

"Testamento" (1977), de Joan Martí Valls, es una perspectiva irreverente que reproduce el estado de ánimo de la gente en los últimos días de Franco.

Y, finalmente, con "**Votad, votad, malditos**" (1977), Llorenç Soler sale a la calle a preguntar, el día antes de las primeras elecciones democráticas, el 15 de junio del 77, qué pensaba votar la gente.

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/2996752550559>

Ver en [ok.ru](#)

Ver en [VK](#).

Ver todo lo relacionado con "Crónica d'una mirada" publicado en Naranjas de Hiroshima.

El alegre paralelo - Enric Ripoll Freixes, Josep Maria Ramon (1964)

Aspectes i Personatges de Barcelona - Carles Barba (1964)

No se admite personal - Antoni Luchetti, Agustí Corominas (1968)

Cuarto Poder - Helena Lumbreras (1970)

Para no olvidar; la censura del franquismo - Manuel Esteban Marquilles (1971)

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

El Sopar - Pere Portabella (1974)

O todos o ninguno - Helena Lumbreras (1976)

¡Votad, votad, malditos! - Llorenç Soler (1977)



¿De donde viene esta serie?

De todos los films utilizados para la realización de esta serie, gran parte se encuentran localizados en el Archivo de la Filmoteca. Por lo tanto, podemos explicaros la problemática de conservación de estas películas y las tareas que llevamos a cabo desde el Archivo para poder garantizar su supervivencia para generaciones futuras.

Muchas películas son copias únicas, es decir, no hay ninguna otra copia en ningún sitio. En estos casos, las películas no son consultables en su soporte original y cualquier acceso a estos documentales, tiene que ser, forzosamente, a través de copias videográficas que permitan la consulta de su contenido.

Fuentes de Información: **Crónica d'una mirada** (web oficial de la serie, con info y DVD a la venta), **Rebeldemule** (info y descargas), **Patio de Butacas** (info y descargas).



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2010/04/cronica-duna-mirada.html>

26 DE MAYO DE 2010

AGARRANDO PUEBLO

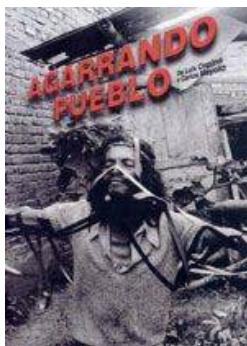
1970S

AGARRANDO PUEBLO

COLOMBIA

FALSO DOCUMENTAL

LUIS OSPINA



Título original: Agarrando pueblo

Dirección: Carlos Mayolo, Luis Ospina

Producción: Carlos Mayolo, Luis Ospina

Guión: Luis Ospina, Carlos Mayolo

Sonido: Luis Ospina

Fotografía: Blanco y negro: Fernando Velez, Enrique Forero, Oswaldo López Color: Eduardo Carvajal y Jacques Marchal

Montaje: Luis Ospina

Intervienen: Luis Alfonso Londoño, Carlos Mayolo, Eduardo Carvajal, Ramiro Arbeláez, Javier Villa, Fabián Ramírez, Astrid Orozco

País de producción: Colombia

Idioma: Español (con subtítulos en inglés)

Año: 1978

Género: Falso documental

Duración : 28 min.

Productora: SATUPLE (Sociedad de artistas unidos para la liberación eterna)

En un país acostumbrado a las malas noticias, Colombia, la “pornomiseria” era el género que mejor cotizaba. Desde luego jamás pidió ser clasificado con ese nombre. Por el contrario, eran películas supuestamente desencadenadas por la indignación y destinadas a fruncir la frente condescendiente de Europa. En los 70's, junto a sus pares de Latinoamérica, el cine colombiano exhibió en las vitrinas de los festivales a sus mendigos enloquecidos, sus niños de la calle o a sus bandoleros de la cocaína. Esta larga explotación, que persiste ahora en la forma de telenovelas sobre capos de la droga o sicarios supersticiosos, se topó un día con la rotunda sacada de lengua de un corto: “Agarrando pueblo” (1977).

Hurgando en la basura el cine colombiano



encontró días de prosperidad. Estimuladas por la buena recepción festivalera y con la bendición del intelectual local que las ensalzaba como “denuncia social”, miserias de todo pelaje cruzaron el Atlántico en latas de película. Su producción había sido propiciada por una ley, impuesta en 1971, llamada “del sobreprecio”: el espectador pagaba unos pesos adicionales para financiar al cine colombiano. Al amparo de este beneficio se rodaron infinidad de cortos cuya exhibición era obligatoria en todas las salas. Los cortos presentaba lugares turísticos, escenas de humor costumbrista pero, en especial, se concentraban en “retratar” la miseria cotidiana. Oportunistas con cámara mortificaron a los espectadores con productos ramplones, opacos en lo artístico y muchas veces realizados en complicidad con los exhibidores. En esta espesa maleza cinematográfica destacaron unos pocos por su autenticidad, como “Chircales” (1972), y por su eficiente sensacionalismo, como “Gamín” (1976), aplaudido en Europa. Pero en general para el público sólo significó soportar minutos de ineptitud cinematográfica nacional antes de la película gringa. El cine colombiano, con una cantidad de producción nunca antes vista pero sin controles de calidad, perdió una oportunidad de volverse industria y se desprestigió a sí mismo, corrompido por el oportunismo.

Pero por ese tiempo había también en Cali un grupo de apasionados por el cine. Andrés Caicedo, Luis Ospina y Carlos Mayolo, entre otros, veían a través del cine lo que el mundo, de inicios de los 70’s, tenía para influir sus mentes: el rock, los hippies, el boom de la literatura, el arte pop, la revolución cubana, el teatro del absurdo, el movimiento socialista, entre tantas cosas. En ese tiempo de pasiones, ellos propagaron su cinefilia fundando el Cine Club de Cali y después una revista, Ojo al Cine. Esta etapa terminó con el suicidio de Caicedo, a sus 25 años, quien desde el más allá gozaría de la fama póstuma de los escritores malditos. Mientras tanto Ospina y Mayolo, todavía desde Cali, se iniciaron en la realización de documentales y disgustados por la vocación vampírica del cine de su país, también salieron a la calle para “agarrar pueblo” es decir “engatusar”.



El equipo de filmación de “¿El Futuro para Quién?” sale a las calles de Cali con sus latas de película para recolectar imágenes de existencias miserables. Se topan con un mendigo y que agite más el tarro, le piden. Acechan a una niña sentada en la acera, exasperan a una anciana, registran a una loca de la calle. ¿Qué nos falta? ¿A ver qué más de miseria hay? Nos falta un loco. ¿Sabe donde podemos encontrar a un loco?, preguntan a su taxista. Entonces encuentran a un hombre que se quema la lengua, restriega su cara y espalda con vidrio molido y se lanza a través de un aro con cuchillos oxidados. Al día siguiente deben filmar el epílogo: la reflexión del reportero luego de entrevistar a una familia paupérrima. Contratan a personas que traen sus vestuarios de “pobres” y se inmiscuyen en una casucha sin sospechar que el dueño después irrumpirá en medio del encuadre. ¡Con que agarrando pueblo! Intentarán convencerlo de dejarlos filmar ahí. Su casa ha sido elegida entre muchas otras, ¿sabía? Más del 25% de las casas de los colombianos es igual a la suya. Y si hay tantas ¡por qué esta! El atrevimiento subversivo de “Agarrando pueblo” va lejos. No sólo es una sátira aguda contra la pseudodenuncia que sirve a un mercado internacional donde importa más mantener los esquemas imaginados del Tercer Mundo y no explicar las razones del subdesarrollo. Más interesante es que en su afán de ser insolente y contracinematográfica, al final “Agarrando pueblo” se autodestruye. No hay inocencia posible detrás de una cámara. Los modos y las formas para “captar la verdad” son puros timos. Estos modelos son puestos en evidencia a tal extremo que ni los propios autores del corto se salvan. “Agarrando pueblo” tuvo al principio una recepción ofendida entre colegas pero pronto le llegó el turno de ser premiada en festivales, a su pesar tal vez.

Fuentes de infomación: Artículo de Andrés Mego de [La Tetona de Fellini](#), [Wikipedia](#), [Taringa](#) (info y descargas).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=szqPmaZ7KdQ>

[Ver en Youyube en V.O.S.Eng.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/05/agarrando-pueblo.html>

RAYMUNDO GLEYZER - A 44 AÑOS DE SU DESAPARICIÓN

1960S

1970S

ANTISISTEMA

ARGENTINA

DICTADURA

DOCUMENTAL MILITANTE

MEMORIA

RAYMUNDO GLEYZER



Raymundo Gleyzer

(Buenos Aires, 25 de septiembre de 1941 -
desaparecido el 27 de mayo de 1976)

Raymundo Gleyzer (Buenos Aires, 25 de septiembre de 1941 – desaparecido el 27 de mayo de 1976) fue un director de cine argentino especializado en el género documental y también realizó actividades como periodista. Fue hijo de Jacobo Gleyzer (un inmigrante ruso ucraniano) y Sara Aijen (originalmente Sara Aijenbom), y hermano de Greta.

El 25 de septiembre de 1941 nace en Buenos Aires Raymundo Gleyzer, sus padres eran actores del teatro independiente y el se cria en este universo, pero a los 13 años sus padres se separan y el comienza a trabajar en una fabrica de cables para ayudar economicamente a su madre descubriendo luego la fotografia, se dedica profesionalmente a la misma, registrando eventos sociales .

Comienza a estudiar cine en la Escuela de Cine de La Plata pero a diferencia de sus compañeros el no queria hacer cine de ficcion sino documentales que registraran los conflictos sociales de latinoamerica.

Asi 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 "traicion" debe continuar el film solo, consiguiendo luego la ayuda de Rucker Viera, director de fotografia brasilero, Pero cuando estan 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.



El film se concluye en Argentina y Raymundo, en estos tiempos, también toma contacto con Fernando Birri identificándose con su obra, este fundó en el litoral argentino una escuela de cine documental para la gente del pueblo, y estos alumnos filman "Tire Die". Generando en 1959, con esta película, el germen del cine revolucionario latinoamericano.

Raymundo, identificado con un cine de cuestionamiento e identidad latinoamericana, abandona definitivamente la escuela y decide aprender directamente en la práctica.

Humberto Rios, había sido su profesor en la escuela de cine, pero este cambia su rol, convirtiéndose en camarógrafo de Raymundo, filmando juntos "Ceramiqueros tras las sierras" y "Pictografías del Cerro Colorado".

Comienza su etapa de cine etnográfico, y comparte con el documentalista Jorge Preloran la realización de dos filmes: "Ocurrido en Hualfin" y "Quilino". Finalmente se separan pues mientras Preloran simplemente describía con su cámara, Raymundo veía la necesidad de ahondar en lo social y lo político del conflicto en el que estaban sumergidos los campesinos de sus films.

En 1966, se da en Argentina el Golpe de Estado militar de Onganía. Con este se prohíben y se recortan todas las posibilidades de subsidios a films documentales combativos y sociales, por lo que Raymundo debe emplearse como camarógrafo de un noticiero argentino (Telenoche). A pesar de la censura Raymundo se las ingenia para dejar su huella, denunciando por ejemplo la vida miserable de los indios matacos. El Noticiero, lo envía a las Islas Malvinas, consiguiéndole un permiso de la reina de Inglaterra. Así Raymundo, se convierte en el primer camarógrafo argentino

en ir a filmar a las Islas Malvinas. Los contratiempos del viaje hace que contraiga una úlcera y la vida de Raymundo corre nuevamente peligro, pero como siempre sale ileso. Tiene 24 años.



Se casa con Juana Sapire, a quien desde novios le enseñó a hacer el sonido y quien lo acompañaría, como siempre, en el resto de sus proyectos militantes y cinematográficos.

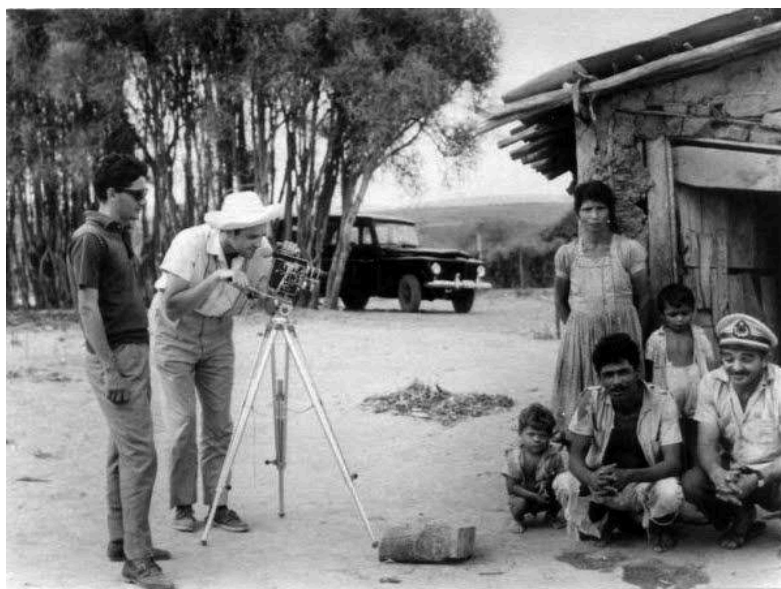
Juana nunca había visto llorar a Raymundo, y así lo encuentra hechado en su cama: El Che Había Muerto.

Mientras tanto Pino Solanas y Octavio Getino realizan clandestinamente "La Hora de los Hornos" con esta obra inician un período en donde el cine cumple no solo una función de denuncia social sino también de liberación política de las dictaduras latinoamericanas. Raymundo participa en la cámara y encuentra en el film el valor del cine combativo.

Los cineastas latinoamericanos en este marco de lucha, reunidos en Viña del Mar (Chile 1969), dejan sentada su organización y su objetivo: la liberación de Latinoamérica.

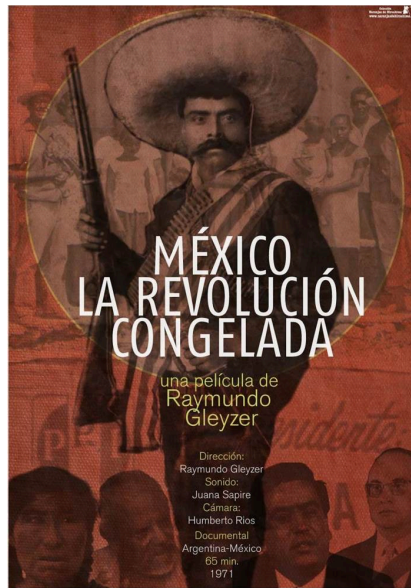
El referente era Cuba, que ya había logrado su revolución. Desde allí Raymundo envía un informe para el noticiero describiendo la vida en la isla y los alcances sociales y culturales de la revolución.

Y queda marcado para siempre con el cine de **Santiago Alvarez**.



En Argentina se dá un hecho que cambia la historia del país: el cordobazo. En cordoba obreros y estudiantes se sublevan contra la dictadura tomando las calles y resistiendo desde las barricadas contra el avance policial y militar. Similar en lo que Europa fue el Mayo francés El hecho no debilita a la dictadura militar pero enciende una llama revolucionaria y militante que ya no tiene vuelta atrás. Los cineastas revolucionarios realizan dos filmes sobre el cordobazo. Comienzan a operar como cineastas militantes en diferentes agrupaciones.

Raymundo conoce en Nueva York a Bill Susmann un productor que había peleado en la guerra civil española contra el fascismo, desde la Brigada Abraham Lincoln, se hacen fuertemente amigos, como hermanos y comienzan a trabajar juntos en un film sobre México. Allí viaja Raymundo, en donde clandestinamente, filma "México, la Revolución Congelada", producido por Bill Susmann. El equipo estaba conformado por Humberto Rios su viejo profesor y camarógrafo, Pila, la esposa de Humberto, Juana Sapire, su esposa y Paul Leduc, cineasta mexicano.



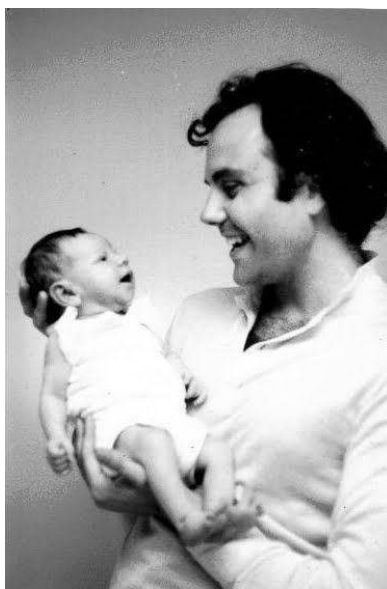
Este es su primer documental fuertemente político, en donde denuncia la apropiación de la revolución mexicana en manos de la burguesía y la burocracia paternalista del PRI. El punto clave es la masacre de los estudiantes en la plaza de Tlatelolco, 1968. La voz de denuncia, como siempre en los filmes de Raymundo es de los campesinos.

El film es prohibido en Argentina y México. El presidente del país azteca, Luis Echeverría, declara a Raymundo, persona "non grata".

En cambio en Chile, donde asume el socialista Salvador Allende, el film es felizmente recibido en el marco de apertura popular.

Humberto Ríos y Raymundo dejan de trabajar Juntos, ya que comenzaron a militar en diferentes agrupaciones. El primero en FAR (Fuerzas Armadas Revolucionarias) y el segundo en PRT (partido revolucionario de los trabajadores) de carácter netamente socialista.

Raymundo se convierte en el brazo cinematográfico del PRT. Clandestinamente comienza a documentar la lucha revolucionaria. Un ejemplo es "Swift", en donde narra el secuestro del consul inglés a cambio de comida y medicamentos para los trabajadores, la petición se cumple y el consul es liberado.



Nace su hijo Diego, esta alegría es contrapuesta con el asesinato de 16 guerrilleros que estaban prisioneros en la base aeronaval de Trelew. Los medios de comunicación oficiales lo dieron a entender como "un intento de fuga". Contra esto Raymundo filma "Ni olvido, Ni perdón" narrando la verdad sobre lo sucedido en Trelew. El cine clandestino opera como un arma de contrainformación.

Nuevamente producido por Bill Susmann, Raymundo filma su largometraje cumbre "Los Traidores" (1973), en donde a través de la ficción, con la actuación de trabajadores y actores militantes, desarrolla la corrupción de los líderes sindicales que colaboraban con la dictadura y los patrones, traicionando la confianza de los trabajadores.

La dictadura militar ya débil por la resistencia creciente, trae al país al exiliado Juan Domingo Perón. Hay elecciones y asume Hector Campora. La izquierda peronista llega al poder. Se liberan los presos políticos y se levanta la prohibición de "México, la revolución congelada". A pesar de esto, Raymundo critica del peronismo su carácter populista y demagógico. No así Pino Solanas y Octavio Getino del Grupo Cine Liberación quienes eran peronistas ortodoxos.

En este marco de gobierno popular, Raymundo genera el **Grupo Cine de la Base**, partiendo del conflicto de que se podía producir un sinnúmero de films políticos pero estos solo los veían los intelectuales y que los verdaderos destinatarios debían ser los trabajadores, por eso el grupo comienza a llevar el cine político y fundamentalmente "Los Traidores" a la gente, llevando a los barrios, a los sindicatos, a las fábricas. Y hasta levantaron en barrios obreros precarias salas de proyección, con planchas de madera, con los propios recursos de los trabajadores. El grupo comienza a tener sucursales en todo el país, proyectando los films hasta a los indios matacos, por ejemplo.



Perón se saca la máscara y traiciona a la izquierda de su movimiento: los mismos jóvenes que pelearon para que regrese al país. En Ezeiza, donde 2 millones de argentinos se nuclearon para recibir nuevamente a su líder, la derecha peronista masacra a 200 militantes de la izquierda peronista.

Campora es destituido y el cuñado de López Rega, la extrema derecha del movimiento, asume interinamente el gobierno.

Allende cae combatiendo en Chile, el Estadio Nacional se convierte en un campo de exterminio y en Argentina Perón gana las elecciones con el 62% de los votos. Al poco tiempo le da su apoyo a la dictadura de Augusto Pinochet y le declara la guerra al marxismo.

Raymundo, entrevistado por el periodista alemán Peter Schumann, denuncia la represión fascista en Argentina contra la militancia de izquierda.

Con este advenimiento al gobierno de la derecha peronista, "Cine de la Base" sufre varios hallazgos e inclusive son baleados.

La Triple A, grupos parapoliciales fascistas, liderados por López Rega, el Ministro de Bienestar Social, comienzan a adueñarse de las calles y muchos cineastas y actores deben partir al exilio.

Esto, no acobardó a Raymundo, quien creyendo en el poder de lucha del pueblo y los campesinos siguió con su tarea de esclarecer y concientizar desde el cine, filmando, por ejemplo, "Me matan si no trabajo y si trabajo me matan". Sobre los obreros de una siderúrgica que sufrían el envenenamiento por plomo en la sangre. Nadie los oía o eran perseguidos. Solo la cámara de Raymundo junto a ellos.

RAYMUNDO GLEYZER.



PERIODISTA - CINEASTA
DESAPARECIDO EL
27-5-76

El 24 de Marzo de 1976, llega nuevamente una dictadura militar. La más criminal. Raymundo es secuestrado el 27 de mayo de 1976 por un grupo de tareas paramilitar, seis días después de regresar de Estados Unidos, en donde había firmado un contrato con la UNESCO para filmar en África.

Bill Susman y su hija Susan comienzan inmediatamente desde Estados Unidos una campaña internacional por la aparición con vida de Raymundo, firman las más prestigiosas figuras del cine: Francis Ford Coppola, Jack Nicholson, Rosellini, Antonioni, Elia Kazan, y muchos más. Envían también un abogado americano a Argentina, pero todo esto, evidentemente no tuvo éxito.

Raymundo se encontraba en el campo de concentración "El Vesubio" junto al escritor Haroldo Conti. El dictador Videla le concede el permiso al cura Castellani para ir a buscar a Haroldo Conti. Al llegar al lugar lo encuentra casi muerto, no puede hacer nada al respecto y mientras está con Conti escucha la voz de un joven que dice "Padre, mi nombre es Raymundo Gleyzer y dígame a mi familia que estoy bien".

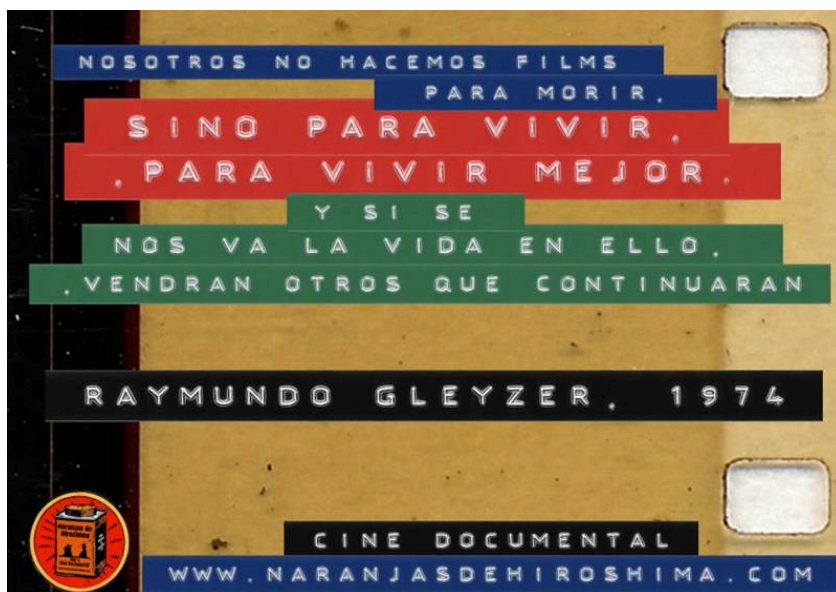
Nadie más supo de él, pasando a integrar la lista de los 30.000 desaparecidos que dejó la dictadura militar argentina entre el '76 y el '83.

Los sobrevivientes de "El Vesubio", relatan que mientras estuvo allí fue salvajemente torturado y dejado ciego.

Sus compañeros de "Cine de la Base" y los demás cineastas militantes salvaron sus vidas por el silencio de Raymundo en las torturas. Se exiliaron por todo el mundo.

Su hijo Diego de 4 años y su mujer Juanita, se exilian en Nueva York ayudados por Bill Susman y su familia. Hoy siguen allí.

De "Cine de la Base", muy pocos volvieron. Los asesinos caminan libres entre nosotros.



Filmografía:

- * El ciclo (1964)
- * La tierra quema (1964)
- * Ocurrido en hualfin (1966)
- * Quilino (1966)
- * Pictografías del cerro colorado (1966)
- * Ceramiqueros de tras la sierra (1966)
- * Nuestras islas malvinas(1966)
- * Mataque (1967)
- * Nota especial sobre cuba (1969)
- * Mexico, la revolución congelada (1970)
- * Swift (1971)
- * BND (1972)
- * Ni olvido, ni perdon - La Masacre de Trelew (1973)
- * Los traidores (1973)
- * Me matan sino trabajo, si trabajo me matan (1974)

- * Raymundo (2002), Documental sobre la vida y obra de Raymundo Gleyzer, de los realizadores argentinos Ernesto Ardito y Virna Molina.



RAYMUNDO en formato de serie de 4 capítulos, con nuevas escenas, emitida por canal Encuentro en 2011.

Capítulo 1: <https://vimeo.com/39595004>

Capítulo 2: <https://vimeo.com/39582937>

Capítulo 3: <https://vimeo.com/39558553>

Capítulo 4: <https://vimeo.com/39543889>

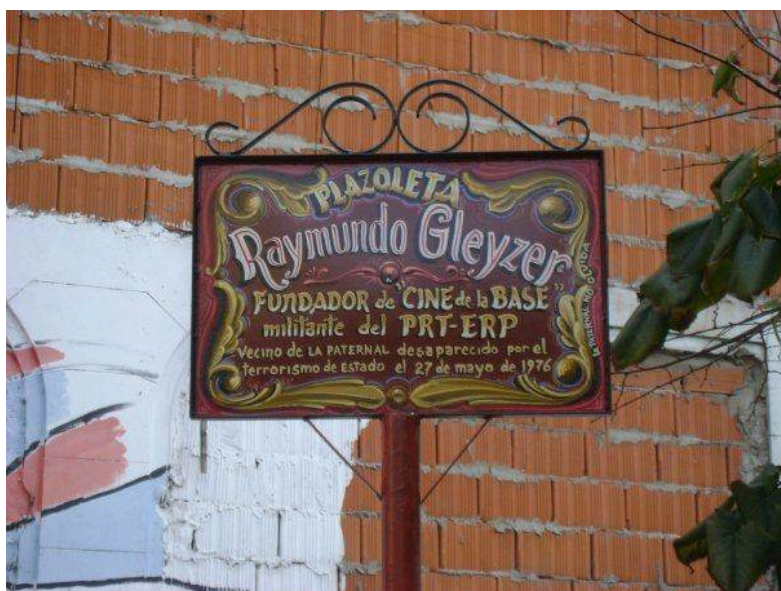
dirigida por Ernesto Ardito y Virna Molina.



Nuestro playlist en Youtube de Raymundo Gleyzer:

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

Denuncia del comité de Cineastas de América Latina



¿DONDE ESTA RAYMUNDO GLEYZER?

El Nacional, Caracas, 14 de Mayo de 1977.

Un año desaparecido lleva el cineasta argentino, denuncian integrantes del Comité de Cineastas de América Latina durante el V Encuentro de Cineastas Latinoamericanos celebrado en Mérida.

El 27 de mayo cumple un año desaparecido el cineasta argentino Raymundo Gleyzer, denunciaron los integrantes del Comité de Cineastas de América Latina, elegidos durante el V Encuentro de Cineastas Latinoamericanos que se realizó en Mérida entre el 22 y el 28 de abril. Walter Achugar, de Uruguay; Miguel Littin, de Chile; Manuel Pérez, de Cuba; Carlos Rebolledo, de Venezuela; y, Raymundo Gleyzer, componen el comité, seleccionado durante el encuentro al que asistieron delegaciones de una docena de países del continente. Por desconocerse el paradero de Gleyzer, ocupa su lugar en el comité el panameño Pedro Rivera.

El cineasta argentino, que perteneció al grupo Cine de Base que produjo "Los Traidores", realizó largometraje como "México: la Revolución Congelada" y documentales como "La Tierra Quema" y "Ocurrido en Hualfin" entre otros, que merecieron distinciones en los festivales internacionales de Locarno (Suiza), Mannheim (Alemania), y Adelaide (Australia). Gleyzer dirigió además cerca de doscientos programas para la televisión argentina.

El comité envió al gobierno argentino diversas comunicaciones solicitando información sobre la suerte del realizador, sin que hasta el momento ni ésta, ni otras numerosas diligencias realizadas por sus familiares, amigos y colegas hayan tenido respuesta oficial alguna. La denuncia sobre su desaparición ha obtenido también la solidaridad del Comité de Emergencia para la Defensa de los Cineastas Latinoamericanos, en el que participan, entre otros, actores, directores y productores de renombre como Candice Bergen, Peter Bodganovich, Francis Ford Coppola, Jane Fonda, Elia Kazan, Jack Nicholson, Arthur Penn, Jon Voight y Robert Wise.

El encuentro, realizado con la colaboración de la Dirección de Cultura y el departamento de Cine de la Universidad de Los Andes, fue un fructífero intercambio de ideas entre los setenta cineastas que asistieron a las deliberaciones, una activa discusión de los informes que cada delegación trajo sobre la situación del cine en sus respectivos países, y una buena oportunidad para ver en conjunto unas treinta realizaciones entre cortos y largometrajes, como muestra de la orientación del Nuevo Cine Latinoamericano, de profunda preocupación política y social y esforzado por lograr una personalidad propia en cada país. En la Declaración Final del Encuentro, los cineastas reafirmaron su compromiso de trabajar y luchar dentro de un panorama "que exige de nosotros un constante crecimiento en el nivel político, ideológico y organizativo. Es un desafío que nos impone la realidad y lo aceptamos". A pesar de que "no ha sido, no es y no será fácil en los próximos años la continuidad y el desarrollo de nuestro trabajo en algunos países del continente".

Un año después, el Comité de Cineastas Latinoamericanos se reúne nuevamente. Esta vez en La Habana, Cuba, del 12 al 17 de junio de 1978. Raymundo, por supuesto seguía sin aparecer, y al respecto, extienden la siguiente declaración:

SOLIDARIDAD

La desaparición del cineasta argentino Raymundo Gleyzer a manos de las bandas parapoliciales y fascistas de la Argentina continúa aún sin respuesta a pesar de las continuas campañas internacionales por su liberación y a favor de la liberación de todos los cineastas latinoamericanos desaparecidos o presos.

Los más altos voceros del imperialismo norteamericano, responsables directos de la vida, la integridad y la libertad de Raymundo Gleyzer están empeñados en demostrar ahora el enorme interés que sienten porque los derechos humanos sean respetados en nuestro continente. Pretenden borrar en esta imagen la historia de sangre que los acompaña y los planes de represión que alentaron, contribuyeron a realizar y que aún hoy enmascaran o apoyan, decididos a diezmar con la tortura y la muerte las filas crecientes de los combatientes latinoamericanos por la liberación nacional y social. Persiguiendo esos objetivos la brutalidad fascista de Pinochet y sus cómplices ha hecho desaparecer también entre muchos otros chilenos, a los cineastas Jorge Müller y Carmen Bueno. El imperialismo norteamericano, por ser la única base donde se sustenta la violencia reaccionaria en América Latina, es también responsable de sus vidas.

Es necesario incrementar y redoblar nuestra solidaridad. Los gobiernos de Argentina y Chile deben responder sobre la desaparición de Carmen, Raymundo y Jorge y con ellos, de Haroldo Conti y Rodolfo Walsh, y de miles de prisioneros y desaparecidos.

No es posible invocar los derechos humanos cuando se persigue, encarcela y asesina con ensañamiento y sin tregua a destacadas figuras de la cultura, a estudiantes, trabajadores y campesinos, cuando se aplasta toda expresión de dignidad y rebeldía justa.

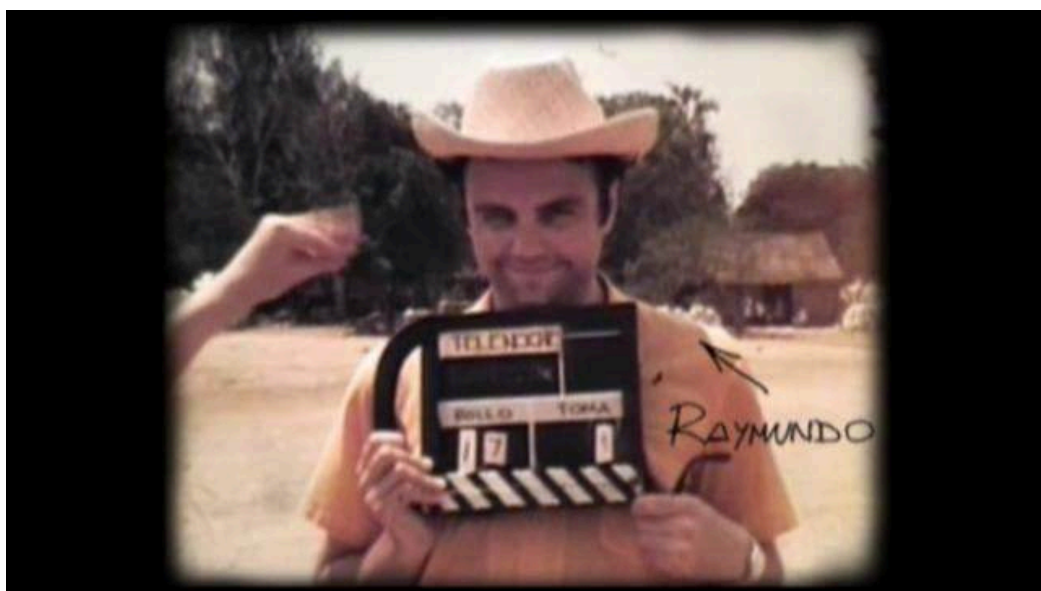
El Comité de Cineastas de América Latina solicita que todos los cineastas, críticos y publicaciones interesadas en el desarrollo del cine de América Latina como instrumento de cultura, rescate y

afirmación de la identidad y arma e instrumento en la lucha por la liberación, participen, en la medida de sus posibilidades y condiciones, en la campaña internacional que hace más de dos años mantenemos para que la integridad física de todos los cineastas latinoamericanos, desaparecidos o encarcelados, sea respetada, para salvarlos de manos de los torturadores fascistas y devolverles la libertad.

Recordemos también la ejemplar conducta de los compañeros caídos en la lucha por la victoria final. El valor de sus vidas y significación de sus obras simbolizan lo mejor y más combativo de los artistas latinoamericanos: Enrique Juárez, Francisco Urondo, Ana María Puga, Julio Troxler, Víctor Jara, Hugo Araya, Máximo Gedda.

Honor a los que resisten, luchan y combaten.

Comité de Cineastas de América Latina.



Fuentes de Información: Texto extraído de DOCA (Documentalistas Argentinos), fotografías cortesía de Juana Sapire. [Wikipedia](#). [Web Oficial Raymundo Gleyzer](#).

Más información: [Raymundo Gleyzer: la esperanza quema de Néstor Kohan, Entrevista a Raymundo Gleyzer \(1970\)](#).



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2010/05/raymundo-gleyzer-35-anos-de-su.html>

30 DE MAYO DE 2010

LOUIS LUMIÈRE

1960S

BIOGRAFÍAS

DOCUMENTAL SOBRE CINE

ERIC ROHMER

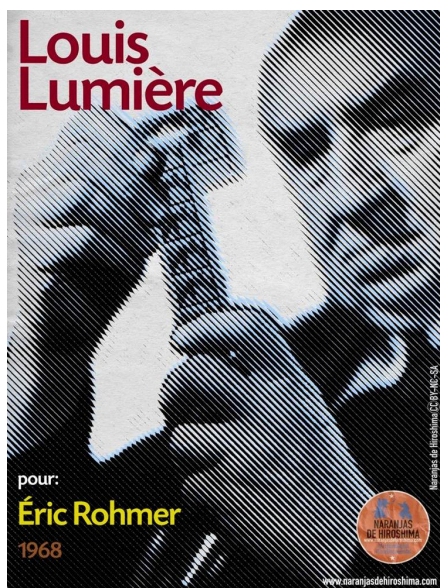
HENRI LANGLOIS

HISTORIA

LOUIS LUMIÈRE

NOUVELLE VAGUE

ORIGENES DEL CINE DOCUMENTAL



Titulo original: Louis Lumière (Episodio de la serie de TV “Aller au cinéma”)

Dirección: Eric Rohmer

Ayudante de dirección: Jean-Pierre About

Producción: Institut Pédagogique National, la Cinémathèque Française, y la Télévision Scolaire

Fotografía: Jacques Lacourie

Sonido: Claude Martin

Montaje: Muriel Bardot

Intervienen: Jean Renoir y Henri Langlois.

País de producción: Francia

Año: 1968

Formato: 16 mm, Blanco y Negro, 1.37:1, Mono.

Idioma: Francés (con subtítulos en castellano).

Duración: 66 min.

Eric Rohmer entrevista a Jean Renoir y Henri Langlois, que discurren acerca del inventor del cine, Louis Lumière. El documental-retrato muestra algunos de los films más representativos de Lumière y de sus operadores.

Luz silenciosa

Esta antiguo documental extremadamente didáctico —en el mismo y buen sentido de la palabra que se aplica a la también experiencia televisiva de Rossellini, aunque en su caso fuera, inversamente, como culminación de su carrera— se centra en el estudio de Louis Lumière, quien obviamente por todo amante del cine recibe el culto destinado a los padres fundadores. Sin embargo, aquí no se indaga en los aspectos técnicos que hicieron posible la creación del cinematógrafo, sino en la reivindicación del inventor en su condición pura de "cineasta", es decir, en la posesión, seguramente intuitiva pero no por ello menos real, de un sentido específico de la puesta en escena, que se revela sin necesidad de montaje ni cambio de planos.

Los responsables de hacernos caer en la cuenta de esto son Jean Renoir y Henri Langlois, el mítico fundador de la Cinémathèque. La verdad es que basta oír unos minutos a Renoir para pensar que en una cena con él, uno aprendería más de cine que con todos los libros juntos que ha leído. Las disquisiciones que ambos lanzan se convierten, pues, en una impagable meditación sobre los mecanismos del arte: la realidad, la representación, la creación...

Coherentemente con su forma de entender el cine, sencilla y funcional, Rohmer busca la esencia con los mínimos elementos. Una habitación con dos butacas para los entrevistados, alternándose con visionados de films de Lumière —que por sí mismos ya resultan altamente interesantes—.

Oímos su voz interrogando, pero ni una sola vez le vemos (igual que en su cine el plano muchas veces corresponde al que escucha) para centrar todo el interés en las figuras de los entrevistados, filmados en planos medios pero con ligeros zooms de acercamiento. Quizás el único pero es que se desaprovecha la ocasión de tener a estas dos figuras juntas para generar un "debate" entre ellas, y el resultado más bien se asemeja al de dos entrevistas independientes.

Finalmente, una reflexión. Podría pensarse, maliciosamente, en un cierto chovinismo de esta propuesta (un francés que habla con dos franceses sobre otro francés), aunque creo que la talla intelectual de los participantes sortea este peligro. De todas maneras, sería aconsejable que en un país como el nuestro, con tanto gusto por la amnesia (sólo hay que ver la urticaria que provoca en ciertos sectores la expresión "memoria histórica") tomásemos nota. Documentales así podrían y deberían hacerse aquí para no olvidar y homenajear a pioneros tan importantes como Fructuós Gelabert o Segundo de Chomón, entre otros. O, por cambiar de registro, cualquier espectador puede recitar los nombres de los actores españoles que en los últimos quince años han marchado a hacer las Américas; sin embargo, sigue siendo un ilustre olvidado y en absoluto reivindicado el mallorquín Fortunio Bonanova, quien, desde la humildad de pequeños papeles, trabajó ya en los cuarenta con los más grandes: Welles ("Ciudadano Kane"), Wilder ("Perdición"), Ford ("El fugitivo")...

Fuentes de información: Crítica de [Quim Casals](#), publicada en [FilmAffinity](#), [Patio de Butacas](#), [Ulotz.to](#).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=R0kBWuYsysM>

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

[Ver en Youtube en V.O.S.Inglés.](#)

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



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/05/louis-lumiere-eric-rohmer.html>

31 DE MAYO DE 2010

GAZA WAR IN MEDIA

2000S

ANTISISTEMA

COPYLEFT

CREATIVE COMMONS

ESPAÑA

LICENCIAS COPYLEFT

LICENCIAS LIBRES

MASS MEDIA

PALESTINA - ISRAEL



Título original: Gaza War in Media

Dirección: Oscar Domínguez, Juan Linares.

Producción: Fundació Pere Ardiaca

Duración: 60 min.

Año: 2009.

Licencia: [Creative Commons 3.0](#)

El documental "Gaza War in Media" -"Gaza, la guerra en los medios"- recoge testimonios que ponen en cuestión la versión oficial transmitida por la mayoría de medios de comunicación españoles respecto a la operación israelí "Plomo Fundido", operación que costó la vida de más de 1400 palestinos y dejó heridos a otros 5.000, la mayoría de ellos no combatientes. Según dicha versión, Israel se estaba "defendiendo" del lanzamiento de cohetes Qasam por parte de Hamas, al destruir mediante bombardeos masivos la "infraestructura" de este grupo "terrorista". En realidad, tanto los bombardeos como la ofensiva terrestre del ejército israelí iban dirigidos contra la población civil de la Franja de Gaza, como ha demostrado el informe Goldstone, encargado por el Consejo de Derechos Humanos de la ONU.

No hay que olvidar tampoco que -nos guste o no- Hamas era el legítimo representante del pueblo palestino, pues éste lo había escogido en unas elecciones democráticas limpias, como así estableció el mismísimo Jimmy Carter. Y que lo que se dirime no es la seguridad de Israel -a la cual tienen derecho sus habitantes, nadie lo discute- sino el régimen de ocupación al cual están

sometidos los palestinos, que no puede ser mantenido sin recurrir a la fuerza, a una fuerza extrema, como los mismos militares israelíes han reconocido en múltiples ocasiones. Oscar Dominguez y Juan Linares han realizado el documental, producido por la **Fundación Ardiaca**, con imágenes grabadas por **Alberto Arce** durante el ataque a Gaza y con testimonios de diversos periodistas, escritores, activistas y profesores.

Fuentes de Información: **Periodismo Humano**, **Kayuco Colectivo**, **Impresiones Marinaje**.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=nYDhW5uMRkw>

Ver Playlist en Youtube.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/05/gaza-war-in-media.html>

5 DE JUNIO DE 2010

CAPITALISM - A LOVE STORY

2000S

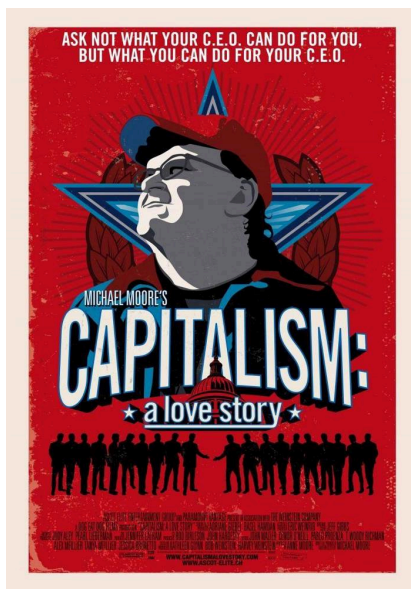
CAPITALISM - A LOVE STORY

CAPITALISMO

GLOBALIZACIÓN

MICHAEL MOORE

U.S.A.



Título Original: "Capitalism: A love story"

Dirección: Michael Moore

Producción: Anne Moore, Michael Moore

Guión: Michael Moore

Música: Jeff Gibbs

Producción: Dog Eat Dog Films, Paramount Vantage, Overture Films

Intervienen: Michael Moore

Duración: 120 min.

Año: 2009

País: Estados Unidos

Idioma: Inglés (subtítulos en castellano).

Formato copia: DVD-Rip.

En su nuevo documental, *Capitalism: A Love Story*, Michael Moore hace un análisis de la crisis económica mundial en la que aún estamos inmersos. La causa esencial que expone es la misma que ya conocemos: la estafa de las hipotecas *subprime* que los más listos de Wall Street colaron a los bancos de todo el mundo. Los responsables de este desastre fueron los presidentes Clinton y Bush, que limitaron al máximo la regulación del mercado financiero. El último disparate que el infausto Bush logró aprobar en el Congreso fueron los 720 billones de dólares que el Estado dio a los bancos para tapar el desastre que ellos mismos habían creado. Medida que luego fue imitada por todos los gobiernos occidentales. Moore no duda en calificar este atraco a las arcas públicas como

un **golpe de estado económico**. ¿Dónde está ese dinero? ¿Qué han hecho los bancos con el dinero de todos? ¿Dar créditos? Parece que no. Más bien los altos ejecutivos se han hecho con jugosos sobresueldos y jubilaciones de infarto.

Al mismo tiempo, Moore retrata aspectos paradójicos de la economía de la primera potencia mundial. Esta es quizás la mejor parte del documental. Vemos estupefactos cómo el sueño americano se ha convertido para la mayoría en una auténtica pesadilla: pilotos de aerolíneas comerciales cuyo sueldo es tan bajo que tienen que buscar un segundo empleo para pagar las facturas, empresas que hacen seguros de vida a sus empleados nombrándose a sí mismas beneficiarias de modo que cuanto más joven fallezca el trabajador mayor el lucro, estudiantes que tardarán veinte años en pagar el préstamo bancario que les cuesta la Universidad, barrios enteros desalojados por la ejecución de hipotecas, la vergonzosa coincidencia de altos cargos del gobierno y ex-empleados de entidades financieras como Goldman Sachs, una Constitución en la que no están recogidos derechos fundamentales como el derecho al trabajo, a una vivienda o atención sanitaria...

Lo peor de lo último de Moore es su excesivo localismo. Está pensado principalmente como instrumento de propaganda política dirigido al público estadounidense. No dedica ni un segundo al fenómeno de la globalización, ni al socialismo ni al comunismo, palabras tabú en los Estados Unidos, sino que busca sus apoyos en las enseñanzas de Jesucristo, las ideas políticas de Franklin D. Roosevelt, el fortalecimiento de la democracia y la pseudo-revolución Obama, ideas todas que a este lado del Atlántico significan más bien poco o nada. En mi opinión, una excesiva ingenuidad lastra enormemente la propuesta de Moore. Por ejemplo, no se puede hablar de reformar el capitalismo y no dedicar ni un momento al cruel florecimiento de las economías asiáticas. Si no andamos con cuidado, dentro de unos años se planteará la posibilidad de importar de China algo más que mercancías: tienen un sistema político que permite a un país crecer al 10% anual indefinidamente. *No puede ser tan malo. Todo eso de los derechos humanos está sobrevalorado.*

Película en línea · <https://www.cine-adicto.com/player-viral.swf>

Capitalism: A Love Story

- Watch more [Politics Videos](#) at [Vodpod](#).

Ver versión DVD-Rip con subtítulos en castellano en [PeliculasID](#) (en 7 Partes).

Ver versión DVD-Rip con subtítulos en castellano en [Cine Adictos](#) (en 7 Partes).

Ver en [Naranjas de Hiroshima TV](#).

Fuentes de información: Artículo por [Eugenio Sánchez Bravo](#), publicado en [Aula de Filosofía](#), [Mira y Resiste \(Documentales Libres\)](#) (info y descarga directa), Video online cortesía de [www.cine-adicto.com](#).



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/06/capitalism-love-story.html>

12 DE JUNIO DE 2010

€SPANISH DREAM

2000S

ARQUITECTURA

CAPITALISMO

ESPAÑA

VIVIENDA

€SPANISH DREAM



Dirección: Guillermo Cruz

Guión: Santiago Cirugeda, Guillermo Cruz

Producción: Santiago Cirugeda, Guillermo Cruz

Montaje: Bruno Palazon - Arnaud Cámara y fotografía: Guillermo Cruz

Montaje de Sonido: Enrique G. Bermejo

País de producción: España

Año: 2009

Duración: 54 min.

Santiago Cirugeda y Guillermo Cruz nos ofrecen el documental *€spanish Dr€am*, en el que se narra un viaje a través del panorama inmobiliario español de los últimos 40 años. Este viaje es motivado por la inquietud, que surge en Santiago y en muchos jóvenes, cuando decidimos emanciparnos. Ese deseo frustrado, en la mayoría de los casos, hace que el conocido arquitecto se ponga a investigar para buscar porqués y posibles soluciones.

Un recorrido que le llevará desde los inicios cuando empezaron sus padres, hasta el momento actual (últimos 10 años), donde a los jóvenes que nacimos durante los años 70, nos ha tocado afrontar la coyuntura económica y social más complicada de la historia del estado español para acceder a una vivienda.

Guillermo Cruz, es realizador cinematográfico y *Spanish Dream* es su quinto documental como director y su primer largometraje-documental.

Santiago Cirugeda, es arquitecto y fundador de **Recetas Urbanas**, un estudio que realiza desde hace 12 años proyectos de subversión en distintos ámbitos de la realidad urbana que ayudan a sobrellevar esta complicada vida social.

Película en línea · ver en el blog

SPANISH DREAM from Guillermo Cruz on Vimeo.

Ver directamente en Vimeo a través del canal de Naranjas de Hiroshima.

Ver en Naranjas de Hiroshima TV.

Fuentes de información: **Eredad.com**, **Alamedeando**.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/06/spanish-dream.html>

29 DE JUNIO DE 2010

CELULOIDE COLECTIVO EL CINE EN GUERRA

ANARQUISTAS

ANTISISTEMA

CNT

DOCUMENTAL MILITANTE

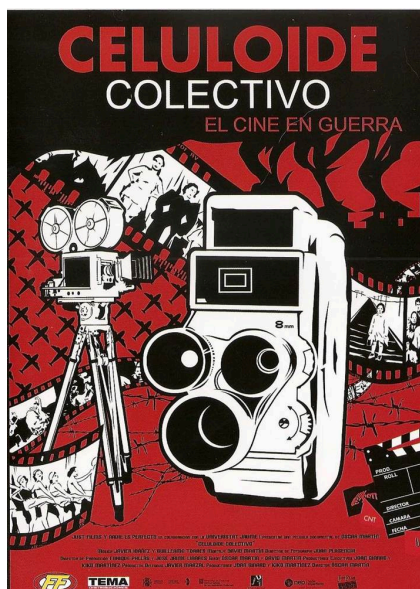
DOCUMENTAL SOBRE CINE

ESPAÑA

RECOMENDACIONES PROGRAMA 5

RECOMENDACIONES PROGRAMA 8

REVOLUCIÓN ESPAÑOLA 1936-1939 Y POSGUERRA



Título original: Celuloide Colectivo El Cine En Guerra

Director: Oscar Martín

Guión: Oscar Martín y David Martín

Producido por: Nadie es perfecto, Just Films

Con la colaboración: ICAA y UJI

Productor: Kiko Martínez, Joan Ginard

Productor ejecutivo: Ramiro Acero, Miguel E. González

Productor delegado UJI: Javier Marzal

Montaje: David Martín

Director de producción: Enrique Pallás, Jose Jaime Linares

Ayudante de dirección: Robert Arnau

Dir. fotografía: Juan Plasencia

Intervienen: **Juan Mariné**, Vicenta Estívalis, **Basilio Martín Patino**, Luis Rubio Chamorro, Ken Loach, José María Claver Esteban, Román Gubern, Juan Antonio Ríos Carratalá, Alfonso Del Amo, Just Casas, Julio Pérez Perucha, Albert Girona, José María Caparrós Lera, Josep Lluís Sirera, Emeterio Diez Puertas, Concha García-Bragado Acín, Colette Durruti, Ramón García-Bragado Acín, Heleno Saña, Mercè Ibarz, Alejandro Montiel, Manuel Vicent.

País de producción: España.

Año: 2009

Duración: 85 min.

Distribución: **Tema Distribuciones**. A la venta en DVD por 11,95 €, [compralo aquí](#).

En julio de 1936 tiene lugar el levantamiento militar contra la República que inicia la terrible Guerra Civil Española. Las calles son tomadas por la clase trabajadora, para los anarquistas empieza la revolución social.

Los espectáculos públicos pasan a ser socializados, surgiendo un modelo de producción y exhibición de películas nunca antes visto en la historia del cine. Así, los trabajadores son los dueños y gestores de la industria, mediante el sindicato.

Entre la amplia producción de películas realizadas, destacan los documentales educativos y de propaganda, largometrajes de ficción, comedias, musicales infantiles, y la película más costosa del cine español hasta la fecha. Bajo tan ecléctica producción vemos folletines dramáticos, antecesores del neorrealismo, influencias del realismo francés, vanguardismo de inspiración soviética. Una variopinta y fascinante cinematografía.

¿Y qué pensaban los espectadores? La gente quiere entretenerse, ver otros mundos alejados de la guerra y de la dura rutina, y eso se lo proporcionan las películas de Hollywood.

Los ojos de la cámara registran la palpitante realidad de unos hechos que hoy poseen un extraordinario valor documental, como testimonios vivos de la historia.

El Cine anarcosindicalista

Del libro "Historia del cine Español" de Seguin, Jean-Claude. Madrid: Acento Editorial, 1996

La CNT, fundada en 1911, había creado en 1930 el SUEP, Sindicato Único de Espectáculos, que le permitía tener una visión de conjunto de toda la cadena del espectáculo cinematográfico. Al inicio de las hostilidades de la guerra civil, requisada en Barcelona los estudios Orpheo y Trilla. Los anarquistas, que se dan cuenta de la importancia del cine, van a hacer de él un eficaz instrumento de propaganda. El director de la revista Popular Film, Mateo Santos, rueda ya en Julio de 1936. A partir de trabajos de Ricardo Alonso, el primer documental de la guerra civil: "Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona". Esta inmediata respuesta a la sublevación militar une la violencia verbal con la dureza visual y en ella los enemigos quedan bien señalados: "Los militares sin honor" y "Los cuervos de la Iglesia". La desmesura en el reportaje será recuperada luego por los franquistas con fines de contrapropaganda, y filmarán escenas de enorme violencia como la de las momias de religiosas expuestas a las puertas del convento de las Salesianas. La producción de cortometrajes, más de sesenta, es claramente militante: "Barcelona trabaja para el frente" (1936), de M. Santos, plantea el problema de la alimentación de las tropas y la amenaza del racionamiento, "Prostitución" (1.936) alerta contra esta práctica, "El frente y la retaguardia" (1.937), de Joaquín Giner, es un mensaje de libertad al género humano, y "Bajo el signo libertario" (1.937), expone los principios libertarios aplicados, parcialmente, en Aragón.

La ficción también permite instruir: "Barrios bajos" (1.937), de Pedro Puche, y sobre todo "Aurora de Esperanza" (1.937) de Antonio Sau, son películas neorrealistas realizadas antes de su hora. La influencia del realismo poético se deja sentir en "Barrios bajos", obra en la que un joven abogado

asesino y una joven muy cortejada se refugian en casa de un estibador de buen corazón. El estilo, desmañado, recuerda, a veces, el cine negro de Duvivier o de Carné. "Aurora de esperanza", por el contrario, es un logro en lo que se refiere a su progresión dramática, y la imagen en la que Juan, el parado que se rebela para que nazca un día nuevo, explica a su hijo "que aquí también hay hombres que se van a encargar de repartir los juguetes", es emocionante. El cine anarquista se orienta también por otras vías sorprendentes como sucede en "¡Nosotros somos así!" (1.937), de Valentín R. González, comedia musical escrita en verso con una cierta dosis de admiración por Betty Boop y el cine de animación americano. Del resto de la producción habría que retener la comedia "Nuestro culpable" (1.937) de Fernando Mignoni, "Paquete el fotógrafo público número uno" (1.938), de Ignacio F. Iquino, en el que intervienen Paco Martínez Soria y Mary Santpere, dos cómicos que harán carrera, y "¡No quiero...no quiero!" (1.938), de Elías, sobre un texto de Benavente y cuya ambigüedad de tono le valdrá el seguir siendo distribuida después de la guerra. A partir del verano de 1.937, la producción anarcosindicalista empieza a flojear sensiblemente.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=QJLmm0RZ31U>

[Ver en Youtube.](#)

[Ver directamente en VK.](#)

Fuentes de información: [Nadie es Perfecto PC](#) , [Christie Books](#), [PunksUnidos](#).

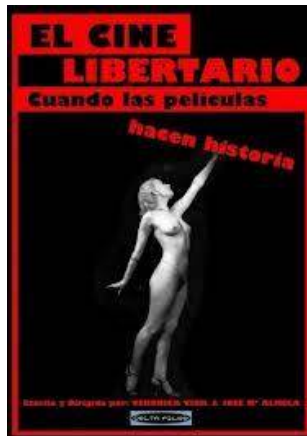
Extras: Películas citadas en este documental (para ver online).

- Barcelona trabaja para el frente - Mateo Santos (1936)
- Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona - Mateo Santos (1936)
- El Tributo de las masas a Buenaventura Durruti (1936)
- En la Brecha Aspectos de Nuestra Revolucion Proletaria - Ramon Quaderny (1937)
- Aurora de Esperanza - Antonio Sau (1937)
- Madrid, tumba del fascio (4ª jornada, documental nº 8) (1937)

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=CdK-v7zS170>

- Barrios Bajos - Pedro Puche (1937)
- La Silla Vacía - Valentin F. Gonzalez (1937) (En 3 Partes) (Parte 2) (Parte 3)
- Espagne - Luis Bunuel (1937)
- Nosotros somos así - Valentin F. Gonzalez (1937)
- Nuestro culpable - Fernando Mignoni (1937)

Recomendamos ver "El Cine Libertario", publicado poco más de un año de "Celuloide Colectivo", el mismo tema, casi los mismos entrevistados, pero desde otra perspectiva.



El cine libertario (J. M. Almela - Verónica Vigil, 2010)

Ver en Youtube.

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

Al estallar la guerra civil española en julio de 1936, el sindicato anarquista CNT socializó la industria del cine en España. En Madrid y Barcelona los trabajadores del cine asumieron, a través del sindicato, los bienes de producción y se produjeron numerosas películas. Esto dio lugar a un período único que no se ha vuelto a producir en ninguna otra cinematografía mundial. Pese a que el país estaba sumido en una cruenta guerra, entre 1936 y 1938 se rodaron y estrenaron películas de muy variada temática: dramas sociales, comedias musicales, filmes de denuncia y documentales bélicos. Todas ellas componen un variado mosaico que da lugar a uno de los momentos más insólitos y originales de la cinematografía española. A través de la opinión de distintos expertos, así como del testimonio del director de fotografía y restaurador español, Juan Mariné, el documental recorre cada una de las producciones que constituyen un legado excepcional de la cinematografía española. Fue un periodo muy efímero durante el cual los guionistas, los directores, los técnicos y los actores españoles demostraron una de las máximas del mundo del espectáculo: pese a los bombardeos, el hambre y el drama de la guerra, el espectáculo debía continuar, y continuó.

Portal Libertario OACA - <http://www.potaloaca.com>



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/06/celuloide-colectivo-el-cine-en-guerra.html>

8 DE JULIO DE 2010

RR LA COSECHA AMARGA

ALIMENTACIÓN

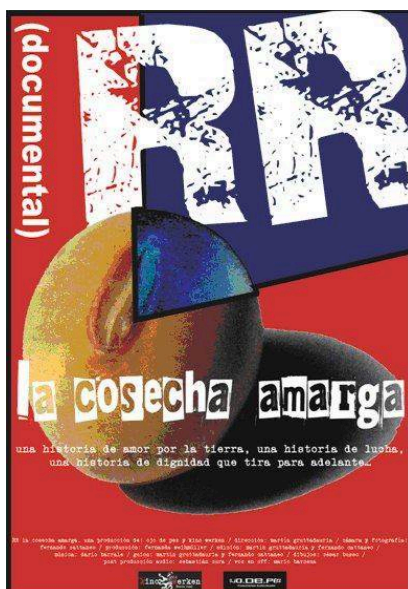
ARGENTINA

CAPITALISMO

DOCUMENTAL MILITANTE

GLOBALIZACIÓN

TRANSGENICOS



Título original: RR LA COSECHA AMARGA

Dirección: Martin Gruttadauria

Guión: Fernando Cattaneo, Martin Gruttadauria

Producción: Fernanda Weihmüller

Fotografía: Fernando Cattaeno

Sonido: Martin Gruttadauria, Fernando Cattaeno

Edición: Martin Gruttadauria, Fernando Cattaeno

Postproducción de Sonido: Sebastian Cura

Música Original: Dario Barrale

Animación: Martin Gruttadauria

Dibujos: Cesar Busso

Año de producción 2008

Formato original: MINI-DV, 4:3, Color.

País de producción: Argentina

Duración: 120 min.

La película fue filmada con un presupuesto muy ajustado (prácticamente, bajo aquel viejo lema de Glauber Rocha "una idea en la cabeza, una cámara en la mano"). Creemos que se puede hacer cine con muy poco, y esta fue nuestra experiencia. Se filmó sin ningún guión previo sino que este se determinó en el montaje, por lo que no acomodamos la realidad a nuestras tesis y pre conceptos, sino que usamos la cámara como una lapicera y la cinta como un papel con los que tomábamos

apuntes de esta nueva realidad que descubríamos a medida que filmábamos. Fue un equipo totalmente reducido que durante tres años realizó contactos con las comunidades campesinas y fue descubriendo la realidad a la que se enfrentaban.

"En los últimos 15 años la intensificación de los agronegocios en la Argentina ha llevado a un proceso de expansión agrícola impulsado por el monocultivo de la soja, que ha dado lugar a un modelo agropecuario basado en la exportación y la producción intensiva, de altos insumos y concentrado en pocas manos.

"El modelo genera muchos ingresos en divisas, gran parte queda en manos de los terratenientes y empresarios del agro, y un porcentaje queda en el Gobierno, a través de las retenciones a las exportaciones. Las elites del agro lo promocionan como un modelo muy desarrollado y eficiente, sin embargo la otra cara de este modelo es una gran contaminación del medio ambiente, destrucción de enormes superficies de bosques (en Argentina se talan 40 canchas de fútbol por hora!), alta degradación de los suelos, alta dependencia externa por los insumos y una gran deuda social, ya que la producción de alimentos para los argentinos queda relegada y se prioriza la exportación, logrando una escasa distribución de los ingresos.

"Así, el boom sojero es fuente de nuevas y grandes riquezas para algunos y causa de pobreza y desarraigo para muchos: ha expulsado más de 200.000 agricultores, trabajadores rurales y sus familias, provocando un importante desplazamiento de población rural hacia los suburbios de pobreza de las grandes urbes.

"En este contexto, los sectores más capitalizados están avanzando sobre la propiedad campesina, sin que medie un proceso jurídico-político de defensa de la tierra; la falta de acción por parte del Estado y de funcionarios públicos que desconocen los derechos a la tenencia de la tierra de quienes las habitan y trabajan desde hace décadas ha puesto en una situación crítica la tenencia de las tierras por parte de los campesinos quienes viven bajo amenaza constante de ser desalojados por empresas o personas que, en muchos casos, esgrimen títulos de dudosa procedencia.

"La única forma de hacer frente ante estos atropellos es la organización. Conozca la historia de una de estas organizaciones, la del Movimiento Campesino de Córdoba, una historia de amor por la tierra, una historia de lucha, una historia de dignidad que tira para adelante".

Así reza la contratapa de la película RR la cosecha amarga, documental producido por Ojo de pez y Kino Werken, dirigido por Martín Gruttadauría, cámara y fotografía: Fernando Caetano, Música: Diego Barrale, película en formato documental recientemente estrenada en Córdoba.

Adquiere una gran importancia en estos momentos en que se nos presenta una falsa dicotomía "campo-gobierno", ya que cuando se habla del primero se hace referencia a un solo sector geográfico, vale decir, la Pampa húmeda argentina, olvidando las otras regiones como el norte mismo de nuestra Provincia o Santiago del Estero, o lo que ocurre en Salta y Formosa.

Cuando se habla de gobierno, se olvida del papel del mismo en estos últimos años a favor de la extensión de la sojización, la escasa distribución del ingreso. Por otro lado, los cuestionamientos actuales de los sectores agropecuarios ligados a la exportación de la soja transgénica apuntan a un solo rubro: las retenciones, impugnando así el papel del Estado en la economía y su necesario rol como regulador de la actividad y la redistribución de la riqueza.

El documental es sumamente valioso para la comprensión del verdadero "campo argentino" y sus problemas. El campo profundo ignorado, ocultado, silenciado por los grandes medios de comunicación social. Las imágenes de los rostros de los niños que han vivido todo esto, junto a sus familias son impecables e implacables en el retrato de sus vivencias: no caben neutralidades.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=mjtw62J5KAg>

Ver directamente en Arcoiris TV.

Ver directamente en Youtube.

Fuentes de información: **RR La Cosecha Amarga** (info, descarga directa del documental, compra del DVD), **Arcoiris TV** (documental online), Artículo de **Eduardo Alberto Planas**, publicado en **SoyPeriodista.com.ar**.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/07/rr-la-cosecha-amarga.html>

19 DE JULIO DE 2010

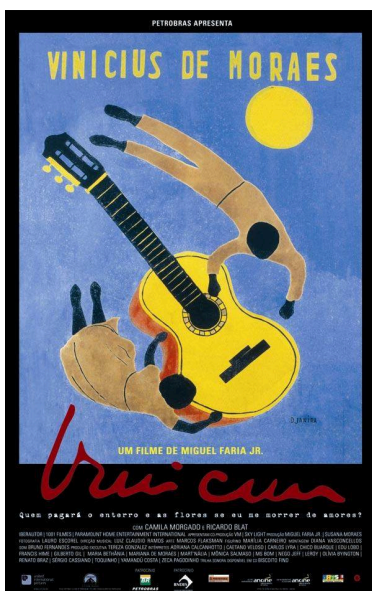
VINICIUS

2000S

DOCUMENTAL BRASILEÑO

DOCUMENTAL MUSICAL

VINICIUS



Título original: Vinicius

Dirección: Miguel Faria Jr.

Guión: Miguel Faria Jr., Rubem Braga

Interviernen: Maria Bethânia, Ricardo Blat, Chico Buarque, M.S. Bom

Idioma: Portugués con subs en castellano.

Año: 2005

País de producción: España, Brasil

Duración: 121 min.

Vinicius de Moraes. ¿Quién pagará el entierro y las flores si yo me muero de amor?, es el título completo de este filme documental, en referencia a uno de los poemas que el autor de Garota de Ipanema realizó junto a Tom Jobim. Dirigido por Miguel Faria Jr., esta película se sumerge en la vida de uno de los padres de la bossa nova, autor de más de 400 poemas y de otras tantas letras de canciones.

En "Vinicius" desfilan por la pantalla artistas que fueron amigos y colaboradores de Vinicius como Chico Buarque, Caetano Veloso, Joao Gilberto, María Bethania, Toquinho, o Baden Powell, quienes recuerdan sus textos y poesías que versaban sobre los temas que fueron la constante en su obra: la pasión, la alegría, la amistad, la belleza, la delicadeza o el perdón. Además, relatan anécdotas sobre un personaje complejo, generoso y de una incommensurable humanidad.

La película combina entrevistas y comentarios de amigos y familiares de Vinicius con una parte de ficción, en la que dos actores recitan algunas de sus poesías, mientras cantantes de las nuevas generaciones interpretan temas suyos.

Película en línea · <http://player.vimeo.com/video/9386049?title=0&byline=0&portrait=0&color=ff9933>

[Ver completo directamente en Vimeo.](#)

[Ver completo en Naranjas de Hiroshima TV.](#)

Fuentes de información: [Tinerguia](#), [Patio de Butacas](#) ([info y descarga directa](#)). [Cinematic](#) ([info y video online](#)).



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/07/vinicius.html>

1000 METROS BAJO TIERRA EN ALICANTE

1000 MBT

2010

PROYECCIONES PUBLICAS

RECOMENDACIONES PROGRAMA 1



Los festivales 1000 metros bajo tierra a través de un circuito de exhibición permanente a nivel internacional buscan difundir obras que desde su producción y realización están por fuera de las institucionales y convencionales, por tanto, no tienen alternativas de distribución dentro de los circuitos comerciales. Problemizando el concepto de Underground y analizándolo desde una perspectiva local concluyendo que actualmente en Latinoamérica (y en España?) el cine Underground ya no se refiere únicamente a una búsqueda experimental sino a la manera posible de hacer cine en nuestros países.

De igual forma, los festivales permiten acercar estas producciones de forma gratuita al espectador latinoamericano, dentro de un programa de formación de públicos.

El colectivo 1000 metros bajo tierra nace en el año 2005 y está conformado por cineastas, artistas y gestores culturales.

El funcionamiento del colectivo, mantiene un principio expansivo, llevando a través de los años los festivales a Chile, Brasil, Bolivia, Perú, Ecuador, España y a partir de 2009 a Venezuela, manteniendo sedes autonomas y autogestionadas a través de la conformación de colectivos 1000 metros bajo tierra en cada país.

Actualmente funcionan de forma permanente las sedes de Buenos Aires y Mérida, y esperamos que después de este agosto, también en Alicante.

El interés de este proyecto reside en la divulgación de producciones que difícilmente llegarían a

las distribuidoras y al público latinoamericano, en este contexto la intención es abrir los espacios de difusión para obras audiovisuales de producción independiente, poniendo énfasis a aquellas que pretendan una búsqueda estética y discursiva, y que den la posibilidad de entrar en contacto con una mirada distinta.

Por todo esto, con las ganas y la ilusión de poder acercar esta experiencia desarrollada en latinoamerica hemos puesto todo nuestro empeño en el 1er Microfestival 1000 Metros Bajo Tierra P.I.A., que se desarrollara del 12 al 15 de Agosto en la ciudad mediterranea de Alicante.

Contamos con tres sedes, el **Ateneo Cultural Macondo**, que será donde se inaugurará el Microfestival, además de ser el apoyo principal en Alicante y que ha participado en la organización tanto como el colectivo 1000 Metros Bajo Tierra P.I.A., las sedes donde se realizarán el grueso de las proyecciones serán tanto la magnifica sala de proyecciones de la **Asociación Cultural 8 1/2**, como el **Hostal de Sal** y su nueva sala cultural (gestionada por el colectivo **Overflow**).

En breve se publicará la programación, que contará con cortometrajes y largometrajes, tanto de ficción y documental, así como de videoarte y cine experimental.

Será posible ver obras de España, Argentina, Venezuela, Cuba, Chile, Colombia, Ecuador, Perú, Nicaragua, Canadá, Irán y E.E.U.U..

Película en línea · ver en el blog

Ver Spot nº2.

Ver Spot nº3.

Ver Spot nº4.

Ver Spot nº5.

Podeís obtener más información en la nueva web del 1000 Metros Bajo Tierra:<http://www.milmetrosbajotierra.com/>



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2010/07/1000-metros-bajo-tierra-en-alicante.html>

6 DE AGOSTO DE 2010

PROGRAMACIÓN 1000 MBT P.I.A. ALACANT 12,13,14,15 AGOSTO 2010

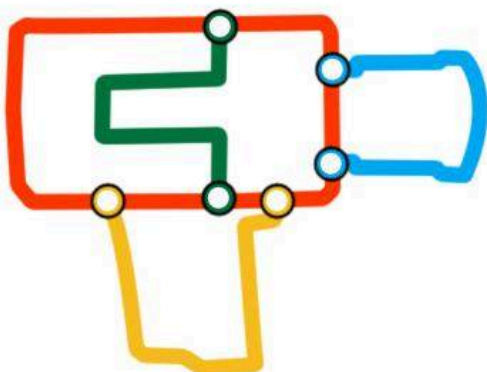
1000 MBT

2010

ALACANT

PROYECCIONES PUBLICAS

RECOMENDACIONES PROGRAMA 1



1000 METROS BAJO TIERRA P.I.A.
FESTIVAL INTERNACIONAL
DE CINE UNDERGROUND

12,13,14,15 Agosto 2010

Alicante/Alacant

ATENEO CULTURAL MACONDO – Plaza Hermanos Pascual 14,

OCHO Y MEDIO Asociación Cultural - Plaza Santa Teresa, 15. bajo.

HOSTAL DE SAL - Calle del Carmen, 9.

JUEVES/12/O8/10

20:30H

MACONDO

PRESENTACIÓN DEL MICROFESTIVAL MIL METROS BAJO TIERRA CON CHARLA DEBATE
& RETROSPECTIVA DEL CINE UNDERGROUND EN ESPAÑA + CENA

VIERNES /13/08/10

12H

SESIÓN MATINÉ

HOSTAL DE SAL

R.R. LA COSECHA AMARGA. - Martin Gruttadauria, DOCUMENTAL, ARGENTINA ,120min

SESIÓN TARDE

20 30hs

8 1/2

EL CRUCE - Jon Cortegoso, FICCIÓN, ESPAÑA, 13MIN
 ÚLTIMAS LUCES - Aida cordero, FICCIÓN, ESPAÑA, 7MIN
 JUAN CON MIEDO - daniel romero, FICCIÓN, ESPAÑA, 11MIN
 ÚLTIMA PUERTA - Aida cordero, FICCIÓN, ESPAÑA, 8MIN
 T.V. - Hector Real, Ruben Sanz, FICCIÓN, ESPAÑA, 4MIN
 EL ERRANTE - david yañez, FICCIÓN, ESPAÑA, 7MIN
 CADA DÍA - pilar egea, DOCU, ESPAÑA, 3MIN
Especial Televisión Serrana(Televisión Comunitaria de Sierra Maestra, Cuba)
 como un rayo de luz - tatiana canro, docu, cuba, 18min
 pucha vida - nazly lopez, docu, cuba, 12min
 espejo de versalles - claudia rojas, iraidés santana, ficción, cuba, 4min
 la vuelta - ariagna fajardo, docu,cuba, 18min
 del agua dulce al agua sallá - luis guevara, kenia rodriguez, videocarta, cuba, 11min
 desde el mar - kenia rodriguez, luis guevara, videocarta, cuba, 9min

Charla Tatiana Canro

SESIÓN NOCHE

22HS

HOSTAL DE SAL

NOVAK - Andrés Andreani, FICCIÓN, ARGENTINA, 100MIN

SÁBADO 14/08/10

SESIÓN MATINÉ

12HS

HOSTAL DE SAL

FELIPE VUELVE - malena martinez, DOCUMENTAL, PERU/AUSTRIA, 67MIN

RESTAURANDO A HECTOR - dea pompa, DOCUMENTAL, ESPAÑA, 24MIN

SESIÓN TARDE

20 30hs

8 1/2

INSEPARABLES - adel khader, FICCIÓN, ESPAÑA, 6MIN

cine social - david galan, ficción, españa, 3min

LE COCIDO MADRILÈNE... - ALICIA VELASCO, FICCIÓN, ESPAÑA, 2MIN

la pared - aida cordero, ficción, españa, 2min

DAVID - jose ramón samper, FICCIÓN, ESPAÑA, 15MIN

LA SENTENCIA - winder rivero, FICCIÓN, VENEZUELA, 15MIN

ESPECIAL MUESTRA CINE A LA INTEMPERIE

ELVIRA - juan manuel costa, ANIMACIÓN, ARG, 8MIN

PALENQUE - maria camila paez-ruiz, DOCU, COL/FRA 30MIN

ANA - galel maidana, FICCIÓN, ARG, 2MIN

CONVERSATIONS II - marianeal vega ozoa, DOCU, PERU, 16MIN

ESPECIAL MUESTRA CINE EN EL CAMPO

DETRAS DE LAS CÁMARAS - DOCU, MEXICO, 6MIN

LA AVENTURA DE MONOCHOA - fernanda rivero, ANIMACIÓN, MEXICO, 5MIN

LOS SERES VIVOS DE LA ISLA DE YUNEN - fernanda rivero, ANIMACIÓN, MEXICO, 5MIN

LA FÁBRICA DEL AGUA - jan suter, DOCU, MEXICO, 7MIN

MANANTIAL - gabriel gobela, federico novelo, ANIMACIÓN. MEXICO, 5MIN

SESIÓN NOCHE

22HS

HOSTAL DE SAL

especial video arte

BROKEN ART - pablo klappembach, VIDEO/ART, ARGENTINA, 2MIN

EYE - pablo klappembach, VIDEO/ART, ARGENTINA, 2MIN

LUSTRANDO CON AMOR - pablo klappembach VIDEO/ART, ARGENTINA, 3MIN

LA PARED - aida cordero, VIDEO/ART, ESPAÑA, 2MIN

LE COCIDO MADRILÈNE À L'UNESCO - ALICIA VELASCO, VIDEO/ART, ESPAÑA, 2MIN

SOPAR NEGRA - COLECTIVO BELLVER24, VIDEO/ART, ESPAÑA, 7MIN

SONOGRAMA - pablo klappembach, VIDEO/ART, ARGENTINA, 2MIN

especial microciclo cine experimental

LA NADA - Jose Luis Casañas, EXPERIMENTAL, VENEZUELA, 2MIN

DESCOMPOSICIÓN CORPORAL - Jose Luis Casañas, EXPERIMENTAL, VENEZUELA, 5MIN

QUERIDA SANGRE - Jose Luis Casañas, EXPERIMENTAL, VENEZUELA, 3MIN

PRESENCIA - Jose Luis Casañas, EXPERIMENTAL, VENEZUELA, 2MIN

LOTERÍA - JIM FINN, EXPERIMENTAL, E.E.U.U., 17MIN

muestra cine internacional

FRENTE AL OCASO - Samuel Olivares, FICCIÓN, CHILE, 10MIN

EL HIJO - Carlos Leiva Barahona, DOCUMENTAL, CHILE, 16MIN

AL FINAL DEL DÍA - Felipe Arzua, FICCIÓN, CHILE, 11MIN

carimba, marcada por mi piel - david sagarra, documental, venezuela, 43min

DOMINGO 15/08/10

SESIÓN MATINÉ

12HS

HOSTAL DE SAL

YERBA MALA - colectivo 7, DOCU, ARGENTINA, 66min.

SOR CELESTE - LOURDES MORENO, DOCU, VENEZUELA, 23 min.

SESIÓN TARDE

20 30HS

8 1/2

APARKAOS - Alejandro Balles, FICCIÓN, ESPAÑA, 20MIN

DANDO EJEMPLO - pilar egea, DOCU, ESPAÑA, 28MIN

DE LA TRIBU BANI ASAD - MAHMOUD REZA, DOCU, IRAN, 20MIN

muestra cine internacional cortometrajes

AL SOL EN BICI - HUMUS, FICCIÓN, ARGENTINA, 16MIN

CUANDO VUELVA A LLOVER - CARLOS LOPEZ, FICCIÓN, COLOMBIA, 24MIN

VIDA Y ÉPOCA - PEDRO PAVEZ, YOEL CISTERNAS, FICCIÓN, CHILE, 18MIN

microfestin cierre.

fin

Película en línea · ver en el blog



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/08/programacion-1000-mbt-pia-alacant.html>

17 DE AGOSTO DE 2010

YERBA MALA

1000 MBT

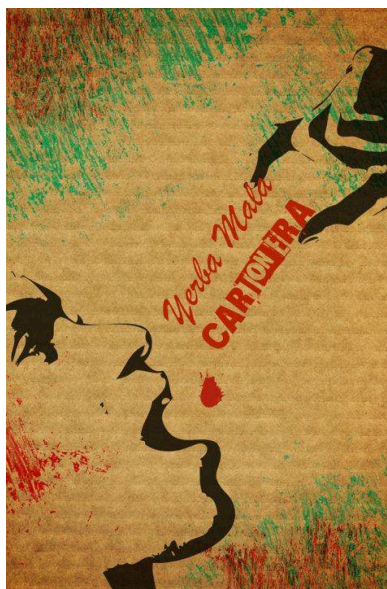
2010

ANTISISTEMA

AUTORIA COLECTIVA

BOLIVIA

RECOMENDACIONES PROGRAMA 1



Dirección: Colectivo 7

Fotografía: Colectivo 7

Idea: Colectivo 7

Guión: Colectivo 7, Yerba Mala Cartonera

Producción: Colectivo 7

Montaje: Colectivo 7

Músicas: Los Maitas, Waynarap, DJ Pituko, Mi Kosmos.

País de producción: Bolivia

Año: 2007-2010

Duración: 62 min.

Web oficial: [Colectivo 7](#)

Colectivo 7 : Agustina Bassani, Nancy Cejas, Romina Maretto, Nicolás G. Recoaro, Jordi Salvadó, Leonardo Spinetti i en Piero.

Colectivo 7 son una productora de cine documental. La serie Bolivia es su primera experiencia rodando y sus frutos van cobrando vida: "Yerba Mala"(largometraje sobre la cartonera alteña), "Cholita pacaña" (mediometraje sobre la mujer urbana de los Andes) y Pachakuti (sobre el primer equipo de fútbol indigenista de latinoamérica).

La figura del escritor se ha convertido en una caricatura mediática. Un maniquí de polera negra, barba y lentes que certifican su condición de inteligente o sagaz. Pues bien: en esta película no aparece ni uno de esos engendros. Porque "Yerba Mala" es una expedición a las entrañas

sudamericanas; pero también a las profundidades de la literatura de verdad, esa que saca su tinta de la vida y no de la publicidad o del marketing.

En el Alto –la ciudad más joven de Bolivia-, dedicar horas de trabajo a las letras significa trocar comida, vestimenta y techo por la necesidad íntima de creer que alguien va a apasionarse con esas palabras que salen desde el fondo del alma. Así es como a cuatro mil metros de altura cierta cofradía de narradores lleva adelante una editorial cartonera. Un cálculo sencillo basta para entender el rol que cumplen: el sueldo básico de allá es de quinientos bolivianos, mientras un libro sale más de cien (y no los compra casi nadie, obviamente). En consecuencia, estos quijotes venden sus poemarios, colecciones de cuentos y novelas a sólo cinco mangos. Y emociona ver cómo su puesto en la feria se llena de laburantes contando moneditas.

Por supuesto que mantener la movida no es sencillo. Especialmente cuando –como lo muestra este documental- las multinacionales operan en contra de cualquier irreverencia. Entonces la soledad del escritor andino se torna mucho mayor. Es más: es toda la literatura boliviana la que está aislada; minusvalorada por élites que, montadas sobre el mercado o sobre un cinismo masturbatorio, establecen qué es lo oficial y qué es lo alternativo. Lo que hacen estos morochos no cabe en esas mezquindades. Brota de un compromiso que quema las vísceras y que a veces –como lo demuestra el reciente suicidio de Crispín Portugal, la última voz que se escucha en el largometraje- puede abrir compuertas inesperadas.

El Colectivo 7 se pasó ocho meses en la zona del Alto: los artistas entrevistados terminaron siendo viejos conocidos. A partir de ese cariño, se convirtieron en guías para perderse entre los ómnibus de aquellas periferias, en médiums para contactarse con los demonios de La Calle de los Brujos y en presentadores de los insólitos espectáculos de lucha libre que hace tiempo protagonizan las cholitas más guerreras.

¿Para qué el arte? ¿Para quién? ¿Qué es la cultura? Esas y otras preguntas merodean por este trabajo, en el que la ficción se entremezcla con la realidad y consigue arrancarle susurros de esperanza.

Película en línea · ver en el blog

[Yerba Mala ... cartonera \(parte 1 de 4\)](#) from [colectivo 7](#) on [Vimeo](#).

[Documental completo, dividido en 4 partes, subido a Vimeo por Colectivo 7.](#)
[Ver en Naranjas de Hiroshima TV.](#)

Fuentes de información: [Colectivo 7](#), [Yerba Mala Cartonera](#), Artículo de Facundo García ([Página/12 B.Aires](#)).



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/08/yerba-mala.html>

19 DE AGOSTO DE 2010

ESPECIAL 1000 METROS BAJO TIERRA CUBANO

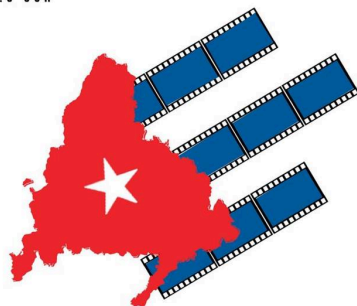
1000 MBT

PROYECCIONES PUBLICAS

RECOMENDACIONES PROGRAMA 1

1000 METROS BAJO TIERRA CUBANO EN MADRID

SÁBADO 21 AGOSTO
20'00H



ASOCIACIÓN CULTURAL YEMAYÁ
C/ CALATRAVA Nº16 28005
METROS LA LATINA Y PUERTA DE TOLEDO, MADRID



Cuando: Sábado 21 de Agosto, 2010 · 20:00 - 23:00 h

- **ASOCIACIÓN CULTURAL YEMAYÁ** "EL MAR EN MADRID" - Calle Calatrava Nro 16

Lugar: 28005 Metros La Latina y Puerta de Toledo, Madrid

Entrada Grauita



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/08/especial-1000-metros-bajo-tierra-cubano.html>

25 DE AGOSTO DE 2010

DEATH OF A PRESIDENT

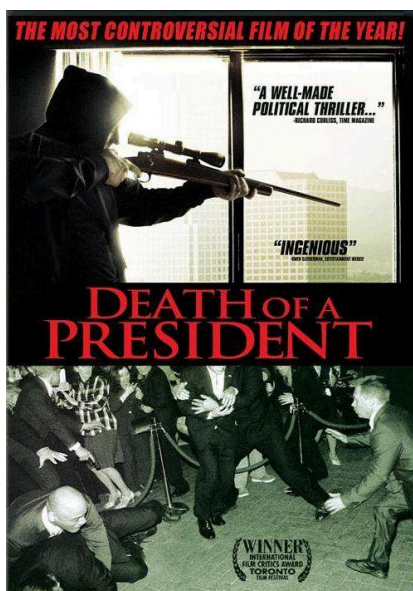
2000S

DEATH OF A PRESIDENT

FALSO DOCUMENTAL

INGLATERRA

U. S. A.



Dirección: Gabriel Range.

Interpretación: Hend Ayoub (Zahara Abu Zikri), Brian Boland (Larry Stafford), Becky Ann Baker (Eleanor Drake), Robert Mangiardi (Greg Turner), Jay Patterson (Sam McCarthy), Jay Whittaker (Frank Molini), Michael Reilly Burke (Robert H. Maguire), James Urbaniak (Dr. James Pearn), M. Neko Parham (Casey), Seena Jon (Samir Masri).

Guión: Gabriel Range y Simon Finch.

Producción: Gabriel Range, Simon Finch, Ed Guiney y Robin Gutch.

Música: Richard Harvey.

Fotografía: Graham Smith.

Montaje: Brand Thumim.

Dirección artística: Gary Baugh.

País de Producción: Reino Unido.

Año: 2006.

Duración: 90 min.

Idioma: Inglés con subtítulos en castellano.

Género: Falso documental.

El 19 de octubre de 2007, un francotirador asesinó a George W. Bush en Chicago, EE.UU. O al menos, eso es lo que pretende "Death of a President", este falso documental (un mockumentary o

mockumental) británico dirigido por Gabriel Range.

Intercalando material de prensa real (manipulado o fuera de contexto), escenas de ficción, cámaras de seguridad, fotografías, entrevistas a supuestos testigos, sospechosos, ex-agentes de seguridad y personas de confianza del entonces presidente de EE.UU., muerto ya hace unos años (pues el documental narra los hechos desde un futuro gobernado por el más que tenebroso Dick Cheney) esta película utiliza conocidas y muy probadas estructuras de montaje del tipo “análisis después del hecho”. Una edición, con su inevitable cronología hasta el crimen y posterior conclusión sobre el o los posibles autores, que a estas alturas ya conocemos a ojos cerrados gracias a canales como History o Discovery Channel.

“Death of a President” es un experimento mockumental que a estas alturas del 2010, resulta un poco irrelevante y se queda al nivel de curiosidad audiovisual que pretende pasar por osada, pero que realmente, no explora territorio desconocido. Que EE.UU. detenga musulmanes después del asesinato, no levanta ni una ceja a cualquiera que lea el diario y menos que, hacia el final de la película, se desencadene una parcial guerra a Siria, por razones que obviamente no tienen que ver con el asesinato.

Tímido intento que más allá de copiar documentales perfectamente y preocuparse de parecer fidedigno, poco o nada intenta decir, más que lo obvio, con respecto a interesantes temas al que finalmente parece decantar, como cual el estado actual de los veteranos de una guerra que nunca tuvo razones, en una sociedad que mayoritariamente los ignora y que, en ningún caso, puede verlos como “héroes”.

Fuentes de información: Crítica de [Andres Daly](#), publicada en [35milímetros](#), vídeo original en [GoogleVideo](#).

Película en línea · ver en el blog

[Ver en Naranjas de Hiroshima TV.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/08/death-of-president.html>

31 DE AGOSTO DE 2010

FERMIÈRE À MONTFAUCON

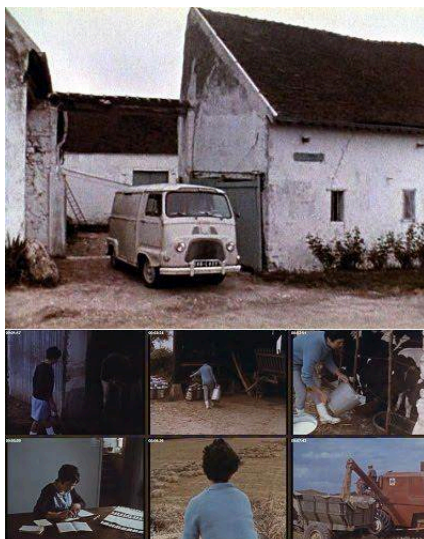
1960S

ERIC ROHMER

FRANCIA

NESTOR ALMENDROS

NOUVELLE VAGUE



La Fermière de Montfaucon --- Eric Rohmer

Título original: Fermière à Montfaucon

Año: 1968

País de producción: Francia

Dirección: Erich Rohmer

Guión: Erich Rohmer

Fotografía: Nestor Almendros

Formato: 16 mm, Color.

Duración: 13 min

Donique Sendron, agricultora picarda de los años 60' s nos cuenta su vida en la granja y en el interior de las organizaciones agrícolas.

Fuentes de información: [Patio de Butacas](#) (info y descarga directa).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=FQa91k1qUac>

Ver en V.O. en Youtube.



Entrada original

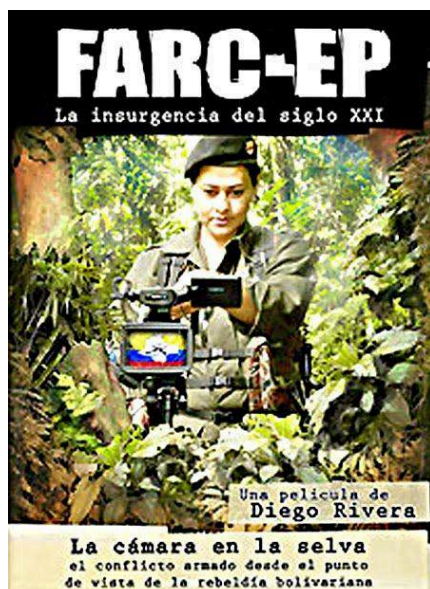
<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/08/fermiere-montfaucon.html>

FARC-EP - LA INSURGENCIA DEL SIGLO XXI

CENSURA

COLOMBIA

FARC-EP - LA INSURGENCIA DEL SIGLO XXI



Guión y dirección: Diego Rivera

Montaje: Alejo Carpentier

Cámaras: Diego Rivera, Tina Modotti y César Vallejo

Fotografía: Frida Kahlo Producción

Production: Grupo de cine «Glauber Rocha»

Postproducción: Julius Fucik y André Gunder Frank

Música: Banda de sonido de las FARC-EP

Investigación Periodística: Roque Dalton A

sesoramiento historiográfico: Ruy Mauro Marini

Agradecimientos: Frida Kahlo, Ulrike Meinhof y Vladimir Maiacovsky

País de producción: Colombia

Fotmato: Mini DV Cam

Año: 2009

Duración: 12 min.

Las **FARC-EP** (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo), son una guerrilla colombiana que se autodenomina marxista, leninista y bolivariana. Operan desde el año 1964. Esta guerrilla es considerada una organización terrorista por EEUU, Canadá y algunos países de la Unión Europea, no así por la gran mayoría de los países que integran la ONU, ni por ningún organismo internacional como la propia ONU o el “consejo de seguridad”.

Con el propósito de alcanzar el poder han intentado en más de una ocasión integrarse en el juego político conveccional a través de organizaciones políticas . La última vez que lo intentaron bajo la cobertura de un partido político llamado **Unión Patriótica**, fueron **literalmente exterminados** por el gobierno colombiano.

Actualmente se estima que esta guerrilla cuenta con 20.000 combatientes y **controla de hecho una parte importante del territorio colombiano**.

En este documental, el equipo de cine Glauber Rocha, formado por camarógrafos de América Latina y Europa, se interna en la selva durante un período de seis meses para mostrar desde adentro, como nunca antes se vió, la vida cotidiana en los campamentos de las FARC-EP.*1

Desde **DOCA** (documentalistas argentinos) queremos hacer un llamado de atención a la comunidad documentalista del país y del mundo sobre los hechos acaecidos días atrás, cuando el Presidente de Colombia Sr. Álvaro Uribe atacó fuertemente en los medios de comunicación la exhibición por parte de nuestra asociación del documental **FARC-EP: “La insurgencia del siglo XXI”**. Estamos convencidos que este ataque a la libertad de expresión por parte de las autoridades del Gobierno Colombiano no son mas que excusas para callar la voz de los que luchamos por un lugar mejor dentro de nuestras sociedades. Los documentalistas y los artistas en general hemos aprendido con dolor que este tipo de manifestaciones sino son repelidas con fuerza y coraje dan lugar a presiones mayores que han dejado en otros tiempos cientos de artistas perseguidos e incluso asesinados.

Desde **DOCA** defendemos la libertad y la pluralidad de miradas sobre distintos temas sin tener que rendir cuentas a nadie salvo a nuestras propias conciencias. Eso lo saben bien muchos de nuestros colegas documentalistas que han elegido en nuestra **Muestra Anual** de cine un espacio para difundir sus obras, desde ella seguiremos dándole espacio a todo tipo de producciones no importa los temas, ni los nombres, ni los poderes a los que se enfrenten. Como es el caso de la compañera chilena Elena Varela perseguida y torturada por el Estado chileno por reflejar desde su documental **“Newen Mapuche” la realidad del pueblo Mapuche**.

Seria un error creer que este tipo de ataques son un hecho aislado, no se ataca a **DOCA** sino a todos aquellos que pretendemos desde el arte reflejar nuestros problemas, nuestra historia en definitiva nuestras vidas. Que el espectador para quien en definitiva trabajamos saque sus conclusiones y decida coincide o no con una obra documental pero jamás que un Gobierno o un grupo de personas decida por nosotros.

“El arte abarca en sus divinas inspiraciones todos los elementos morales y afectivos de la humanidad: Lo bueno, lo justo, lo verdadero, lo bello, lo sublime, lo finito y lo infinito; el amor, los presentimientos, todo lo abarca con su espíritu profético, todo lo mira a través del brillante prisma de su imaginación, lo anima con el soplo del fuego de su palabra generatriz, lo embellece con los lucidos colores de su paleta y lo traduce en inefable o sublime armonía” Esteban Echeverría.*2

Libertad para el arte, defensa irrestricta de las libertades democráticas y de expresión.

Ver también en Naranjas de Hiroshima TV.

Fuentes de información: Videotecalternativa *1, La Haine, Pluralia TV, Doca (Documentalistas Argentinos) *2, Stolpkin.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/09/farc-ep-la-insurgencia-del-siglo-xxi.html>

3 DE SEPTIEMBRE DE 2010

WHEN YOU'RE STRANGE

2000S

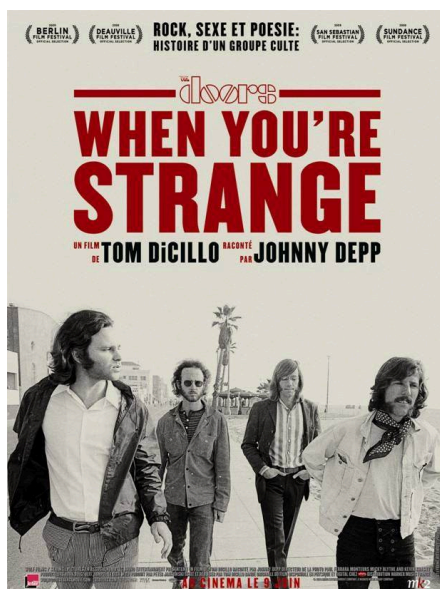
BIOGRAFÍAS

DOCUMENTAL MUSICAL

THE DOORS

TOM DICILLO

WHEN YOU'RE STRANGE



Dirección: Tom DiCillo

Guión: Tom DiCillo

Narrador (voz en off): Johnny Depp

Fotografía: Paul Ferrara

F/X: Gus Comegys

Montaje: Micky Blythe, Kevin Krasny

Intervienen: John Densmore, Robby Krieger, Ray Manzarek, Jim Morrison

País de producción: E.E.U.U.

Año: 2009

Duración: 85 min.

Web Oficial: [Wen You're Strange](#)

El director Tom DiCillo confecciona este documental sobre la mítica banda The Doors a base de gran cantidad de metraje en donde aparece el grupo y una átona narración de Johnny Depp, prescindiendo de cualquier otro recurso. La película muestra y no aporta nada nuevo más que la posibilidad de ver a Jim Morrison y los otros miembros en imágenes, algunas de ellas prácticamente desconocidas.

El documental sigue el nacimiento del grupo The Doors en la década de los Ángeles, formado por Jim Morrison, Ray Manzarek, Robby Kriger y John Densmore. Empieza con sus inicios, continua con su progresión y ascensión hasta llegar a ser uno de los grupos más importantes de su época y concluye con el final del grupo marcado por la muerte de Jim Morrison.

Si la función del documental es introducir el grupo y su corta vida a un espectador que desconoce completamente a The Doors, Tom DiCillo realiza una más que correcta introducción completamente superficial. Pero este documental va a ser visto por muchos seguidores de la mítica banda sin que les aporte ninguna información nueva, mucha de ella superflua. El gran valor del documental es aunar una serie de grabaciones de gran rareza, incluidas una rodada por el propio Jim Morrison y sesiones en el estudio con todo el grupo. Y en eso consiste todo el filme. No hay testimonios, entrevistas ni otro elemento que de cierta veracidad ni trasfondo a lo que se escucha en la narración. Es como mínimo extraño realizar un documental sobre un grupo de música de los cuales, a excepción de Morrison, todos ellos siguen vivos y activos, sin que éstos aporten algo de visión interna. La continua voz en off de Johnny Depp, que sustituye a una primera versión de la película en la que el propio director era el narrador, es la única fuente de información y tampoco ayuda a darle algo de vida al documental. Es completamente plana y monótona. Sólo la curiosidad por ver metraje difícil de conseguir se satisface con el visionado de “When you’re strange”, ya que cualquier persona que conozca algo sobre The Doors, por mínimo que sea, no verán ni una biografía en profundidad ni un nuevo ángulo sobre la corta vida de este grupo de rock.*1

Tom DiCillo no se lo pensó dos veces cuando le ofrecieron dirigir un documental sobre el mítico grupo liderado por **Jim Morrison, The Doors**. El resultado es este imprescindible documental (para fans y no fans) titulado **When you’re strange**, que se exhibe a partir de hoy en los EEUU, pero en un reducido circuito de 50 salas.

Su llegada a España parece más que improbable, tras su escasa distribución en los EEUU. Lo único que queda es aferrarse al buen sentido de los organizadores del **InEdit**, festival de documentales musicales.*2

Fuentes de información: *1 **Critics Cinema, IMDB, Wikipedia**, *2 **El Destilador Cultural, Blog de Tom Dicillo, Pinchando Vinilos al Revés, Cinetube** (documental online).

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/6766075447975>

Ver en ok.ru en V.O.S.E a 1080p
Comprar en DVD en España.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/09/wen-youre-strange.html>

8 DE SEPTIEMBRE DE 2010

VIVIR DE PIE - LAS GUERRAS DE CIPRIANO MERA

2000S

2009

ANARQUISTAS

ANTISISTEMA

ESPAÑA

REVOLUCIÓN ESPAÑOLA 1936-1939 Y POSGUERRA

VALENTÍ FIGUERES

VIVIR DE PIE - LAS GUERRAS DE CIPRIANO MERA



Título original: Vivir de pie. Las guerras de Cipriano Mera

Director: Valentí Figueres

Guión: Valentí Figueres, Helena Sánchez

Productor: Valenti Figueres Fotografía: Helena Sánchez

Montaje: Helena Sánchez

Música original: Ian Briton

Sonido: Verónica Font

Narradora: Mónica López (voz en off)

Intérpretes: Lluís Marco (Cipriano Mera)

Producción: **Los Sueños de la Hormiga Roja**

País de producción: España

Año: 2009

Duración: 124 min.

Web oficial: **Vivir de pie.**

Distribución: En España por **Llamentol S.L.**, solo la hemos encontrado a la venta en DVD por 14,95 € en **DvdGo.**

"Vivir de pie" narra la historia oculta de uno de los personajes más interesantes de la Guerra Civil Española: Cipriano Mera Sanz. Dirigido por Valentí Figueres, el documental "resucita la voz del

héroe anarquista y su memoria, esperando a que regresen, tras 62 años de exilio, su cuerpo y su maleta”. Explora los ideales y hechos de una época que hicieron de su vida una gran aventura de la utopía, y de él, un protagonista privilegiado del viaje de la Historia. El documental narra a través de documentos inéditos la odisea de un trapero y cazador furtivo que se hizo albañil sindicado en la UGT y se convirtió en revolucionario y hombre de acción de la CNT. Es la vida del albañil que mandó el IV Cuerpo de Ejército en la Guerra Civil y venció a los generales italianos; del General que retomó la paleta pero mantuvo su objetivo: matar a Franco. También es la historia desconocida de un camarero, un sastre, un ferroviario... que en sus dobles vidas eran El Viejo, La Leona, El Fraile...; la vida de aquellos que enarbolaron las banderas de la libertad y osaron soñar con “Un Mundo Nuevo”.*1

En esos tiempos remotos en los que las azarosas aventuras bolivianas del Che agitaban el imaginario rebelde de toda una generación - la mía -, tuve la suerte de conocer y frecuentar, entre otros, a un militante a contra época, Cipriano Mera. La suerte, digo bien, ya que este encuentro me disuadió ciertamente - y para siempre - de confundir la técnica guevarista del “contra-Estado” con cualquier movimiento de autoemancipación. De resultas, nunca ningún póster del Che adornó las paredes de mi habitación de adolescente, lo cual, por aquel entonces, resultaba ser original.

Esta entrada en materia podría llevar a confusión. Que quedé claro, pues, que Cipriano Mera no tenía, en verdad, nada en contra del Che, ni en contra de su guerrilla, pero vivía en otro espacio-tiempo, en el de una España libertaria exiliada y destrozada, pero orgullosa de haber tentado el asalto al viejo mundo, en alguna treintena anterior, y de haber visto temblar sus bases. Yo formaba parte de esta España del gran sueño libertario, a mi pesar, de nacimiento, por accidente. Ella había impregnado mi infancia de sus cantos y discursos, repetidos hasta la saciedad. Había hecho que en mis oídos sonaran los nombres de algunos héroes conocidos, como Facerías o Sabaté. Había poblado mi universo mental de relatos - verídicos o legendarios - de la toma de Atarazanas, de las colectividades de Aragón y de la defensa de Madrid. A la edad en la que me despertaba a la cuestión social fue cuando decidí ser de esta España vencida y olvidada y, esta vez, de serlo por elección consciente. Cuando conocí a Mera, el viejo luchador iba a celebrar sus setenta años. Yo tenía diecisiete. Dicho de otro modo, nuestra relación fue, de entrada, maravillosamente desigual. El hombre era riguroso en el trabajo y exigente consigo mismo. Desde su punto de vista, la anarquía tenía que ver con la autoconstrucción de una ética de vida que, una vez se adquiría, no admitía ningún tipo de derogación. De ahí esta predisposición particular a la rectitud moral, esa misma rectitud que algunos modernos propagandistas de un neo-anarquismo pre o postsetentero confundían, por pereza, con un moralismo pasado de moda. Cipriano creía, de hecho, en la fidelidad, en la ejemplaridad y en el rigor, virtudes que se podían efectivamente calificar como pertenecientes a otra época. Para mí, esa rectitud inquebrantable era precisamente lo que le daba a Cipriano ese encanto infinito.

Confederal - es decir, hombre de la Confederación (en mayúscula) -, Cipriano lo era en cuerpo y alma, hasta la médula, en lo más profundo de su ser. Para entender al personaje es necesario, en primer lugar, discernir este rasgo, evitando, si es posible, sonreír. Entre la militancia, no era el único, entonces, en haberse identificado, Cipriano, con la CNT hasta considerarla lo fundamental

de su existencia, a la vez su familia y su hogar. Asimismo, era una de las principales características de esta generación de militantes a la que él pertenecía. Los proletarios que la formaron habían empezado a existir, como tales, en las luchas de los años 1920, las cuales, entre huelgas y sabotajes, mítines y manifestaciones en la calle, les habían conferido la certeza - y el orgullo - de pertenecer a una clase peligrosa para el capital. A aquella CNT, la de Salvador Seguí, Cipriano se unió como consecuencia de la huelga revolucionaria de agosto de 1917. Como sindicalista, para empezar. Desde entonces, vivió, día a día y en sus carnes, los avances y los retrocesos de las luchas, asumiendo asimismo sus contradicciones y convencido de antemano de que no siempre se elegían los medios del combate. Así, cuando llegó, en el 36, la hora del gran enfrentamiento, la militarización de las milicias encontró en él un partidario declarado, y no es que hubiera dejado de un día para otro de aborrecer el ejército y los entorchados, sino que lo hizo por pragmatismo o realismo, de la misma manera que la dirección de la CNT-FAI mermó sus principios al adscribirse a las tesis del antifascismo institucional. Las actuaciones armadas de Cipriano fueron legendarias y sus capacidades estratégicas reconocidas, incluso por sus adversarios. Los estalinistas creyeron poder recuperarlo, antes de convertirlo para largo tiempo en su enemigo público número uno. Es cierto que, durante los últimos días de un conflicto agotador, él se había atrevido a oponerse militarmente a sus demagógicas pretensiones y a reducir sus fuerzas a prácticamente nada. Los acontecimientos madrileños de marzo de 1939, que fueron la revancha tardía del barcelonés mayo de 1937, tuvieron, sin embargo, otro sabor : la guerra se había perdido. Irremediablemente y para siempre. Desde entonces, Cipriano se aferró al torbellino de la Historia con la firme voluntad de no ceder : la huida, los campos de África del norte (los peores), la evasión, la detención por la policía de Vichy, la entrega a Franco, el consejo de guerra y la condena a muerte. Tres años de un calvario sin fin. Tres años que le templaron un poco más el carácter. No pidió gracia. Esperó. Al igual que esa mitad de España vencida, cuyos ardientes combatientes poblaban sus cárceles y las rutas del exilio. Esperó la muerte. No vino. Pero el cauce de la Historia puede cambiar, aunque sea en apariencias. Las fuerzas del Eje perdieron la guerra y Franco tembló un instante sobre su montón de cadáveres. En cuanto a Cipriano, éste salvó su pellejo y salió de prisión en 1946. En libertad condicional definitiva.

La ilusión de que los días del régimen estaban contados, compartida igualmente por todos los sectores de la oposición antifranquista, fue consecuencia del error de análisis que la sostenía. En este fin de guerra, efectivamente, a ninguna potencia del campo de los vencedores le interesaba realmente que Franco dejase campo libre. Su obsesión por el orden ofrecía la ventaja de descartar durante mucho tiempo cualquier perspectiva de subversión. Hubo ciertamente, aquí y allá, algunas conciencias desgraciadas para derramar lágrimas de cocodrilo sobre la difunta República, pues tal era su democrático papel. Las autoridades encargadas del New World lo tuvieron en cuenta, por educación. Dieron su visto bueno a la legalización de las lastimosas instituciones de la República en el exilio y atribuyeron - vigilándolas de cerca - un marco legal a las organizaciones antifranquistas refugiadas. Como los demás, Cipriano se había sin duda imaginado otra salida y, como los demás, tuvo que conformarse con el abandono de las llamadas democracias. La causa de España era, una vez más, un asunto de españoles y, al igual que en el 36, a su pueblo se le pedía no perturbar el orden del mundo ni los movimientos de capitales. En suma, de palmarla en silencio.

En estas circunstancias, la CNT - ya dividida entre “políticos”, mayoritarios en España, y “apolíticos”, mayoritarios en el exilio - perdió la brújula. Cuando la Historia en mayúscula - la que

atañe a la geopolítica internacional- no da pie a perspectiva alguna, es la historia en minúscula - la que nace del agotamiento de las esperanzas - la que toma irremediablemente el relevo. La CNT se metió entonces en una guerra sin piedad contra ella misma. A golpes de argumentos, de comunicados, de denuncias y de zancadillas. Esa guerra duró dieciséis años. En esa tormenta, Cipriano se imaginó, en un principio, que nada contaba más que derribar el régimen y, para hacerlo y como representante del comité nacional de la CNT del Interior, conspiró. Con republicanos, opositores monárquicos, y hasta con generales hostiles a Franco. Con cualquiera, en suma, convencido otra vez que la realidad de una dictadura establecida en la duración no permitía la opción de las armas. Pero él no tardó en juzgar a los pobres aliados que tenía y a comprender los límites de la lucha emprendida. En vista de los lamentables resultados obtenidos, decidió, entonces, marcharse a Francia y dedicar lo esencial de sus fuerzas a favorecer la unidad entre los dos sectores de la CNT. Delegado del comité nacional del interior, traspasó clandestinamente la frontera hispano-francesa en febrero de 1947.

Para quien llegaba entonces a Toulouse con un proyecto así, la bienvenida no era de las más cálidas. En la sede de la CNT considerada como “apolítica”, la estufa de carbón de la calle Belfort - “la escuela del terrorismo”, decía la prensa franquista - hacía entrar en calor también los rencores y el sectarismo de una mini burocracia mal pagada, pero preocupada por defender sus intereses de clan. Cipriano, cuya trayectoria militante hablaba por él, trató de convencer a sus interlocutores de las razones de su enfoque. Sin éxito. La máquina de calumnias se encargó de reducir los efectos soltando algunas pérfidas acusaciones al respecto. Desde entonces, comprendió dos cosas : por una parte, que el método no era el bueno y, por otra, que era necesario dejar pasar tiempo. Esto fue lo que hizo.

Instalado desde entonces en Francia con su familia, Cipriano encontró trabajo en la construcción. En Toulouse, primero, y en París, a continuación. Las noticias que recibía de España dejaban poco lugar al entusiasmo. El país, admitido en la ONU en el 53, cumplía entonces el papel de vigía del “mundo libre” que, con la ayuda de la guerra fría, le había otorgado Estados Unidos, por medio de subsidios. De esta forma, Franco había salido hábilmente del apuro. Del pueblo, este pueblo insumiso y orgulloso que la CNT mitificaba sin lugar a dudas más de lo razonable, no quedaba progresivamente nada. El talento de las dictaduras reside, ante todo, en esa bárbara capacidad de reducir los vencidos al rango de cómplices. En un principio por miedo y luego por deseo de supervivencia. En este contexto desesperante, los libertarios de una y otra CNT desafiaban a lo imposible, cada uno a su manera, siempre vana. Los años 1950 fueron los de todos los fracasos : el de la estrategia de reconstrucción sindical, el del antifascismo político, el del repliegue ideológico y el de la lucha armada. Al final de este desastroso decenio, había llegado la hora de reaccionar o de desaparecer.

La reunificación de la CNT, en 1961, marcó el punto esencial de un largo proceso de maduración interna, del que Cipriano fue con certeza, junto con algunos otros, uno de los principales artífices. Mediante la multiplicación de los contactos en la base, el acercamiento de los puntos de vista, el combate de las reticencias, él se involucró a lo largo de los años sin regatear esfuerzo. Esta idea del reencuentro cenetista, la tenía, tal y como se ha visto, desde su llegada a Francia, más de diez años antes. Se basaba, de hecho, en la constatación de una evidencia : como las circunstancias que habían provocado la escisión de 1945 habían pasado a la historia, el hecho de querer mantenerlas

artificialmente tan sólo respondía a lógicas conservadoras. Es decir, de la división tan sólo se beneficiaban aquéllos que, instalados en los mandos de una organización en vías de desaparición, defendían sus propios intereses burocráticos. Las bases de las dos CNT rivales, a las que se llegó con la argumentación unitaria, decidieron saldar sus diferencias en el congreso de Limoges. Una vez hecho esto, abrieron la vía a un nuevo periodo de esperanza, de dinamismo y de combatividad. Un periodo muy corto, por lo demás, ya que, por más que se hubiera ganado, la batalla de la unidad no frenó el declive histórico de la CNT, simplemente lo retrasó.

Cuando conocí a Cipriano, habían pasado unos seis años desde el congreso de Limoges. Por ese entonces, había llegado de nuevo la hora de los ajustes de cuentas internos. A las Juventudes Libertarias les tocó primero. El Estado francés las situó fuera de la ley, al igual que las instancias dirigentes de una CNT aferrada a la defensa de “principios, tácticas y finalidades” de otra época, que a penas servían para disimular el retorno al inmovilismo que había seguido la escampada unitaria. La experiencia algo caótica de Defensa Interior (DI), organismo semiclandestino originado en el congreso de Limoges con misión de coordinar la lucha antifranquista, había servido de pretexto para el retorno de la llama. Cipriano había prestado su colaboración decidida a las actividades del “submarino” - así se le llamaba al “DI” entre iniciados. Afirmar que aceptaba sin rechistar todos sus objetivos u opciones sería exagerado, pero los asumía con constancia, seguro de que el intento había sido loable, seguro igualmente de que su labor había sido sabotada desde su interior por algunos de sus miembros, más ocupados en hacer que fracasara que en que prosperara. Para él, la causa era evidente : el “DI” no merecía ni exceso de elogios ni excedente de reproches. Había llevado a cabo su labor activista con los precarios medios de los que disponía y contra las trabas que se le dispusieron en su camino. Desde entonces, se había pasado página o, al menos, así lo pensaba... Sin razón.

La experiencia del “DI” provocó, efectivamente, una reacción legitimista en el seno de la organización confederal en el exilio. Una base envejecida y conformista solicitó de nuevo para ocupar cargos a aquéllos que precisamente lo habían dado todo para que la unidad nunca tuviera lugar. Con ellos, eso es cierto, los riesgos de aventura eran moderados. El único desliz - controlado - que dominaban de maravilla era de orden lingüístico y burocrático. La caza de brujas no se olvidó de nadie. Ni los partidarios de una inútil lucha armada, ni los sindicalistas a secas, ni los “faístas” de oposición, ni los adeptos de una CNT en contacto directo con su época. Todos fueron liquidados. De exclusiones en salidas voluntarias, el Secretariado Intercontinental - ¡que no es poca cosa ! - terminó por representar a una CNT limpia de cualquier impureza disidente, pero parecida a una concha vacía.

Expulsado de la Confederación - siempre en mayúscula, y eso a pesar de la ofensa -, Cipriano entraba entonces en el último círculo de una existencia que se confundía con ella. El choque fue brutal, no lo dudemos. En su casa - en su modestísima vivienda de la calle Jean-Jaurès, en Boulogne-Billancourt -, era ella quien ocupaba el poco espacio del que él disponía, ella quien salía a la luz en las conversaciones mantenidas con los visitantes, ella con quien Teresa, su compañera, se las arreglaba, por ser su destino y porque amaba a su Cipri más que a nada. Estos tres - la Confederación, Cipriano y Teresa - formaban un trío perfecto, a la antigua, absolutamente a contracorriente del cotidiano revoltoso de una generación cuyas hazañas turbaban las calles de un París cercano a la insurrección.

Mayo del 68... Uno tiene la edad de su tiempo. En el mío, desadoquinábamos las calles. Aquella primavera coloreó la esperanza. Yo creía, eso seguro, que todo era posible, con esa fe del novato que desdeña los imponderables y confunde la gimnasia con la magnesita. Hacía falta tener el olfato de los ancianos para darse cuenta de que la revolución no estaba al orden del día. Una explosión no incendia la llanura, decían los expertos en dinámica social. La juventud sublevada casi no los escuchaba. Vivía su sueño. Cada uno el suyo. El nuestro estaba a la medida de nuestras débiles capacidades ; el suyo resurgía de una memoria eternamente reconquistada. Aquel París, incluso sublime de insolencia, tenía desde luego poco que ver con el “corto verano de la anarquía” del 36. No importa. Encendió el imaginario de los milicianos de lo imposible. La prueba : ahí estaban, los compañeros, ahí estaban, en cada manifestación, bien apiñados bajo los pliegues de la bandera negra, en la Sorbona ocupada, y por supuesto, en el colegio de España - franquista - de la Ciudad Universitaria del bulevar Jourdan cuando lo convertimos en territorio liberado. ¡ La Ciudad Universitaria, vaya símbolo, Cipriano! Y es como si lo viera de nuevo, silueta bajita y achaparrada y rostro grabado al buril, con esa sonrisa de satisfacción al ver temblar el viejo mundo y feliz de estar todavía entre sus asaltantes. La fiesta duró poco, pero fue grandiosa. Por lo demás, los compañeros estaban en lo cierto : esto no era la revolución.

Al final de aquella primavera febril, nuestros caminos se separaron durante un tiempo. Yo viví un después desilusionador. Él retomó sus quehaceres : el tajo y la Confederación. Los opositores al inmovilismo burocrático se habían reagrupado en torno a un periódico, Frente libertario. Se reunían en el número 79 de la calle Saint-Denis, en ese barrio de los Halles que el modernismo y la especulación no tardarían en considerar objetivo prioritario, y en destruir, como todo lo que tocan. El local parecía un hormiguero. Varios grupos libertarios franceses lo frecuentaban y era lugar de paso y de mezcla.

De España también llegaban visitantes, muchos y jóvenes en su mayoría. Hacían las tres etapas obligatorias del recorrido parisino: la editorial Ruedo Ibérico, en la calle de Latran, donde el elegante José Martínez Guerricabeitia oficiaba; la “Boule d’or”, en Saint-Michel, donde Agustín García Calvo celebraba tertulias; y “San Denis”, donde Cipriano Mera quemaba “Gauloise” tras “Gauloise” mientras imaginaba un futuro para la CNT. Algunos de estos turistas de un nuevo género regresaban tal y como habían llegado, más o menos convencidos, más o menos comprometidos. Otros, sin embargo, quedaban profundamente marcados. Hasta puedo decir que he conocido algunos. Cipriano, quien creía en la palabra y en el ejemplo, los recibía de una manera fraternal. Ante sus preguntas, no obstante, refunfuñaba, rehusando su pequeña notoriedad. Cuando, al verse acorralado, comenzaba a relatar la defensa de Madrid o la batalla de Guadalajara, lo hacía con tal sobriedad de palabras, con tal carencia de efectos oratorios, con tal ahorro de detalles, que contrariaba la leyenda y, probablemente, decepcionaba a su público. Adrede, es mucho decir, pero seguramente por rechazo - consciente o inconsciente - a conformarse con la imagen que se esperaba de él, al personaje que se quería ver y que se le adhería a la piel. Mucha de su fuerza de convicción procedía de ahí, por lo demás, de esta distancia que había sabido instaurar entre él y el otro, entre el albañil y el general anarquista, entre la vida y el mito guerrero. No es que renegara, más bien al contrario, de lo que había sido y había hecho, sino que de ahí no extraía ninguna gloria y no aceptaba ningún beneficio, ni aunque fuera protocolario. Tan sólo le interesaba lo que los jóvenes pensaban del futuro y cómo iban a

construirlo. Sinceramente.

Fue necesario insistir mucho para que aceptara escribir sus memorias. La historia se conoce. En 1973 le llegó una ventajosa oferta de Madrid. El “tardofranquismo” - que entonces no se denominaba así - empezaba, a la chita callando, a preparar su transición. Un año más tarde, la respuesta de Cipriano fue mordaz : ningún libro de Mera se iba a publicar en un país que reservaba a los libertarios el destino del ejecutado mediante garrote vil Puig Antich. Cipriano confió, entonces, su manuscrito a Ruedo Ibérico y cedió sus derechos al movimiento libertario. Se publicó en 1976, demasiado tarde para que el viejo luchador pudiera verlo. Dejó este mundo el 24 de octubre de 1975.

Los funerales tuvieron lugar el 30 de octubre en el cementerio de Boulogne-Billancourt. Fue un día de una dulzura otoñal infinita. Entre los asistentes, numerosos y plurales, otra muerte - aquella anunciada y esperada - estaba en todas las bocas : la de Franco. Para muchos, esta espera atenuaba la tristeza del momento. La vida es así, se agarra con desesperación al futuro, incluso al más incierto, incluso al más dudoso.

Unas semanas más tarde, la noticia del fallecimiento del Caudillo se acogió como es debido, con embriaguez. Unos meses después, España entró en la modernidad democrática, que convenía a los intereses del Gran Mercado. Y unos años más tarde, la CNT, que se reconstruyó con rapidez, se destruyó en un abrir y cerrar de ojos. Tres años de pugilatos internos terminaron con las esperanzas más tremendas. Se baja el telón. Con el tiempo, puede decirse que Cipriano seguramente murió a tiempo. Si hubiera durado un poco más, habría tenido que admitir, turbado, que esta España ya no era la suya y que esta Confederación que tanto había amado ya no merecía ni su mayúscula.*2

Fuentes de información: *1 [FilmAffinity](#), *2 Artículo de Freddy Gómez, publicado en [Antimilitaristas](#), [Filmoteca de Andalucía](#), [Patio de Butacas](#) (info y descarga), [Vagos](#) (info y descargas).

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/3918889749003>

Ver en ok.ru.



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2010/09/vivir-de-pie-las-guerras-de-cipriano.html>

17 DE SEPTIEMBRE DE 2010

SISTERS IN LAW

2000S

2005

AFRICA

CAMERUN

DIRECTORAS

DOCUMENTAL SOCIAL

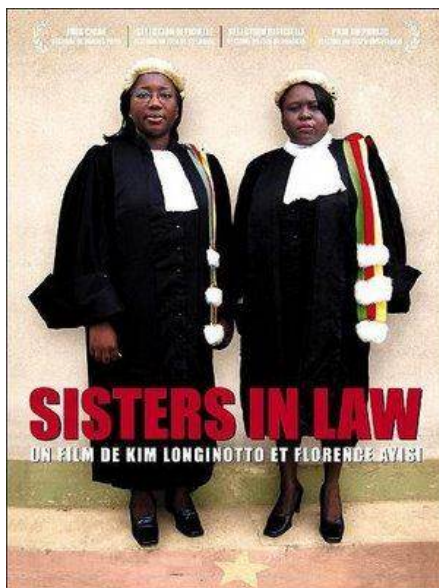
GENERO

INGLATERRA

JUSTICIA

MUJERES

SISTERS IN LAW



Título original: Sisters in Law

Dirección y guión: Kim Longinotto, Florence Ayisi.

Intervenciones: Beatrice Ntuba, Vera Ngassa.

Producción: Kim Longinotto.

Música: D'Gary.

Fotografía: Kim Longinotto.

Montaje: Ollie Huddleston.

Idioma: Inglés con subtítulos en castellano.

País: Inglaterra, Camerún.

Año: 2005.

Duración: 104 min.

El juzgado de una ciudad de Camerún, que cuenta con dos mujeres entre los magistrados, es el encargado de los asuntos de divorcios, violaciones y abusos. Por allí pasan a diario hombres extrañados de que se los juzgue por maltratar a sus esposas. Un país con una sociedad muy distinta a la de los países democráticos. En Kumba no ha habido condena judicial por abusos sexuales en 17 años. Pero hay dos mujeres decididas a cambiar el rumbo de la comunidad. Dos mujeres que a

pesar de las presiones que reciben de sus familias para silenciarlo, deciden denunciar a sus maridos por maltratos físicos y psíquicos.

Manka, de 6 años, tiene el cuerpo lleno de cicatrices y ha huido varias veces de su casa porque su tía la pega. Sus padres están muertos y el resto de familiares no saben la situación de violencia que soporta esta niña. Amita intenta conseguir el divorcio para poner fin a los brutales maltratos que recibe de su marido. Sonita, que apenas tienes 10 años, se atreve a denunciar que su vecino la ha violado. Las fiscales Vera Ngassa y Beatrice Ntuba, son dos mujeres severas y progresistas en el Camerún de nuestros días. Con la justicia y la ley en la mano, sentencian a los maltratadores con penas muy duras.

Sisters in Law construye una impugnación de las bases sociales de la violencia doméstica mostrando las estrategias desplegadas por estas mujeres de la ley en los intersticios abandonados por tradiciones, creencias y leyes estatales o religiosas.

Las directoras de este film, Kim Longinotto y Florence Aysi, denuncian la situación de maltrato y de violencia de género que no respeta a los derechos fundamentales del ser humano e insisten que este tipo de situaciones se dan en el mundo contemporáneo.

Fuentes de información: [DocuSElrond](#) (info y descarga directa), [Wikipedia](#).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=ejNuLtB7IIA>

Solo disponible el trailer, por ahora.

~~Ver en Naranjas de Hiroshima TV.~~



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/09/sisters-in-law.html>

20 DE SEPTIEMBRE DE 2010

AMA LUR - TIERRA MADRE

1960S

AMA LUR - TIERRA MADRE

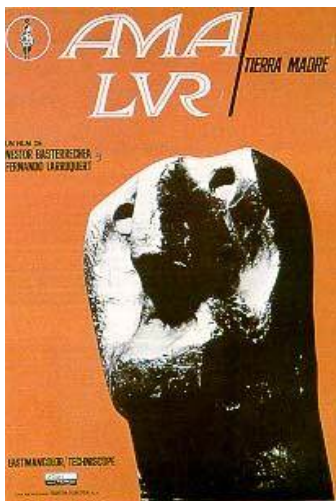
CENSURA

ESPAÑA

EUSKADI

FRANQUISMO

TIERRA



Titulo original: **Ama Lur / Tierra Madre**

Dirección y guión: Néstor Basterretxea, Fernando Larruquert

Producción "Frontera Films Irún" para "Distribuidora Cinematográfica Ama Lur, S.A.".

Fotografía: Luis Cuadrado, Julio Amostegi

Montaje: Pedro del Rey, Néstor Basterretxea, Fernando Larruquert

Música: Seleccionada entre diversos autores vascos y aires populares

Año: 1968 (Remasterizada en DVD en 2007)

País de producción: España

Formato: 35mm, Eastmancolor, Techniscope

Formato copia: DVDRip

Duración: 103 min.

Distribución: DVD a la venta por 17,10 €, disponible en [Elkar](#).

Amalur nombre de origen Vasco. En euskera significa "Madre Tierra" o "Tierra Madre". Es una diosa de la mitología vasca y creadora de la hermana luna, la hermana sol y "eguzkilor", flor parecida al cardo muy abundante en el País Vasco y que se coloca en las puertas de las casas para ahuyentar a los genios, las brujas, las lamias y los espíritus malignos.

"Ama Lur" fue una lección de la fuerza que tiene la gente unida;
demostró que estábamos vivos"

Basterretxea y Larruquert recuerdan la creación del primer filme que habló euskera:

La cinta, que cumplió 40 años en 2008 y que estaba muy deteriorada, fue recuperada en formato digital.

"Ama Lur fue una lección de la fuerza que se tiene cuando está unida la gente, una película triunfalista porque tenía que ser así. Hoy sería imposible hacerla, ya no existe esa unidad, habría que tomar partido por unos o por otros".

Después de numerosos cortes y cambios a los que les obligó la censura, el 10 de julio de 1968 el Festival de Cine de Donostia, en una sala abarrotada en la que tampoco faltaban agentes de la Guardia Civil, estrenó la película, que por primera vez en la dictadura hablaba euskera desde la pantalla grande y que, incluso, mostraba una pequeña ikurriña durante doce segundos de una secuencia.

La copia original de la cinta estaba muy deteriorada y Euskal Komunikabideen Hedapenarako Elkartea decidió hace un año recuperar el largometraje en formato digital. "Hay gente que no conocía la película y no tiene mucha noción de qué Euskadi era aquella", señaló Basterretxea.

A lo largo de 90 minutos, las secuencias de Ama Lur muestran en tono romántico y épico tradiciones ancestrales, leyendas, ritos y costumbres de Euskal Herria, a las que ponen música, letra y caras anónimas. Paisajes rurales, montes y mar dan paso a las obras de vanguardia en las que trabajaban entonces grandes artistas vascos en plena madurez.

"La censura nos hizo cambiar la imagen del árbol de Gernika, que aparecía nevado, por otra en la que estuviera en flor", recordó Larruquert. También les hicieron incluir en el metraje tres veces la palabra España e incluso añadir texto al original: "Cuando se hablaba de los arrantzales había que añadir una coletilla que decía hermanados con los demás marineros españoles . No soportaban la concreción vasca", recalcó el escultor. Al final, y a pesar de que fue "la película más censurada de la historia", les llegaron a proponer incluso que produjeran un Ama Lur de Andalucía: "No entendieron nada".

Por eso, cuando se proyectó ante el público en el teatro Victoria Eugenia de Donostia "el disgusto de Madrid fue tan grande como la alegría aquí", recordó Basterretxea. El hecho de que la producción fuera posible gracias a miles de donativos populares -el escultor recordó que un fogonero dio el sueldo de todo un mes- y el resultado final "demostraban que estábamos vivos: Y esa rabia que sintieron nos daba la razón".

Poca cultura En estos cuarenta años han desaparecido los cortes originales que la censura les impidió incluir en la cinta, y tanto Larruquert como Basterretxea creen que sería imposible recuperar la versión original: "El roble de Gernika ya no sería el mismo y habría que resucitar al locutor", señaló Larruquert. Tampoco la realidad social, cultural y política actual es la misma. "Frente a la dictadura estábamos unidos y hoy en día hay una desunión profunda", insistió Basterretxea. Sin embargo, el hecho de recuperar una cinta que peligraba y volver a editar Ama Lur demuestra que la obra sigue vigente y que sigue mostrando la identidad y realidad vasca.

A pesar de tratarse de un referente del cine vasco, Larruquert denunció que se haya permitido el deterioro de la copia original: "Tenemos un país que dedica muchísimo más dinero a la policía que a la cultura. Y sin cultura no hay país", censuró.

En ese sentido, Larruquert explicó que mostrando la producción artística de la época en Ama Lur, pretendían animar a los ciudadanos a trabajar por la cultura: "Aquí no se genera tanta cultura como creemos, y entonces se generaba menos".

"Por eso lo más importante de la película en mi opinión es la frase en la que Nestor pregunta: ¿Qué día es hoy?, ¿De qué año?. Eso nos hace pensar qué he hecho hoy", añadió Larruquert.

Fuentes de información: [Wikipedia](#), [RebeldeMule](#) (info y E-Links), [Vagos](#) (info y descarga directa).

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

[Ver directamente en VK.](#)

[Ver en Youtube.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/09/ama-lur-tierra-madre.html>

22 DE SEPTIEMBRE DE 2010

LOS OJOS DE ARIANA

2000S

2007

AFGANISTAN

ARCHIVOS FÍLMICOS

DOCUMENTAL SOBRE CINE

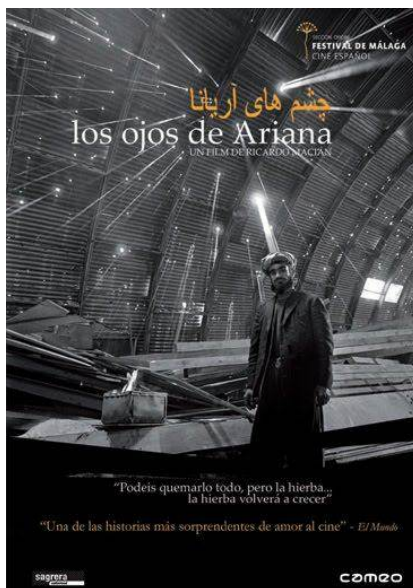
ESPAÑA

FILMOTECA

LOS OJOS DE ARIANA

PAÍSES ARABES

RICARDO MACIÁN



Dirección: Ricardo Macián.

Guión: Ricardo Macián, Carlos Muguiro.

Música: Josep Vicent.

Producción: Rubén Guillem, Javier Benito.

Dirección de fotografía: Jesús Sorní.

Desarrollo proyecto: Teresa Cebrián.

Montaje: Javier López, Ricardo Macián.

Ayudante Cámara: Javier López.

Sonido: José Manuel Sospedra.

Intervienen: Sayed Majoo Hussaini, Mirvais Rekab.

Año: 2007

País de producción: España.

Localizaciones: Kabul (Afganistán)

Duración: 92 min.

Producción: Cromo Video Producciones.

Distribución: **Sagrera TV**, **Cameo**. Disponible en DVD por 12,95 €, en la **Tienda Cameo** (incluye Makin Offy subtítulos en castellano e inglés). Disponible para ver online en SD, por 2,95 € en **Filmin**.

La cinta, dirigida por Ricardo Macián, muestra la labor de nueve trabajadores de Afghan Films, aun a riesgo de sus vidas, para preservar la memoria filmica de su país frente a unos gobernantes que llegaron a prohibir incluso disfrutar del canto de los pájaros.

Macián conoció esta historia en 2001, cuando trabajó durante cinco meses como corresponsal de la Televisión Valenciana en Afganistán, hizo una noticia de un minuto y medio sobre la quema de películas y trabó amistad con los trabajadores de la filmoteca.

A partir de ese momento se comprometió con ellos "a contar esta historia heroica", señaló en rueda de prensa Macián, que considera que se han producido hechos similares en todos los conflictos, también en la guerra civil española con los cuadros del Museo del Prado, porque "el poder siempre ha estado contra la cultura".

El rodaje en Afganistán fue difícil, ya que se trata de un país "difícil, y más para los extranjeros", por lo que sus contactos les indicaban qué días debían abstenerse de rodar por ser peligroso. Ahora espera que las distribuidoras se interesen por la cinta "y que la gente la vea, no sólo por una cuestión económica, sino por mostrar los esfuerzos de estas personas".

"El problema continúa, y a poco que salieran las fuerzas de la OTAN la situación volvería a ser la misma", advirtió el director, que añadió que "a la larga, la cultura es lo único que puede salvar a un país, aunque es muy lenta y no tiene resultados inmediatos".

Según Macián, los trabajadores de la filmoteca "salvaron las películas, pero las películas no están a salvo, y si los talibanes volvieran al poder no se les podría engañar de nuevo".

A su juicio, el cuentacuentos afgano que aparece en distintos momentos del documental "tiene una función estructural en el guión, pero también pretende demostrar que no se puede destruir la tradición oral y que no se puede luchar contra la cultura".

El director cree que está "rodado de forma cinematográfica, habla de cine y con gente de cine", y además considera que actualmente este género "está traspasando fronteras, y es fundamental no encorsetarse".

***1**

La sinopsis, concisa, es de las que dejan asombrado:

Durante el período Talibán, la cultura de Afganistán estuvo más amenazada que nunca. Nueve trabajadores del Afghan Film (Instituto de Cine Afgano) resistieron el envite del Ministerio de Asuntos Religiosos y, a riesgo de sus vidas, escondieron parte del archivo para que no fuera quemado. Sus filmaciones eran toda su vida, toda su historia.

Ariana (latinización de Ariane, nombre griego) es el antiguo nombre de Afganistan. Y sus ojos, su cine. Ahora, gracias a estos "héroes", es un país que puede verse a si mismo en su historia reciente.

La buena y la mala...

Mirwais es un joven cineasta que tuvo que emigrar a consecuencia de las continuas guerras que vivió el país. Primero contra los rusos y después entre las facciones muyahidines. La llegada de los Talibán no fue mejor para él y su familia. Durante su exilio en Pakistán siempre estuvo pensando en el cine. Su deseo era poder trabajar entre los suyos. Ahora ha vuelto a Kabul. Nada más llegar, visita la sala de proyecciones que frecuentaba cuando era pequeño. Está completamente destruida. Su aspecto fantasmagórico le trae recuerdos y se inspira en él para hacer una película: "Kabul Cinema". Para ello cuenta con la colaboración de un afamado director; Siddiq Barmak (director de la última película del Afghan Film, "Osama").

Un documental con pocos medios pero honesto, valiente, interesante. Hecho con la ilusión de del que ama el cine y la cultura y ha visto demasiada barbarie en el objetivo de su cámara (el director ha sido cámara-corresponsal para televisión en varios conflictos). Un tiro más en la frente para el monstruo ideológico de los Talibán y de todas esas "culturas" destructoras, algo que nunca está de más.

***2**

Película en línea · https://www.youtube.com/watch?v=fQt_CwjWmd8

[Ver en VK.](#)

[Ver en Youtube.](#)

~~[Ver directamente en Megavideo.](#)~~

~~[Ver en Naranjas de Hiroshima TV.](#)~~

Ver online en SD, por 2,95 € en [Filmin](#), incluye Makin Off.

Ver trailer "Días de cine: Los ojos de Ariana" en [RTVE](#).

Fuentes de Información: ***1** Artículo publicado en [Diario Sur](#), ***2** Artículo de [Escrito por](#), publicado en [Blogs TCM](#), [Patio de Butacas](#) (info y descarga directa).



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/09/los-ojos-de-ariana.html>

19 DE OCTUBRE DE 2010

VAL DEL OMAR

1930S

1940S

1950S

1960S

1980S

1990S

CARTELES NARANJAS

CINE EXPERIMENTAL

ESPAÑA

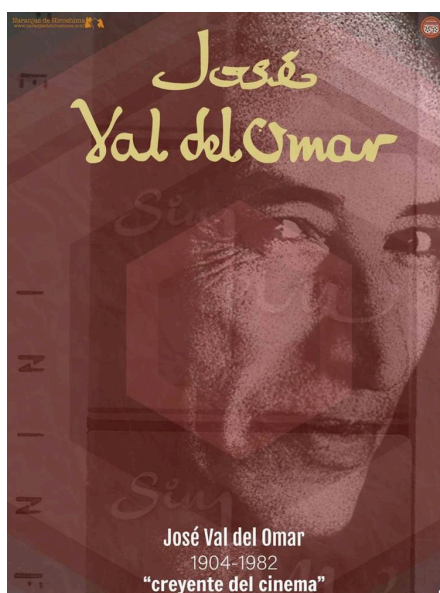
GRANADA

INVENTORES/AS

RECOMENDACIONES PROGRAMA 9

JOSÉ MARÍA VAL DEL OMAR

(1904-1982)



El florecimiento de las vanguardias cinematográficas llamadas “históricas” se extendió de 1919 a 1930, situadas entre los experimentos abstractos de Viking Eggeling y Hans Richter y L'Age d'or, de Luís Buñuel, en los albores del cine sonoro. Los superiores costos del nuevo cine parlante, la mayor complejidad y la especialización técnica que se derivaron de él, la crisis económica galopante y la radicalización política que propició en las elites artísticas la adopción del realismo didactista pregonado por el poder soviético, se conjugaron para decapitar el modelo experimental y transgresor que suponía la razón de ser de aquellas vanguardias. Cuando estas vanguardias estaban naciendo, José Val del Omar viajó a París, en 1921, en donde es probable que pudiese conocer algunas de sus manifestaciones, ignoradas en España por la carencia de cineclubs o locales especializados. De manera que París debe situarse como una referencia significativa en la carrera del realizador, que se agregaba así a la importante nómina de cineastas españoles

moldeados por la modernidad y el cosmopolitismo del París de principios de siglo, como Segundo de Chomón, Luis Buñuel, Benito Perojo, Santiago Ontañón y Joan Castanyer.



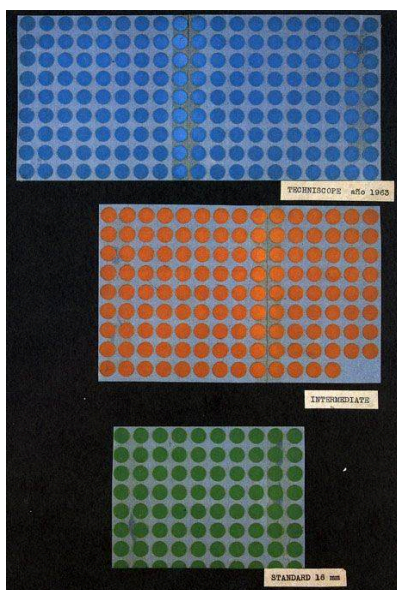
Tras su experiencia en el negocio del automóvil (otro signo de modernidad técnica en la España de entonces) y su revelación cinéfila en 1926, retomamos a Val del Omar sirviendo desde 1932 en las Misiones Pedagógicas republicanas, fundadas por Manuel Bartolomé Cossío, cuya sección de cine dirigió junto con Gonzalo Menéndez Pidal y entre cuyos operadores figuró Eduardo García Maroto, otro nombre relevante del cine republicano. Hacemos referencia a esta etapa tan importante para la cultura popular e ilustrada de nuestro país porque, por una parte, corrobora aquella vocación de modernización que hemos Intuido en su trayectoria biográfica anterior, y además porque le condujo al cultivo intensivo del cine documental, con más de cuarenta títulos, pues la imagen documental se convertiría en la materia prima expresiva de sus posteriores experimentos en su etapa de madurez.

Por aquel entonces ya se había manifestado la peculiar inquietud de Val del Omar, con un perfil muy insólito entre nuestros cineastas. Desde 1928, con su entrevista en el semanario *La Pantalla*, se ha hecho público su inconformismo técnico y su voluntad de transgresión expresiva. Le atrae, muy visiblemente, la innovación de la tecnología –hoy se llama hardware– del cine de su época. Y en este sentido los años confirmarán que Val del Omar militará en la estirpe de los inventores y exploradores de la técnica, como Méliès, Chomón, Abel Gance, Jean Epstein, F.W. Murnau, Eugen Schüfftan, Oskar Fischinger, Orson Welles o Norman McLaren. Pero, a la vez, a su preocupación de inventor y de tecnólogo se sobreañade un aliento libertario, propio de los poetas y los transgresores. No hay más que leer sus reflexiones sobre la educación infantil de esta época (en “Sentimiento de la pedagogía kinestésica”, junio de 1932) para ver cómo propone en su texto romper corsés y tradiciones académicas coactivas, con un indiscutible aliento libertario. Pero en estos años las vanguardias cinematográficas estaban encerradas en el congelador, por las razones

antedichas, y habían pasado de ser marginales a ser simplemente utópicas y hasta indeseables, y seguirían siéndolo, de hecho, hasta la explosión del cine underground de los años sesenta.

Este contexto histórico explica por qué la obra filmada de Val del Omar, sería tan escasa, aunque de alta tensión, como lo fue la de Jean Vigo, otro poeta lírico del cine y contemporáneo suyo.

Si a ello se le añade la catástrofe de la guerra civil y la larga noche del franquismo se entenderá que Val del Omar fuera víctima del “exilio interior”, penalizado por la penuria y la autarquía de la posguerra, aislamiento que él intentó romper desde los años cincuenta con su activa correspondencia con las empresas norteamericanas del ramo audiovisual.

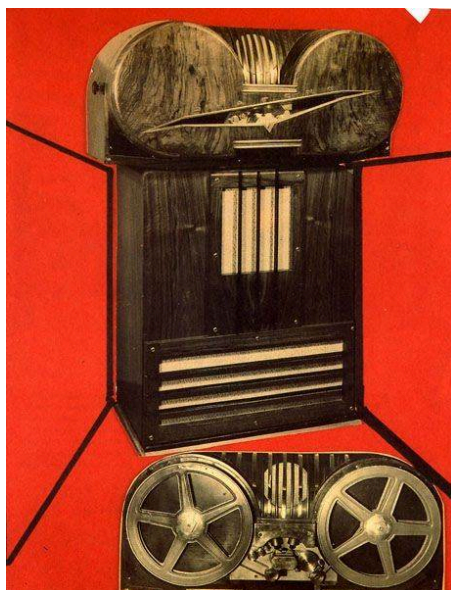


En la extensa nómina de inventos acumulados por Val del Omar, algunos prosperarían en otras latitudes (como la pantalla del Cinerama, o el Techniscope italiano), mientras que otros aguardan todavía hoy su estandarización industrial. Hagamos un somero repaso. En 1920 concibe el zoom (llamado “objetivo de alcance temporal y de angulación variable”) que aspira a dotar a la lente de la cámara de la versatilidad fisiológica del ojo humano. En el Congreso Hispanoamericano de Cinematografía de 1931 vislumbra las pantallas grandes y cóncavas. Tras el paréntesis de la contienda, en los años cuarenta desarrolla la diafonía, sobre la que luego volveremos, y en 1941 crea el departamento de Efectos Especiales de los Estudios Chamartín, de Madrid. Luego desarrolla la visión táctil y el desbordamiento apanorámico de la imagen, que va más lejos que la polyvisión de Abel Gance, que el “cuadrado dinámico” que Einsenstein sugirió en un artículo de 1930 y que ridiculiza el efecto circense generalizado por la moda de las pantallas panorámicas en los años cincuenta, para hacer frente a la competencia comercial de la televisión.

En 1947 construyó para Radio Nacional de España un magnetófono de cuatro pistas, cuatro velocidades y cuatro horas de grabación. Y en 1948, con su equipo de estereofonía binaural Diamagneto, registró *El amor brujo* en el Teatro Español, interpretado por la orquesta de aquella

emisora. Cuando se analizan estos hallazgos, y se contextualizan además en sus películas, se descubre que Val del Omar aspiraba a proponer a la percepción del espectador una nueva arquitectura audiovisual, en lo auditivo con la diafonía, y en lo visual con la tactilvisión y el desbordamiento apanorámico. Es decir, se proponía fundar una neopercepción audiovisual.

Esta neopercepción se correspondía con una concepción holística y muy compleja de la estimulación y metabolización audiovisual por el sujeto humano, alimentada por una perspectiva filosófica global y mística (mecamística, según su gráfica expresión). Val del Omar había nacido en Granada, puente entre Oriente y Occidente, y arabizó expresamente la escritura de su apellido.



Su cine no puede entenderse desligado de este orientalismo y de su filosofía, que se asienta en una concepción holística del hombre y de la Naturaleza. Val del Omar fue toda su vida en pos de la utopía del Cine Total (que Aldous Huxley caricaturizó en 1932) y pretendió incluso introducir en la fruición del espectador olores y sabores, según explicó en un texto de 1957. Si a ello se añade el efecto envolvente del desbordamiento apanorámico, nos daremos cuenta de que no estamos muy lejos de lo que hoy se llama Realidad Virtual, aunque Val del Omar no persiguiera su efecto hipnótico y engañoso, sino todo lo contrario.

En cierto modo, en su diseño de la diafonía se contiene el germen y la explicación de toda la filosofía estética de su neopercepción. La diafonía se patentó en 1944, tras su experiencia sonora trabajando en Unión Radio de Madrid y su fundación de Radio Mediterráneo de Valencia en 1940, en una trayectoria profesional que recuerda la de Orson Welles transitando de la radio al cine. Puestos sus fundamentos técnicos, la diafonía se completó con patentes de 1948, 1953 y 1957. Se basa este sistema en dos fuentes sonoras, una situada delante y otra detrás de los espectadores, cercándolo con dos contracampos acústicos, pero no para pasivizarlos hipnóticamente con un efecto envolvente de intención realista, sino produciendo un diálogo o contrapunto perceptivo-espacial, pues la fuente sonora posterior provoca una oposición y choque al flujo acústico de la

pantalla, como sonido subjetivo y emocional, opuesto al circunstancial.



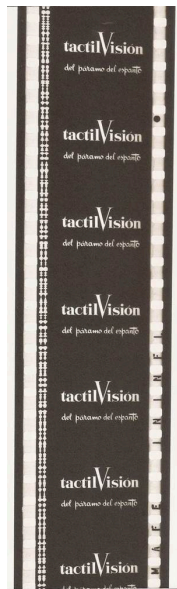
A diferencia de la estereofonía, que se popularizó también desde los años cincuenta, la diafonía activa el eje perpendicular de la pantalla y tiende a producir un efecto de “extrañamiento” próximo al teorizado por Brecht. En Aguaespejo granadino, que utilizó este sistema, Val del Omar seleccionó además quinientos sonidos para una proyección de veinte minutos en una época en que no existían los cómodos sintetizadores electrónicos actuales. Luego veremos como este propósito de hacer colisionar dos estímulos diversos (y hasta contrarios) estará también en el diseño teórico de la visión táctil, que avanza un paso más en su exploración de la neopercepción audiovisual de un espectador al que, con su compleja propuesta técnica trata de construir como nuevo sujeto receptor, liberado de las estimulaciones coactivas que el espectáculo hipnótico hollywoodense impone a su aparato sensorial-intelectual.

Val del Omar proyectó desplegar sus hallazgos técnicos a lo largo de su Tríptico elemental de España, formado por una trilogía del agua (Granada), del fuego (Castilla) y del aire (Galicia), elementos primigenios de la Naturaleza, vertebrados por su imaginación a lo largo de una diagonal geográfica peninsular que avanza de sur a norte, desde el mundo oriental al mundo celta. Pero el eslabón gallego quedó inacabado y su filmografía ha de contemplarse como una obra truncada. Hay que decir que su exhuberancia inventiva y la retórica visionaria de su mecámistica y de sus textos teóricos no tuvieron como correlato unas producciones hinchadas y pedantes, como ocurrió por ejemplo con bastantes films de Abel Gance. Pero como sucede con toda creación estética de elevada complejidad formal, la obra de Val del Omar se resiste a la descripción y a la verbalización.



Aguaespejo granadino o La Gran Siguiriya se rodó desde 1952 a 1955 y su autor la subtituló “un corto ensayo audiovisual de plástica lírica”. En este film Val del Omar movilizó recursos expresivos muy diversos. En algunos exteriores, las figuras aparecen encuadradas en composiciones que evocan las construcciones de Tissé y de Flaherty y, ya en el inicio del film, propone figuras poéticas basadas en la analogía figurativa. Así, tras la frase que dice “ciegas, pero qué ciegas son las criaturas que se apoyan en el suelo”, aparecen dos cuevas que recuerdan las cuencas vacía y negras de dos ojos, heridos por la ceguera, de las que sale un hombre. Reutiliza además Val del Omar con originalidad los reflejos en el agua, un motivo clásico del cine de vanguardia, y hace bailar brillantemente los chorros de agua de la Alhambra con la música de Falla, creando formas fantasmales mediante la congelación de fotogramas. Es este uno de los momentos fuertes y mágicos de su film, por su construcción rigurosa (y laboriosa) de un ritmo sincrónico audiovisual, sin recurrir a la movilidad animal o humana, o a los ritmos de máquinas o artefactos, como hizo usualmente la vanguardia de los años veinte. Y sus ensayos de luz parpadeante (en una ocasión motivada por la aceleración de la cadencia de rodaje y la evolución de la luz solar diurna sobre un paisaje) anticipan sincopadamente la técnica futura de la visión táctil.

Aguaespejo granadino se proyectó en el Festival de Berlín de 1956, con el desbordamiento apanorámico de la imagen, y un crítico alemán llamó al realizador “Schönberg de la cámara”. El desbordamiento apanorámico, con proyecciones en el techo y paredes se insertó en la preocupación neoperceptiva manifestada por Val del Omar hacia los formatos de la imagen, preocupación que por otras razones –la de economizar la cara película virgen en color– le llevó a patentar en 1957 el sistema VDO Bistandard 35, que no prosperó en su país, pero se explotó en Italia como Techniscope.

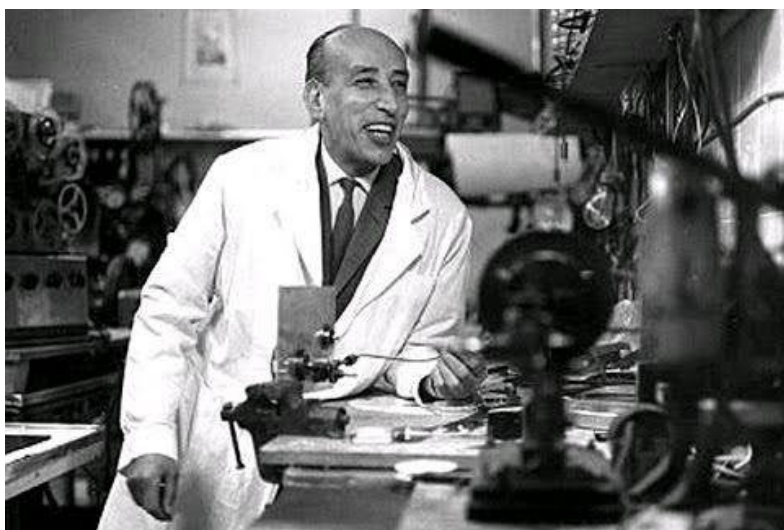


Su siguiente *Fuego en Castilla*, iniciada en 1957 y concluida en 1960, se rodó en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, con exteriores en una fantasmal Semana Santa vallisoletana, que contiene algún toque verdaderamente surrealista. Así, una estatua de Jesucristo desfila protegida de la lluvia por un plástico y, tras su plano general, muestra Val del Omar el primer plano de una mano cubierta por el plástico, en postura similar a la de la estatua, pero a la que de improviso le imprime un ligero movimiento de un dedo, dando sorprendente vida a la materia figurativa inanimada. A pesar de durar veinte minutos, necesitó tres años para su producción. Val del Omar la subtítulo esta vez *Tactilvisión del páramo del espanto* y en un rótulo la definió como “ensayo sonámbulo de visión táctil en la noche de un mundo palpable”. La visión táctil que este film inauguraba, mediante descargas de luz pulsatoria, sería teorizada por el realizador como “psicovibración” y “super-visión”. El crítico Alfonso Sánchez, en un texto de 1955, evocaba a propósito de esta tactilidad la escena de *Metrópolis* en que el sabio perverso persigue y acosa a la protagonista con el haz de una potente linterna, amenazadoramente táctil, calificando luego en su texto a la visión táctil como un “cubismo de la luz”.

Intuida en Aguapesejo granadino, la visión táctil se inscribía en las experiencias nacidas de la reflexión sobre la sinestesia (Goethe, Kandinsky, Merleau-Ponty), y al teorizar sobre ella en 1955, citaba Val del Omar la experiencia perceptiva singular de los ciegos y de los murciélagos. Con su luz pulsante, Val del Omar da vida a las esculturas inertes de Berruguete y Juan de Juni por medios ópticos, pues la movilidad luminosa induce el efecto ilusionista de movilidad de la madera y potencia su textura, sugiriendo su tactilidad. Estamos de nuevo ante el fruto perceptivo de la colisión de dos oposiciones, como ocurría en la diafonía. *Fuego en Castilla* sería premiada en el festival de Cannes de 1961 por sus hallazgos técnicos, inspiraría usos similares en el cine experimental internacional de la década (por Werner Nekes y Stan Brakhage, por ejemplo) y sería la antesala natural del *Palpicolor* (1963), otra innovación de Val del Omar basada en el principio de que la vista es un perfeccionamiento biológico del tacto, constituyendo por ello el *Palpicolor* un desarrollo cromático de la filosofía de la tactilvisión. A esta misma línea de investigación

sinestésica pertenecería su proyecto sobre el Cromatacto (1967).

Val del Omar fue un profeta y un visionario del cine que se anticipó a su tiempo y a la industria audiovisual, contra cuya indiferencia le tocó bregar. Cuando murió en 1982 estaba empezando a desarrollarse en los laboratorios anglosajones la cultura tecnológica de la imagen digital, que tanto podría haber contribuido a resolver o a simplificar algunos de los ambiciosos planteamientos técnicos en que se fundamentaba su neopercepción audiovisual. Val del Omar no pudo disfrutar de las ventajas digitales para la producción de imágenes y de sonidos, mientras los poderes de Hollywood –con la Industrial Light and Magic de George Lucas a la cabeza– se apropiaban de este juguete para invadir el mundo con sus espectáculos de calderilla circense. Val del Omar se convertiría definitivamente en una figura irrepetible del cine mundial.*1



Parte de la filmografía recuperada y disponible online:

ESTAMPAS



Título original: *Estampas 1932 (Estampas de Misiones)*

Dirección: *José Val del Omar*

Año: **1932**

Duración: **13 minutos**

Formato original: **16 mm. blanco y negro, muda.**

Sinopsis: *Valioso documento que retrata el programa de acción esencial de las Misiones Pedagógicas. Se trata de un film institucional –como tal, concebido para unas funciones de promoción, testimonio y propaganda–, aunque pueden reconocerse algunos de los aspectos que más reclamarían la atención de Val del Omar como "misionero de la cámara" –el arrobamiento de los aldeanos ante las proyecciones, el semblante franco de los niños–, tal como lo atestiguan los centenares de fotografías que realizó en aquellos mismos años.*

(FILMAFFINITY)

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=yFn1U02qT20>

Ver en Youtube.

Vibración de Granada



Año: **1984-1985**

Formato: **16mm, BN, silente, aprox.**

Duración: **21min.**

Esta obra es, claramente, una de las más personales del joven Val del Omar, al margen de los servicios cumplidos para las Misiones Pedagógicas, aunque probablemente desvió para su realización los recursos técnicos con que contaba por dicho motivo. En muchos aspectos prefigura su obra de creación posterior, en especial su Aguaspejo granadino --concluido veinte años después-- e incluso las imágenes y los motivos que le absorbieron hasta sus últimos días. Se trata de un cortometraje que, bajo una apariencia documental, responde bien poco a sus pautas genéricas. Se intuye, pues, que nos hallamos ante el embrión de aquello que posteriormente denominaría el "elemental": una modalidad lírica o abstracta en la percepción y exposición de lo real.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=AtXNcUQWJW4>

Ver en Youtube.

Fiestas cristianas / Fiestas profanas



Año: **1934-1935**

Formato: **16mm, BN, silente, aprox.**

Duración: **36 min.**

Con este título se recopilan actualmente tres bobinas rodadas en la región de Murcia, por Val del Omar y otros hombres de cine que participaron, asidua u ocasionalmente, en las Misiones Pedagógicas. (Entre ellos, se da por segura la intervención de Rafael Gil en alguno de los rodajes.)

Este material fue conservado durante años por Cristóbal Simancas, estrecho colaborador de Val del Omar en aquellos años y permanente amigo, que finalmente lo puso en manos de María José Val del Omar y Gonzalo Sáenz de Buruaga. Según Simancas, se trataría de tres documentales independientes, aunque tienen en común el seguimiento de unos festejos y rituales característicos de diversas localidades murcianas: Lorca, Cartagena y la capital que da nombre a la región.

Según diversos analistas e historiadores cinematográficos, las imágenes delatan la intervención de diversas manos –o, dicho de otro modo, de ángulos de visión más o menos personales–, lo cual explicaría que, junto a muchas secuencias que cumplen una simple función descriptiva, destaquen otras mucho más elaboradas en cuanto a su elaboración formal y hechizo visual, reconociéndose en ellas el distintivo sello de Val del Omar.

Se ha especulado además con que dichas filmaciones fueran ajenas al programa institucional de las Misiones, pues algunas de las localidades donde se filmaron no se corresponden con el registro de las oficialmente visitadas. De ahí que se haya insinuado que Val del Omar se apartase en ocasiones de los itinerarios premarcados, para seguir el rumbo intuitivo de otros asuntos que le atraían particularmente.

Con ligeras diferencias respecto a la ordenación que presentaban originalmente las tres bobinas, el conjunto se desglosa actualmente en las siguientes secciones:

- Semana Santa en Lorca y Cartagena
- Semana Santa en Murcia
- Fiestas de Primavera en Murcia

Bajo un título genérico (*Murcia*), Val del Omar presentó en 1935 una de estas cintas –más probablemente la tercera–, en sesión del Cineclub GECI (Grupo de Escritores Cinematográficos Independientes) y junto a *Vibración de Granada*. [EB]

Ver en Youtube.

- Semana Santa en Lorca y Cartagena
- Semana Santa en Murcia
- Fiestas de Primavera en Murcia

Aguaespejo granadino



Título alternativo: La gran siguiiriya

Dirección, guión, fotografía, efectos, dirección de arte, montaje: *José Val del Omar.*

Sistema sonoro: *Sonido diafónico, patentado por Val del Omar en 1944 y empleado por primera vez en este film.*

Composición sonora: *José Val del Omar, incluyendo fragmentos de Manuel de Falla y de cantes y bailes flamencos, y efectos de ruidos, ecos, reverberaciones, desplazamientos tonales y diafónicos.*

Intérpretes: *Pepe Albaicín (cantante), Juan Gómez Leal (cantante), Señorita Chon (cantante), Julián Goya (guitarrista), María José Val del Omar (princesa de la Alhambra) y gitanos de Granada.*

Narrador: *Teófilo Martínez.*

Año: **1953-55**

Formato: **35mm, BN**

Duración: **23 min.**

«Un día le oí pedir al Federico de mi tierra: "Señor, dame oídos que entiendan a las aguas". Y ahora soy yo quien os pide que me los prestéis para oírlas. Porque no siendo el mío el camino real de las emociones directas, habréis de salir al encuentro de este pequeño sendero de imágenes y gritos que discurre veloz y, a veces, oculto entre la yerba.

«Como peces en estanque, o como girasoles en el monte, así están sujetas las criaturas en la palma de la mano del destino. Sumergidas en un ser que palpita, bailan y sueñan. Un pleno misterio las envuelve. La noche las lleva a los verdes estanques donde se entierra la luna. El día al azul, como nubes que se entregan a la luz.

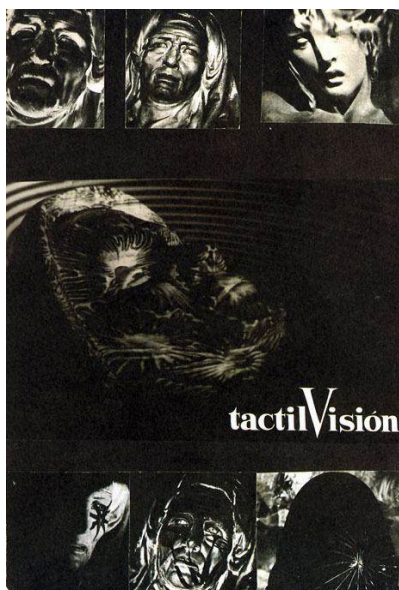
«En el valle de las diferencias, donde se acuna el río de la vida, las piedras y el agua cantan, y dos culturas se entredevoran alumbrando.

«Dejad, pues, que suba esta cinta de gritos desde las malas entrañas hasta las estrellas. Yo la ensarté para contagiar conciencia del baile de nuestra vida: SIGUIRIYA. Como el agua de las fuentes de mi tierra.» [JVdO]

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=q-f2x70v5t4>

[Ver en Youtube.](#)

Fuego en Castilla



Ttulo original: Fuego en Castilla

(Tactilvisión del páramo del espanto)

Dirección, guión, fotografía, efectos, dirección de arte, montaje y voz final: José Val del Omar.

Iluminación: Táctil-Visión, sistema patentado por José Val del Omar en 1955.

Sistema sonoro: Sonido diafónico, patentado por José Val del Omar en 1944.

Composición sonora: José Val del Omar, incluyendo fragmentos de obras españolas del Renacimiento, Igor Stravinsky, mambo jazz y ritmos de la "siguriya castellana" interpretados por Vicente Escudero.

Esculturas: Santa Ana de Juan de Juni, San Sebastián de Alonso Berruguete, otros santos e imágenes del Museo Nacional de Esculturas de Valladolid.

Producción: Hermic Films.

Año: 1958-1960

Formato: 35mm, BN y color, Dolby SR,

Duración: 17 min.

«Ensayo sonámbulo de TactilVisión (sistema, original del autor, de iluminación por impulsos) sobre las esculturas religiosas del francés Juan de Juni y del español Alonso de Berruguete, en un cine que cruza de Occidente a Oriente, desde la fuga hacia el éxtasis.» [JVdO]

Composición visual y sonora de difícil catalogación. Cine experimental en estado puro que retrata la personal visión de José Val del Omar sobre la cultura castellana. Técnicamente, la película se descompone en diferentes movimientos de cámara a través de esculturas, con efectos de iluminación que parecen dar vida a los elementos. Omar nos muestra una visión atormentada y apocalíptica de la religión católica imperante en Castilla. (Cineario.com)

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=EwOd2TFuAlw>

[Ver en Youtube.](#)

Acaríño galaico



Título original: *Acaríño galaico (De barro)*

Dirección, guión, fotografía y montaje: *José Val del Omar.*

Ayudante de dirección: *Anric Massó.*

Sonido: *Grabaciones de José Val del Omar*.
Actor-escultor: *Arturo Baltar*.
Reconstrucción y recuperación: *Filmoteca de Andalucía*.
Investigación y realización: *Javier Codesal*.
Ayudante: *Ascensión Aranda*.
Producción y coordinación: *Rafael R. Tranche*.
Año: *1961/1981-82/1995*
Formato: *35mm, BN, Dolby SR*,
Duración: *24 min.*

«Vinimos por el agua – nos hicieron de barro.
El fuego de la vida – nos va secando.
Pasamos la pasión – que nos consume la savia – de la risa y el llanto.
Y al final quedamos – sin gesto – aprisionados.»
[JVdO]

Este film fue reconstruido y completado en 1995 por Javier Codesal, para la Filmoteca de Andalucía, a partir del montaje y la sonorización que Val del Omar había perfilado antes de su muerte, tras haber retomado un proyecto abandonado veinte años antes y con la incorporación de significativos añadidos (uno de los cuales descolla en la banda sonora).

Sus notas revelan que barajó, como era muy habitual en él, otros títulos alternativos –tales como "Acariño de la Terra Meiga", "Acariño a nosa terra" o "Barro de ánimas"–, mientras que, en la recta final del postergado proyecto, pretendía añadir un segundo canal sonoro –según el principio diafónico y con el auxilio de técnicas electroacústicas– a partir de grabaciones de ambiente que esperaba obtener mediante las primeras proyecciones del film en los mismos lugares y entre las mismas gentes que fueron su origen: su "barro". [EB]

Película en línea · https://www.youtube.com/watch?v=q_l6j3iSguY

Ver en Youtube.

Fuentes de información:

Texto *1 La neopercepción de Val Del Omar, por Román Gubern.

ValDelOmar.com (la web oficial, con cantidad de información, textos, ensayos, fotos y videos).

InfoAmerica (información y enlaces a textos y videos), los videos completos de nuevo, esta vez gracias a **Sellarco**.

Información y descarga en P2P en DivxClásico.

Más información:

Exposición en Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (5 de octubre 2010-28 de febrero 2011).

Hemos creado una nueva colección sobre [Val Del Omar en nuestro canal de Scribd](#).

En 2005 se estreno el documental *Tira tu reloj al agua* (Variaciones sobre una cinegrafía intuida de José Val del Omar)



Videos extra sobre Val del Omar

Exposición "Desbordamiento de Val del Omar (Centro Jose Guerrero y Cripta del Palacio de Carlos V, Granada). Hay documentos, objetos, fotografías y películas de José Val del Omar.

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

: desbordamiento de VAL DEL OMAR. Eugeni Bonet y Javier Ortiz-Echagüe

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=zadZRu5kOv4>

El trabajo de José Val del Omar (Granada, 1904-Madrid, 1982) sobrepasa los límites del cine y de la técnica, desarrollando una particular relación entre poesía, mística, experiencia e imagen en movimiento a lo largo de toda su carrera.

Frente al cine como un espectáculo meramente contemplativo, Val del Omar teoriza y pone en práctica un cine físico y expandido, resumido en conceptos como el desbordamiento apañorámico y sonido diafónico.

Este vídeo recoge una conversación con Eugeni Bonet y Javier Ortiz-Echagüe, comisarios de la exposición, realizada en el Museo Reina Sofía del 5 de octubre al 28 de febrero de 2011.

www.museoreinasofia.es/exposiciones/actuales/val-del-omar.html

Reportaje sobre José Val del Omar de UnaGranadaTV.

[Ver en Youtube.](#)

Días de cine - José Val del Omar 17 dic 2010

Un creador, técnico, inventor y poeta del cine responsable de obras como 'Aguaespejo granadino' o 'Fuego en Castilla' al que el Museo Reina Sofía le dedica una exposición.

[Ver en RTVE.](#)

Reinterpretación de obras de José Val del Omar y música Enrique Morente & Lagartija Nick

[Ver en Youtube.](#)

[Nuestra lista de reproducción en Youtube sobre José Val del Omar.](#)

[Val del Omar en Vimeo.](#)





PLAT - Laboratorios de José Val del Omar



PLAT - Laboratorios de José Val del Omar

Audio extra sobre Val del Omar



Val del Omar en Soundcloud

Película en línea · <https://w.soundcloud.com/player/?url=http%3A%2F%2Fapi.soundcloud.com%2Ftracks%2F28764253>

*«la muerte es sólo una palabra que se queda atrás cuando se ama. el que ama, arde.
y el que arde, vuela a la velocidad de la luz. porque amar es ser lo que se ama.»*
José Val del Omar en «Fuego en Castilla» (1958-60)

Val del Omar - Lagartija Nick (1998, Sony Music / Columbia)



Si con el lanzamiento de Omega, los granadinos consiguieron resultar tan innovadores como controvertidos, y tan brillantes como discutidos, no menos sorprendente sería su siguiente propuesta musical. Una vez más, con Val del Omar, Lagartija Nick demostraron ser un grupo culturalmente superior en todos los aspectos, quizás demasiado para la gran mayoría del público español, incapaz de comprender una vez más la aplastante ambición de sus experimentaciones.

De nuevo, la banda se olvidó de todo lo que había hecho antes para arriesgarlo al todo o nada, enarbolando en esta ocasión auténticos ritmos de trash metal, y un elaboradísimo trabajo electrónico que daría a la música industrial una dimensión que jamás había sido concebida dentro de las fronteras de nuestro país.

Recuperando a su paisano José Val del Omar para que les sirva de inspiración y de motor para la potente maquinaria que hace funcionar este singular trabajo, el disco gira conceptualmente en torno a los versos escritos por el cineasta. Al igual que este imaginativo director andaluz, el álbum que en él se inspira resultan tan atrevido, tan fuera de su época, que pocos llegan a comprenderlo. En conjunto, el trabajo es a un tiempo desmesurado y milimétrico, deliberadamente excesivo tanto en su planteamiento técnico como lírico, con momentos que llevan el sonido al extremo y alcanzan con ello los límites de la brillantez. Tan pronto el trash y el tecno se alían con exuberancia, como basculan en favor de pasajes más oníricos, pero siempre eléctricos y sucios. Solos de guitarra nunca antes oídos en esta banda y unos ritmos de batería verdaderamente demoledores marcan la pauta a seguir, entre chirriantes bases electrónica, para los sucesivos trabajos de estudio de la agrupación.

A título personal, éste siempre ha sido uno de mis elepés favoritos, ya no sólo de la banda andaluza, sino en términos absolutos. Hay algo en sus rocosos muros de electrónica y metal, en los delirios apocalípticos de sus letras, que siempre me ha fascinado. Realmente, no es la obra de Lagartija Nick de la que mejor recuerdo se guarda a día de hoy, pero yo siempre la consideraré entre sus hitos.

La banda, se encuentra por esta época en pleno proceso de reestructuración tras la marcha del batería Eric Jiménez a Los Planetas, quien sería sustituido por Antonio Quesada para la grabación de este álbum, y más tarde por David Fernández. Sin embargo, aún vendrían más cambios durante los meses siguientes, con el abandono de otros dos miembros fundadores del grupo y el cambio de sello discográfico, pero eso ya lo veremos mañana.

Antes de eso, disfrutemos de las profecías tecnológicas de José Val del Omar, y de la reinterpretación industrial y desbordante que de ellas hicieron Lagartija Nick. Porque, ya se sabe.

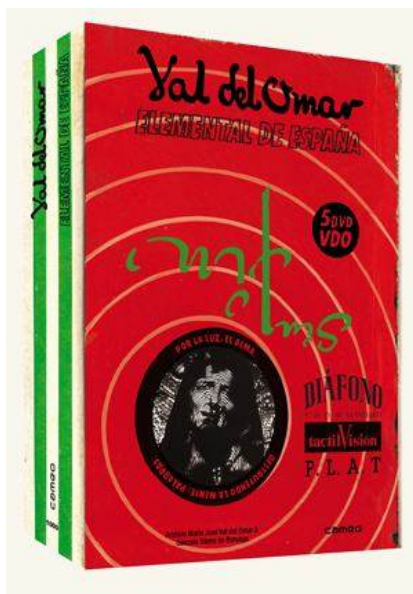


Escuchar en Groovespark.

Reseña por *Gallego* publicada en *Hipersonica*.

Val del Omar en Filmin

Tríptico Elemental de España ver por 2,95€.



Incluye "Acariño galaico (De barro)" 1961-95, "Fuego en Castilla (Tactil Visión del páramo del espanto)" 1958-60, "Aguaespejo granadino (La gran siguiya)" 1953-55, las tres remasterizadas por el Museo Reina Sofía. Elementales que no documentales. Cinegrafías antes que películas. Poemas audiovisuales. Sinfonías óptico-acústicas. Explosiones al ralenti. Instantes perpetuados. Las obras de Val del Omar escapan a cualquier expresión convencional pues está creando otro lenguaje, otro cine, para así poder decir lo indecible. El Tríptico elemental de España es una obra clave de la historia dle cine español.

Val del Omar en DVD



La editora y distribuidora de DVD **Cameo** ha preparado un pack en DVD sobre Val Del Omar, que justo sale hoy a la venta. Podeís encontrarlo al precio de 39,9 €, en **La Tienda de Cameo**.

Contenido del cofre: Incluye 5 DVD con la obra del director remasterizada, extensas galerías de fotos y obras de otros directores sobre Val del Omar. DVD 1: Aguaspejo Granadino, Vibración de Granada, Estampas 1932, Película Familiar, Galería fotográfica de las Misiones Pedagógicas. DVD 2: Fuego en Castilla, Fiestas Cristianas / Fiestas Profanas, Fotografías del Rodaje de Fuego en Castilla. DVD 3: Acariño Galaico (De Barro), Tríptico Elemental de España, Galería de Fotos del Tríptico Elemental de España. DVD 4: Mario Sáenz de Buruaga, Val del Omar Sur-Norte, Cristina Esteban, Ojala Val del Omar, Antonella La Sala, Vértice Vórtice, Javier Viver, Laboratorio Val del Omar, Velasco, Collages. Fotomontajes PLAT. Diakinas. DVD 5: Eugeni Bonet, Tira tu reloj al agua

Val del Omar



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/10/val-del-omar.html>

26 DE OCTUBRE DE 2010

EXIT THROUGH THE GIFT SHOP

2010

ARTE Y PINTURA

BANKSY

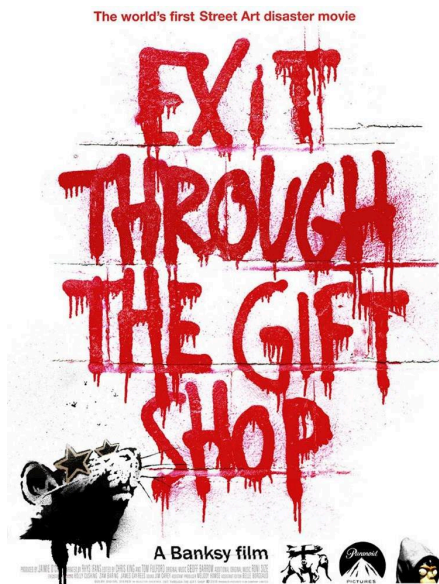
DOCUMENTALES SOBRE ARTISTAS

EXIT THROUGH THE GIFT SHOP

FALSO DOCUMENTAL

GRAFFITI

STREET ART



Título original: Exit Through the Gift Shop

Dirección: Banksy

Música: Geoff Barrow, Roni Size (sin acreditar).

Intervienen: Thierry Guetta, Banksy, Space Invader.

Producción: Holly Cushing, Jaimie D'Cruz, James Gay-Rees.

Montaje: Tom Fulford, Chris King.

Sonido: Jim Carey, Jack Gillies, Alan Sallabank

Operadores de cámara: Eric Coleman, Brian Cross, Jerry Henry, Todd Mazer.

Departamento editorial: Rob Farris, Steve Harrow.

Idioma: Versión original en Inglés con subtítulos en castellano.

Año: 2010

País de producción: Reino Unido, E.E.U.U.

Duración: 87 min.

Producción: Paranoid Pictures

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

El título de este estupendo ¿documental? 'Exit through the gift shop' ('Salida por la tienda de regalos') ya es una declaración de principios. Hace referencia a que la mayoría de los museos están estructurados de tal forma que la única manera de abandonarlos es atravesando su tienda. Ya

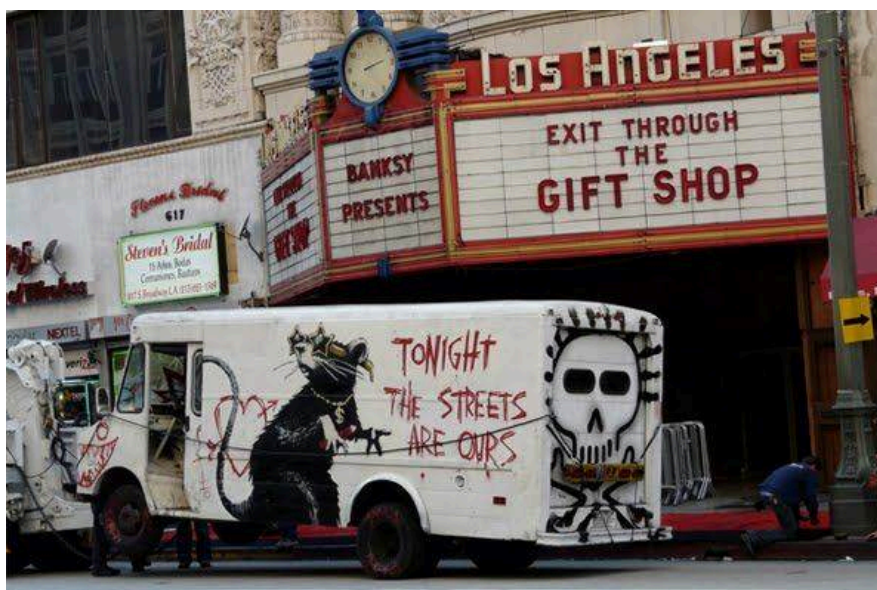
tenemos los dos bandos enfrentados antes incluso de que comience el film: arte versus capitalismo.

Aún hay más antes del inicio: la imagen precréditos representa un logo prácticamente idéntico al de la Paramount (concretamente pone “Paranoid”) mientras es tiroteado. La película del artista callejero Banksy será un viaje en el que nos responderán por qué la Paramount no sólo no se habrá negado a que tiroteen su logo, sino que estará encantada de ello, aunque ya aviso que las preguntas serán más numerosas que las respuestas. ¿Vamos?

Mi conocimiento sobre el mundo del graffiti y el street art se limitaba a saber de la existencia de un tal ‘muelle’ que inundó los muros de Madrid con su firma a principios de los 80 y a observar y comentar con amigos los graffitis especialmente divertidos y/o inspirados que nos vamos encontrando por la calle.

Al que sí conocía era a Banksy. Los graffitis, serigrafías y happenings varios de este provocador nato, poseen un marcado carácter político (de izquierdas, para entendernos) y su marca de la casa consiste en la perversión de lugares comunes y situaciones cotidianas. Recuerdan sobre todo a los dibujos de Terry Gilliam para la serie ‘Monty Python’s flying circus’. Pero el objetivo siempre es el ataque al establishment, al poder. Sus combativas creaciones son conocidas y copiadas en las calles de todo el planeta. Banksy es un personaje muy sugerente también por su anonimato. Nadie sabe quién es. Nadie le ha visto el rostro. Últimamente ha vuelto a copar los medios por su creación de una “intro” de ‘Los Simpsons’ que, a mi entender, es una obra maestra de la provocación, y chapeau para los directivos de la Fox por atreverse a emitir algo así:

La primera sorpresa que nos depara la película es que el protagonista no es Banksy, sino Thierry Guetta, un francés bigotudo y con pocas luces, que va a todas partes con su inseparable videocámara. Lo graba absolutamente todo, sin un objetivo concreto. Para entendernos, es una especie de ‘mocito feliz’... hasta que cae en el mundo de los artistas callejeros. Por la pantalla comienzan a desfilar una extraña galería de personajes como ‘Space invader’ con sus mosaicos de marcianitos, o Shepard Fairey, que inunda los muros de los edificios con el inquietante rostro de ‘André the Giant’ (antiguo luchador de ‘Pressing catch’) con la leyenda ‘obedece’. Es ésta la parte más vibrante del film. La grabación por parte de Guetta de las incursiones nocturnas de los graffiteros provoca una sensación de fantasmagoría que me hace pensar en el ejército de los ‘12 monos’ (‘Twelve monkeys’, 1995), Gilliam again. Y una cosa queda clara: el arte callejero es el nuevo “punk”.



Entonces aparece Banksy. Thierry Guetta cae rendido a sus pies y se ofrece como chico para todo. Banksy le acepta y así conoceremos de primera mano los métodos de guerrilla del artista y alguna de sus acciones más logradas, como una megaexposición al borde de la clandestinidad en la que la estrella es un elefante pintado de rosa. A partir de esa exposición, Banksy se convierte en objeto de deseo de las casas de subastas de medio mundo, y lo que empezó en las calles de Londres como arte radical y de protesta, acaba tristemente colgado en casas de pijos adinerados al lado de Picassos o Monets.

Mientras tanto, Guetta ha montado una película con todo el material rodado durante los años que ha convivido con los artistas callejeros. La sorpresa es que no es la película que estamos viendo. Sólo alcanzamos a ver un extracto, un bodrio de imágenes inconexas que bombardean sin piedad al espectador. Entonces, en un extraño giro, Banksy le aconseja a Thierry Guetta que deje el material grabado en sus manos e intentará remontarlo él mismo. Pero tampoco va a ser la película que estamos viendo, ya que ahora va a ser Banksy el que siga los pasos de un Thierry Guetta que ha decidido convertirse en un artista de talla mundial. El cazador cazado.

A partir de ese momento, asistimos a la fulgurante ascensión a los Olimpos de este peculiar individuo, rebautizado como Mr. Brainwash, que recuerda poderosamente al protagonista de 'Bienvenido Mr. Chance' ('Being there', 1979), de Hal Ashby. En él queda reflejado todo lo de vacío, estúpido y arbitrario que tiene el mundo del arte. Un advenedizo que jamás ha tenido nada remotamente parecido a una carrera artística, con la ayuda de un ejército de colaboradores crea una apabullante exposición multidisciplinar. El éxito es total y las ganancias superan el millón de dólares.

Finalizada la película, todo son dudas. ¿Hay manera de escapar al mercantilismo del arte? ¿De quién habla Banksy, de Thierry Guetta o de sí mismo? ¿Existe realmente Thierry Guetta? ¿Existe

realmente Banksy? ¿No será todo una enorme broma? Da igual, yo me lo he pasado en grande. La edad de oro del documental continúa.

Fuentes de información: Artículo de [Javier J. Trigales](#), publicado en [Blog de Cine](#), documental online gracias a [Documaniático](#), descarga directa e info en [Patio de Butacas](#), Información adicional de [IMDB](#).

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

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

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

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

[Ver también en V.O. en Megavideo.](#)

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

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

[Descargar en V.O.S.E.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/10/exit-through-gift-shop.html>

29 DE OCTUBRE DE 2010

BRAD UNA NOCHE MÁS EN LAS BARRICADAS

ANTISISTEMA

BRAD UNA NOCHE MÁS EN LAS BARRICADAS

COPYLEFT

CREATIVE COMMONS

INDYMEDIA

LICENCIAS COPYLEFT

LICENCIAS LIBRES

MEDIOS INDEPENDIENTES

MEXICO

OAXACA



Dirección: Miguel Manzaneda con la imprescindible ayuda de los siguientes "[Videohackers](#)", en Brasil: Ze, Vitor, Toya, Tati, Tai Solange, Pablo, Junior, Henrique, Gus, Grazi, Felipe, Everi, Erika, Elisa, Diego, Chico y Bernardo.

en España: Toret, Nico, Maria, Manje, Karloff, Julio, Juli, Elena y Carlos, en EEUU: Brad, Vlad, Warcry, Kevin, Justin, Fluxeana.

Producción: Familia Bastos Producoes (Brasil), Intermedia Producciones (España)

Post-producción de sonido: Rodrigues

Banda sonora original: BNegao & Rodrigues

Imágenes: Oaxaca (Brad Will), Critical Mass NYC (Ryvka), Red Clud Thunder (Warcry),

Demolition In Seattle (Seattle Indymedia), Praha 2000 (Indymedia Praga), Netherland (J.

Cookson), Quebec (Justin Lipson), Genova (Italia Indymedia), Fortaleza (Brad Will & Dylan

Neary), Quito (Brad Will), La Guerra del Gas (Carlos Pronzato), Sonho Real (Brad Will & CMI

Goiania), Get That Camear (Paul de Rienzo, Elizabet Press & Warcry), Invasión de Oaxaca (Mal de Ojo TV & Indymedia Oaxaca).

Fotos: Warcry, Marcela Marchuli, Hinrich Schultze, Aleksu, Henrique Parra.

País de producción: Brasil, España

Distribución: [Indymedia](#)

Fecha: 2007

Duración: 58 Minutos

Licencia: [Creative commons](#)

La película está escrita y dirigida por Miguel de "Videohackers", amigo de Brad y miembro activo de indymedia, que presentará en persona su trabajo.

Rebelión popular en Oaxaca, Mexico, 2006. Cuando los paramilitares le pegan un tiro de fusil a Brad Will, la cámara cae, pero sigue grabando.

Esa cámara pasa de una mano a la otra, contándonos la historia de Brad.

El documental narra en primera persona, las interesantes reflexiones de su autor, ante la muerte de un amigo, de un compañero, de un miembro de indymedia...Reflexiones que inevitablemente giran entorno al trabajo y la lucha de estxs reporterxs anónimos y a ese movimiento de movimientos conocido como antiglobalización.

A través de los pensamientos del realizador, nos acercamos a la vida de Brad, a las luchas de unos okupas en Nueva York, a un piquete ecologista en Oregón, a la batalla de Seattle, a Praga, a Genova, a Quito, a Oaxaca...

Detrás de las cámaras están muchos amigos de Brad que como él, se dedican a mostrar lo que no veremos en la televisión.

El 27 de octubre de 2006 ante el aumento de las protestas, el gobierno estatal trato de abatir con al menos cinco acciones de represión coordinadas en contra de diferentes barricadas, atacando con decenas de hombres armados a integrantes de la APPO en diferentes puntos de la ciudad y municipios cercanos, el operativo coordinado hace propagar confusión y desesperación entre el movimiento; mientras a las afueras de la Casa de Gobierno el plantón es roto a punta de pistola, con colaboración de pobladores priístas de Santa Maria Coyotepec asesinando al profesor Emilio Alonso Fabián, otras barricadas son atacadas simultáneamente, en Santa Lucia del Camino policías municipales estatales y "camisas rojas" priístas atacan con disparos de armas largas a integrantes de la APPO, dos de estos disparos provenientes de un "arma R-15 se impactan en el costado y la boca del estomago"1 del camarógrafo nacido en Estados Unidos, Bradley Roland Will colaborador del medio alternativo Indymedia, en el mismo día es también asesinado el comunero Esteban Ruiz, al menos 23 personas quedan heridas por las balas provenientes de paramilitares, sicarios, priístas y policías de diferentes corporaciones, aun no existe certeza de los "resultados" de esta represión, no hay una cifra exacta de los asesinatos ni de las desapariciones ocurridas ese día.

"El tiroteo lo ordenó el corrupto Manuel Martínez Feria, cacique priista con nexos con el narcotráfico y en aquel momento presidente Municipal de Santa Lucía. Como recompensa, el gobernador Ulises Ruiz le ofreció una candidatura a diputado. A sus órdenes, otros se centraron en el trabajo sucio: Avel (sic) Santiago Zárate, Regidor de Seguridad Publica; Orlando Manuel Aguilar Cuello, Jefe del Personal del Ayuntamiento; Juan Carlos Soriano Velasco alias el Chapulín, Policía Municipal; Pedro Carmona, ex-presidente de la Colonia Carrillo Puerto; Fernando Corona Comandante de la Policía Municipal; Hilario Hernández alias lince, Comandante Municipal; Verónica B. Vázquez; Armando Calderón; Marcela Amelia Jiménez Guzmán; Margarita García; Josefina Hernández Ogarrio y su hijo Gabriel Hernández. Y entre todos ellos, incluso filmados por

el mismo Brad, el Chapulín, Manuel Aguilar y Avel Santiago Zárate, fueron los que apretaron el gatillo”.

Brad Will:



William Bradley Roland (de acuerdo con **Reporteros Sin Fronteras: Bradley Roland Wheyler**), conocido como **Brad Will**, fue un **documentalista** independiente y militante **anarquista**, voluntario de la red mundial de medios independientes **Indymedia** que aglutina a 150 **medios alternativos** y **activistas**. Will tenía 36 años, era **documentalista**, **reportero** y **camarógrafo** para dicha red en **Nueva York**, **Bolivia** y **Brasil**. Fue asesinado durante el conflicto que se vive en la **ciudad de Oaxaca, Oaxaca, México** por hombres armados el **27 de octubre** de **2006**.

Brad viajó a Oaxaca a principios de octubre para documentar los hechos en Oaxaca. Al respecto el portal “The Narco News” publica las conversaciones que Brad tenía con uno de sus reporteros: *“Era mi amigo y colega desde 1996, cuando trabajamos juntos en la emisora 88.7 FM Steal This Radio (Roba esta radio) en el Lower East Side de Nueva York. Me encontré con él otra vez en Bolivia en 2004, durante una recepción pública de la Escuela de Periodismo Auténtico de Narco News, y nuevamente en la península de Yucatán el pasado enero, donde llegó para informar sobre los inicios de La Otra Campaña Zapatista. Brad murió para dar a conocer la auténtica historia al mundo.”*

“Fue en Oaxaca a principios de octubre sabiendo, asumiendo y compartiendo los riesgos que implicaba informar sobre esta historia. Su último artículo, publicado el 17 de octubre (en inglés) y titulado “Muerte en Oaxaca”, reportó el asesinato de Alejandro García Hernández en las barricadas instaladas por la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO).”

Bradley Will falleció con su cámara de video en las manos luego de recibir un balazo en un costado y otro en la boca del estómago, cuando policías ministeriales y preventivos respaldados por presuntos militantes del **PRI** atacaron a balazos una de las barricadas de la **APPO** (Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca) instaladas en la colonia Calicanto, cercana al municipio de Santa Lucía del Camino. El **28 de octubre** de **2006** fueron consignados ante el **Ministerio Público** cuatro funcionarios y **Pedro Carmona**, un ex presidente vecinal del municipio de **Santa Lucía del**

Camino, por su presunta participación en el homicidio del reportero. Medios locales señalaron que Pedro Carmona fue quien disparó en contra de Brad Will.

Fuentes de información: [Wikipedia](#), [Kaos en la Red](#), [Indymedia](#), Video online y descarga directa

[Archive.org](#).

Película en línea · <http://player.vimeo.com/video/16332460?color=ff9933>

Brad, una noche más en las barricadas. from **Colectivo Roig i Negre** on **Vimeo**.

Ver en **Vimeo**.

Ver también en [Archive.org](#) o en [Youku](#) (mejor calidad) en [Naranjas de Hiroshima TV](#).



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/10/brad-una-noche-mas-en-las-barricadas.html>

II MICRO FESTIVAL 1000 MBT - MERIDA - VENEZUELA

1000 MBT

MÉRIDA

PROYECCIONES PÚBLICAS

RECOMENDACIONES PROGRAMA 1

VENEZUELA



Los Micro Festivales 1000 Metros Bajo Tierra, nacen en Argentina como iniciativa del Colectivo 1000 Metros Bajo Tierra, con la intención de difundir obras excluidas de los circuitos comerciales y establecidos de cine.

Estos Festivales se han realizado en diversos países como: Chile, Brasil, Bolivia, Perú y Ecuador. A partir del 2009 en Venezuela (Mérida) y en 2010 en España (Alicante), funcionando como colectivos autónomos y autogestionados con sedes fijas en Argentina, Venezuela y España.

Este 2010 es la segunda edición de este Festival Internacional en la ciudad de Mérida-Venezuela, recaudando por convocatoria 130 películas de países como: España, Argentina, Chile, Irán, Irak, Pakistán, Japón, Bosnia, México, Brasil, Colombia, Alemania, Grecia, Cuba, Kosovo y Venezuela; en los géneros de: ficción, documental, experimental, animación y videoarte.

Además se cuenta con 5 muestras institucionales: el 8° Festival del Cine Pobre de Humberto Solas (Cuba), Cine a la Intemperie, 3° Festival de Cine al Campo (México), 3° Festival Internacional de Cine en Derechos Humanos (México), Televisión Serrana (Cuba), X Festival del Cortometraje Nacional Manuel Trujillo Durán de Maracaibo y el 1° Micro Festival 1000 Metros Bajo Tierra Alicante España, así tendremos un amplio y actualizado panorama de la labor audiovisual mundial.

Nuestro criterio es de no selección ya que proyectamos todas las obras recibidas. Igualmente realizamos proyecciones en espacios públicos y culturales de la ciudad, eventos teóricos dirigidos a todo público y talleres de cine. Todas las actividades son totalmente gratis, de esta manera se produce el contacto real entre espectadores y la obra audiovisual contribuyendo en la formación de nuevas audiencias y en la circulación del cine subterráneo.

Para más información visita:

<http://www.milmetrosbajotierra.com/>

<http://1000metrosbt-merida.blogspot.com/>

Para ver la programación completa visita:

<http://www.wix.com/milmetrosbajotierra/venezuela>



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/11/ii-micro-festival-1000-mbt-merida.html>

4 DE NOVIEMBRE DE 2010

EL SOL DEL MEMBRILLO

1990S

1992

ANTONIO LÓPEZ

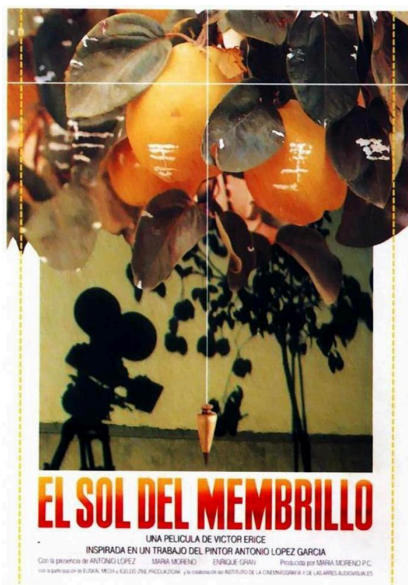
ARTE Y PINTURA

DOCUMENTALES SOBRE ARTISTAS

EL SOL DEL MEMBRILLO

ESPAÑA

VÍCTOR ERICE



Dirección: Víctor Erice

Guión: Víctor Erice, Antonio López García

Música: Pascal Gaigne

Sonido: Daniel Goldstein, Ricardo Steinberg

Fotografía: Javier Aguirresarobe y Ángel Luis Fernández

Montaje: Juan Ignacio San Mateo

Intervienen: Antonio López García, María Moreno, Enrique Gran

Idioma: Castellano

Productora: María Moreno P.C., Igeldo Zine Produktzidak, Euskal Media.

País de producción: España

Año: 1992

Duración: 139 min.

Inmediatamente después de su exhibición pública, primero en Cannes y luego en Madrid, el 20 de enero de 1993, *El sol del membrillo* no provocó el aplauso unánime de la crítica y el público, pero el tiempo, fuerza reveladora de conexiones ocultas, paciente fluido germinador, se ha encargado de situar a este singular film en el lugar que razonablemente le corresponde. Diez años después de su estreno no resulta infrecuente oír o leer que se trata de la mejor película española realizada en la década de los noventa y una de las mejores en el panorama internacional.

Realizado con un presupuesto modesto, financiado por gentes ajenas al mundo del cine y sus inercias, rodado sin guión y sin actores profesionales, *El sol del membrillo* constituye, tanto por sus resultados como por el proceso que le dio la vida, un hecho aislado en el cine español y posiblemente lo más novedoso filmado hasta el momento en nuestro país, no porque ruidosamente se haya presentado como un film rompedor, sino por la aportación sustancial que supone en la búsqueda de las posibilidades de supervivencia de un arte, el cine, que anegado en el magma de lo audiovisual, puede todavía recuperar su potencia perdida explorando sus orígenes; potencia poética que *El sol del membrillo* encarna con brillo propio, rasgando los vendajes que de continuo se interponen entre nuestra mirada y el mundo, proponiendo una nueva manera de mirar que no supone acelerada y competitiva huida hacia adelante, sino atención contemplativa a lo que siempre había estado ahí, olvidado. Según las palabras de Isabel Escudero, “Esta obra representa una ‘parada’ en el vertiginoso fluir de las películas, una reflexión desde dentro sobre la propia capacidad del cinematógrafo y una llamada de atención a la conciencia de sus hacedores y sus consumidores, justo en el preciso momento en que el cine desvaría bajo la servidumbre del espectáculo y el imperio audiovisual.”

EL SOL DEL MEMBRILLO Y EL MISTERIO PICASSO

Aunque otros muchos podrían comentarse, uno de los antecedentes más claros de *El sol del membrillo* es *Le mystère Picasso* de Henry-Georges Clouzot. Ninguno de los dos films se adscribe al género del biopic (biographical pictures), pero ambos toman como tema la creación pictórica de verdaderos pintores y poseen carácter documental. Una breve mirada comparativa a ambas películas servirá para completar nuestra introducción.

El film de Clouzot extrae el quehacer de Picasso de su contexto habitual, lo aísla en un estudio cinematográfico y lo ritualiza mediante el encuadre y la iluminación, con acentuados contrastes cercanos al cine negro. La pintura del genio malagueño es un acontecimiento mágico y sobrenatural que no admite explicación. El film de Erice, por el contrario, muestra el trabajo de Antonio López en su contexto habitual y ofrece información acerca de su vida, su poética y su técnica, no porque sea éste un pintor menos conocido que Picasso, sino porque subyace detrás una concepción distinta del “ser artista”. Como señala Javier Moral, Antonio López es “un personaje hasta cierto punto contrapuesto a Picasso”. Lo crucial en *Le mystère* es registrar a Picasso haciendo emerger su pintura de la nada; todo lo demás se subordina a su figura. Picasso no pinta del natural, mirando algo externo, sino dialogando con la pintura y con la memoria para inventar imágenes desde su interior. *El sol del membrillo* muestra la creación artística de un pintor atento a un pequeño árbol, comparándola con otras tareas en apariencia más prosaicas que acontecen alrededor, y todo ello, además, no como un fin en sí mismo, no para mostrar el genio de López, sino para aludir a asuntos más trascendentes y comunes.

Picasso pinta un cuadro tras otro. Cuando Clouzot, al terminar el séptimo, le pregunta si está cansado, el pintor responde, “¿Cansado? tiene gracia, puedo seguir toda la noche si quieres...” y de hecho alcanza a pintar hasta veinte composiciones diferentes.

Aunque dedica algún comentario despectivo a la marcha de su penúltima obra, en general ostenta

una seguridad creativa sin fisuras, tanto, que al final estampa su firma en un enorme formato como si se tratara de un cuadro más. Antonio López no consigue acabar ni un óleo, debiendo conformarse con las limitaciones de un dibujo, y ello no sólo por las diferencias técnicas o estilísticas, como es sabido la minuciosa descripción realista es más laboriosa.

Fuentes de información: Extracto del libro [Guía para ver y analizar "El Sol del Membrillo"](#), de José Saborit, [Wikipedia](#), [Arsenevich](#), [Documaniático](#).

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/986950208004>

[Ver en ok.ru](#)

[Ver en ok.ru with english subtitles](#)

[Ver en ok.ru](#)

[Ver en VK.](#)

[Ver en VK.](#)

~~[Ver artículo y video en Documaniático.](#)~~

[Ir al artículo de "El Misterio Picasso" aquí, en Naranjas de Hiroshima.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/11/el-sol-del-membrillo.html>

4 DE NOVIEMBRE DE 2010

SOUTH OF THE BORDER

2000S

ARGENTINA

BOLIVIA

CAPITALISMO

DEMOCRACIA

Dictadura

ECUADOR

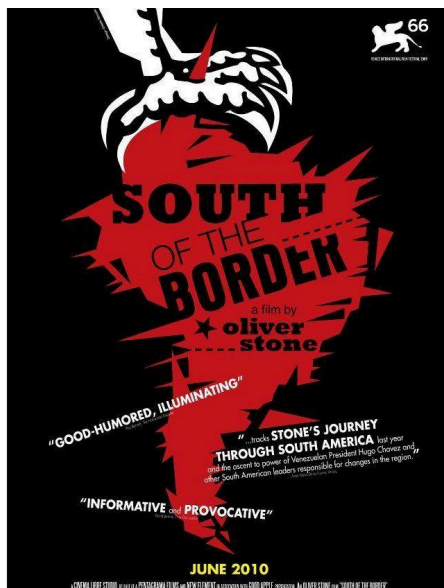
HUGO CHAVEZ

LATINOAMERICA

OLIVER STONE

OLIVER STONE Y FIDEL CASTRO

SOUTH OF THE BORDER



Dirección: Oliver Stone

Guión: Mark Weisbrot, Tariq Ali

Intervienen: Tariq Ali, Raúl Castro, Hugo Chávez, Rafael Correa, Cristina Kirchner, Néstor Kirchner, Fernando Lugo, Lula da Silva, Evo Morales.

Producción: Suzie Gilbert, Chris Hanley, José Ibáñez, Víctor Ibáñez, Serge Lobo, Jean-Pierre Marois, Steve Pines, Juan Riva, Gustavo Santaolalla, Fernando Sulichin, Tara Tremaine, Robert S. Wilson.

Música: Adam Peters

Fotografía: Lucas Fuica, Carlos Marcovich, Albert Maysles

Montaje: Elisa Bonora, Alexis Chavez

Productoras: Good Apple Productions, Ixtlan, Muse Productions, New Element Productions, Pentagrama Films.

Idioma: Inglés, Castellano y Portugues, con subtítulos en castellano.

País de producción: E.E.U.U.

Año: 2009

Duración: 78 min.

En su nuevo documental “Sur de la Frontera”, Oliver Stone se muestra abrazando calurosamente a Hugo Chávez, mordisqueando hojas de coca con Evo Morales y bromeando gentilmente con

Cristina Elizabeth Fernández de Kirchner sobre el número de pares de zapatos que posee.

Estas amables tomas “fuera de protocolo” de los presidentes de Venezuela, Bolivia y Argentina, respectivamente, contrasta con la manera en la que son representados a menudo estos líderes de izquierda en los medios masivos y políticos de los Estados Unidos. Esto, especialmente con Chávez, el ex militar que se convirtió en líder socialista democráticamente electo, que se ha convertido en el heredero ideológico de Fidel Castro y la “bestia negra” de los funcionarios en política exterior de la administración Bush.

En la creación de “Sur de la Frontera”, Stone, una luminaria de la mejor parte de las últimas tres décadas, dijo que quería suministrar un contrapunto a la imagen dominante de Chávez en EE.UU., la que es frecuentemente representada en una serie de fragmentos políticos y caricaturizado como un dictador belicoso.

“Yo pienso que él es una figura de extremo dinamismo y carisma. Él es abierto y de buen corazón, así como un personaje fascinante”, dijo el director de “JFK” y “Wall Street”, vía telefónica desde New York, donde trabaja en una secuela de la bien publicitada “Wall Street”. “Pero cuando vuelvo a EE.UU. sólo escucho estas historias sobre el ‘dictador’, ‘mal hombre’, ‘amenaza para la sociedad americana’. Pienso que el proyecto comenzó como algo sobre los medios americanos demonizando a líderes latinos. Se volvió más eso, mientras más nos involucrábamos”.

Además de Chávez, Stone llevó a la pantalla a varios líderes suramericanos cuyas políticas y personalidades generalmente reciben escasa atención de los medios de Estados Unidos y Europa: Morales; Cristina Kirchner y su esposo el ex presidente argentino Néstor Kirchner; Rafael Correa de Ecuador; Raúl Castro de Cuba; Fernando Lugo Méndez de Paraguay; y Luiz Inácio Lula da Silva de Brasil.

“La prensa en América, se habrán dado cuenta, ha dividido al continente Latinoamericano en la ‘mala izquierda’ y en la ‘buena izquierda’”, dice Stone. “Han marcado a Correa como la mala izquierda, junto a Morales y Chávez. Ellos llaman a Lula, la buena izquierda. No sé que han dicho de Kirchner hasta ahora, porque van hacia adelante y para atrás, pero creo que cada vez van más en contra de Kirchner. Yo creo que estas diferencias son erróneas”.

Junto a Stone el escritor, historiador, novelista y comentarista paquistaní-británico Tariq Ali, dijeron que el documental de 90 minutos no pretende ser un análisis exhaustivo de las actuales tendencias políticas de América del Sur. No se trata de analizar los puntos de vista radicalmente divergentes de una figura tan polarizante como Chávez. Tampoco enfrentar las críticas en curso a su retórica incendiaria (una vez llamó a Bush el diablo), sus frecuentes impasses con los medios de oposición en Venezuela (que apoyaron un golpe en su contra en 2002), o su discutido rol de apoyo a grupos rebeldes en enfrentamiento al gobierno de la vecina Colombia.

“No proponemos el espíritu de hacer de éste un debate polémico”, dijo Stone, que se encontró por primera vez con el Presidente de Venezuela en 2007. “Al intentar entrar en todos los argumentos de derecha en contra de Chávez, nunca vas a ganar. Vas a aburrir a la audiencia”.

En lugar de eso, los cineastas decidieron hacer lo que Ali llama “una película política de carretera”, visitando a los compañeros de Chávez alrededor del continente preguntándoles que opinan de él. Stone y su equipo viajaron desde el Caribe hasta la cordillera de los Andes tratando de explicar el fenómeno Chávez y contar sobre la reciente ola de izquierda en el continente.

Gran parte de la explicación que el film adelanta es que las políticas de libre economía de mercado lanzada por los Estados Unidos y el Fondo Monetario Internacional en los últimos años, ha fallado ampliamente en aliviar los crónicos ingresos desiguales de Latinoamérica. El film sugiere que las calamidades tales como el colapso del peso argentino en 2001, combinado con las sospechas Latinas hacia los esfuerzos de erradicación de droga de Estados Unidos y el resentimiento por la venta de recursos naturales a través de compañías trasnacionales, también han contribuido al surgimiento de líderes socialistas y social-demócratas a lo largo de toda la región.



Ali cree que muchas políticas exteriores oficiales de los Estados Unidos están operando bajo un paradigma de guerra fría que los previene de cambiar las realidades sociales que han llevado a una nueva generación de políticos al poder.

“Estos cambios que se están llevando a cabo no están llegando a través de la lucha armada o guerra de guerrillas del Che Guevara”, dice Ali, hablando desde Londres. “Todos estos cambios se han dado a través de elecciones democráticas. Y eso lo hace un desarrollo muy importante en el continente”.

Para algunos observadores y críticos, los matices políticos en “Al sur de la frontera” pueden registrar menos que la vista de Stone pateando un balón de fútbol juguetonamente con Evo Morales o escuchando empáticamente como Chávez articula su sueño de regar lo que el llama su “Revolución Bolivariana” por todo el continente. Stone fue criticado varias veces por tomar un tono muy social con Fidel Castro en su documental de 2003 “Comandante”. Él entonces produjo una secuela mas afilada, “Buscando a Fidel”, en donde presiona al líder cubano acerca del trato de disidentes y otros temas sensibles.

En una era cuando pocos directores de Hollywood se molestaban en lo absoluto en tratar con temas históricos o políticos, Stone frecuentemente ha sido señalado por ser muy suelto con hechos históricos en películas como “JFK” y “Alexander”, sobre El Gran Alejandro. En este marcador, él defiende su registro vigorosamente.

“Tú haces tu tarea, haces tu investigación, siempre lo hacemos, no importa lo que piensen de mi trabajo”, dice. “Incluso retrayéndome hasta ‘JFK’, siempre hemos investigado tanto como pudimos. Y se han cometido errores, pero hay mucha verdad, sabes, tanto como podemos poner en estas películas”.

Él está alerta a las acusaciones de “ser corazón-blando o corazón-humano” con políticos con quien simpatiza. Pero reconoce libremente donde yacen sus simpatías en “Al sur de la frontera”.

“Estoy arraigando este movimiento bolivariano”, dice. “Estoy arraigando su independencia porque creo que Estados Unidos tiene un nuevo papel que emplear en este mundo, y ese no es el de un opresor, sino de un socio cooperativo y, llamémoslo equitativo”.

El director dice que el tema principal en “Al sur de la frontera”, y muchos de sus otros trabajos fílmicos, es la cuestión de “Porqué Estados Unidos llega a hacer enemigos”. Él planea desarrollar este tema en un documental serial de televisión por cable de diez partes llamado “La Historia Secreta de Estados Unidos” cuyo estreno está programado para 2010.

Estoy fascinado por ese tema, bien sea el Taliban, bien sea Irán o bien sea Vietnam del sur, retrotrayéndonos a esos días”, dice Stone. “Como un hombre joven me lavaron el cerebro para creer que teníamos enemigos por todos lados. Y ahora he viajado por todo el mundo, quiero decir que tienes que preguntarte ¿por qué? ¿Por qué constantemente hacemos esto? ¿Dónde nos nació esta paranoia?”.

Fuentes de información: Artículo publicado en Aporrea.org, DocuElrond (info y descarga directa), IMDB.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=6xjXbH0FHUk>

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

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

[Ver en Youtube en V.D. al castellano española.](#)

[Ver en Youtube en V.D. al castellano española.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/11/south-of-border.html>

9 DE NOVIEMBRE DE 2010

UN GRITO DESDE EL SAHARA

2000S

AFRICA

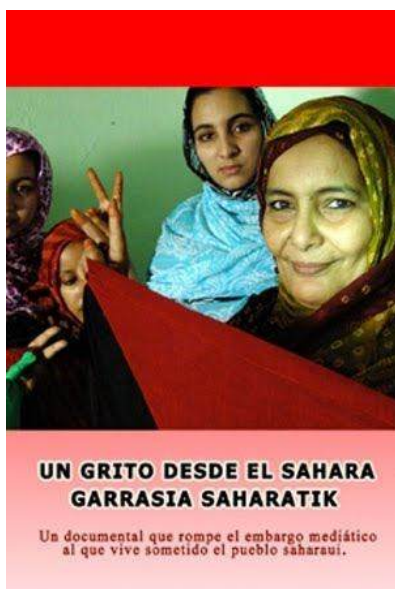
DOCUMENTAL SOCIAL

ESPAÑA

SAHARA

UN GRITO DESDE EL SAHARA

UNAI ARANZADI



Dirección: Unai Aranzadi

Cámara, Guión y Edición: Unai Aranzadi

Coordinación: Edur Mintegi

Producción: **Independent Docs TV**

Locución: Ramon Pradera

Música: El Wali, Sahara Vencera y Unique Sound Tracks

Edición de Sonido: Patxi Gauna

Subtítulos: Ana García

Formato: Betacam Digital Pal Color 4/3 Stereo

Producido Por: Independent Docs Tv

País de producción: España, Sahara

Año: 2008

Duración: 48 min.

En el Sahara Occidental el colonialismo no es una cuestión del pasado, sino del presente. “Este anacronismo del siglo veintiuno”, como lo clasificó Koffi Annan, “debe acabar” Pero a día de hoy, el Estado español, la Unión Europea y los Estados Unidos continúan haciendo oídos sordos al desgarrador clamor saharui, pues de nada han servido las múltiples resoluciones de las Naciones Unidas, de la Unión Africana o de la Unión Europea.

La RASD: territorio liberado

Los territorios liberados son la mitad este de la RASD (República Árabe Saharaui Democrática) en donde no hay ni presencia marroquí, ni salida al mar. Esta tierra es administrada por el Frente Polisario y en ella existe un alto el fuego permanente desde la llegada de los observadores de la ONU en 1991.

En estos vastos territorios los pastores y nómadas saharauis viven libremente junto al inmenso muro que el ejército marroquí construyó para seguir ocupando y hostigando al pueblo saharauí a ambos lados de este. Pese a la amenaza impuesta por el reino alauí, algunos saharauis se resisten a abandonar el territorio que los vio nacer.

Habitantes ancestrales de estos bellos parajes, los saharauis mantienen aquí las señas de identidad que los convierten en pueblo, como es la vida nómada, el pastoreo y su propia lengua: el hassania. “La existencia aquí es dura, pero estamos acostumbrados, es parte de nuestra cultura. A mí no me gusta estar en los campamentos de refugiados de Argelia ni en las zonas ocupadas por Marruecos. Vivir libre, a pesar de las dificultades, es lo mejor” Asegura Fátima, una mujer nómada que pastorea junto a su hijo Moulay, un joven que crece bajo la amenazante sombra de un muro al que –sorprendentemente- la prensa y las instituciones europeas dedican muy poco espacio. “Desde aquí podéis observar los tanques, los soldados y a veces sus aeronaves. Es una amenaza constante, pero esta es mi tierra y de aquí no me van a echar” Denuncia Moulay sin temor aparente.

El muro, que cuenta con una longitud de 2.720 kilómetros, tiene como objetivo básico ideas expansionistas, así como la posesión por la fuerza de un territorio que siempre les ha sido ajeno. Mas esta muralla no es el único elemento intimidatorio empleado por los marroquíes. Las minas y los restos de bombas (muchas de ellas fabricadas y vendidas por España) siembran de horror el suelo de la región y es que el Sahara Occidental es uno de los lugares mas densamente minados del mundo.

Salek Baba, ministro de cooperación saharauí señala al Gobierno español como parte interesada en el conflicto. “Los restos del lucrativo negocio de las armas se encuentran por todas partes y lamentablemente muchos de los países con responsabilidades históricas que pretenden mostrarse como mediadores neutrales se ven directamente involucrados en el desproporcionado rearme del ejército ocupante” Y añade, “Obviamente, este es el caso de España y Francia”

Una nación sin Estado

Actualmente la RASD está reconocida por la Unión Africana y por 46 países en el mundo, la mayoría de ellos africanos o latinoamericanos. El último en hacerlo fue la República de Nicaragua el 12 de enero de 2007. La RASD no está reconocida ni por la ONU ni por la Liga Árabe ni por ningún país europeo ni ningún miembro permanente en el Consejo de Seguridad de Naciones Unidas. En Europa, el único Gobierno que les recibe con honores de Estado, es el vasco. No es casual dada la cantidad de lazos y compromisos existentes entre ambos pueblos. Docenas de organizaciones sociales mantienen un constante intercambio de ayuda, experiencias e ilusiones.

Antonio Montoro es un cooperante de la ONGD Mundubat. Convive con los refugiados saharauis en los campamentos de Argelia y destaca la encomiable labor de organización llevada a cabo por la sociedad saharauí desde el éxodo hasta nuestros días, destacando además el importante papel de la mujer en este sacrificado proceso “Al pueblo saharauí no lo ha organizado ni las agencias de ayuda humanitaria de las Naciones Unidas, ni ningún Gobierno u ONG. Fueron ellos mismos quienes mostraron una increíble capacidad para crear estructuras en medio de la nada. Las mujeres mostraron una fortaleza y determinación decisiva que perdura hasta nuestros días” De un día para otros los saharauis levantaron escuelas, hospitales y talleres, pero Antonio asegura que “se trata de una medida temporal, pues para ellos es importante recordar que todo esto se realizó siempre con la idea de regresar a su tierra”

“Uno de los peligros de este conflicto”, afirma Edur Mintegi, responsable de comunicación de Mundubat, “es que la gente solo visualiza los campamentos de refugiados de Tindouf y no sabe que ya existe un territorio liberado, además del ocupado” Los continuos viajes a Tindouf de las familias que acogen a niños saharauis en verano y las visitas de personajes vinculados a la política y el mundo del espectáculo han relegado, involuntariamente, la existencia de muchos saharauis que con heroica actitud sobreviven y se organizan en las zonas ocupadas. “El Sahara Occidental tiene cientos de kilómetros de playas y mar, ciudades y minas muy ricas, no es un páramo como a veces se da a entender” aclara Mintegi.

Tifariti

Tifariti es la población mas grande de los territorios liberados. Realmente se trata de una aldea en el cual el viajero tiene la oportunidad de repostar y aprovisionarse. Es aquí donde los comerciantes, pastores y transeúntes hacen sus negocios, obtienen tratamiento médico o acuden a una pequeña escuela.

Esta localidad ha permanecido prácticamente desabitada como medida preventiva, ya que el muro y la artillería del régimen de Rabat se encuentran en las inmediaciones del corregimiento. Tanto es así, que desde hace unos meses ciertas plataformas políticas marroquíes han manifestado su intención de liderar (con la protección de su ejército) una futura invasión; algo así como una nueva marcha verde para que de una vez por todas se apoderen del territorio. Ante estas alarmantes declaraciones, el Frente Polisario ha decidido incrementar su presencia en la simbólica Tifariti, evitando así posibles invasiones, las cuales cuentan ya con el silencio cómplice de la costosa e ineficaz misión de las Naciones Unidas que aún conociendo los planes de Marruecos no ha lanzado advertencia alguna.

El Polisario armado

En una recóndita base militar del Frente Polisario, el responsable del segundo destacamento en la segunda región, Sid Ahmed Nayem, se muestra decidido a defender su territorio con las pocas armas de las que disponen. “La gente en los territorios ocupados lo pasa muy mal. Los activistas pro derechos humanos son torturados, desaparecidos y encarcelados. Si hubiese una orden política de acudir en su auxilio la acataría ahora mismo” Denuncia.

Consciente de lo adversa que es su situación (material bélico obsoleto y grandes carencias logísticas y tecnológicas) el veterano militar previene: “Aparentemente la milicia del polsario cuenta con un material militar que difícilmente podría contrarrestar la capacidad ofensiva de la dictadura marroquí, pero esto mismo se pensó en los setenta y la sorpresa fue que aguantamos y golpeamos durante mas de quince años hasta el día de hoy. La voluntad de un pueblo es su mejor arma” La experiencia así lo ha demostrado, mostrándonos un Frente Polisario que sobrevive y se desenvuelve en el desierto de forma ágil y natural.

Viaje a territorios ocupados

Para poder acceder al Sahara Occidental ocupado por Marruecos se ha de viajar a las Islas Canarias y desde allí tomar una pequeña aeronave con destino a la ciudad de Dakhla. El vuelo apenas dura una hora y en la pequeña aeronave tan solo podemos encontrar a dos empresarios de la pesca y cinco turistas interesados en las el submarinismo.

Desde el aire se puede apreciar la estrecha península que protege a Dakhla de la imponente costa Atlántica. Es en esta zona donde se encuentra uno de los caladeros mas ricos del continente africano, el cual (a pesar de estar en litigio) es explotado de manera ilegal por diversas empresas españolas.

A pesar de la relación de especial cordialidad que el actual Gobierno español presume tener con el régimen marroquí, la mera contemplación del paisaje nos recuerda que estamos en un área trascendente en la que el Ejército de ambos países monta guardia día y noche por tierra, mar y aire.

Desde este momento y hasta el final de nuestro viaje habremos de viajar de incógnito simulando ser nostálgicos turistas interesados en recorrer la última colonia española. El mero hecho de revelar la condición de periodista podría desencadenar de inmediato la deportación. Sencillamente aquí la prensa no es bienvenida.

Dakhla

Al llegar a la terminal observamos el primer símbolo de la ocupación marroquí en forma de bandera. En la aduana unos policías de paisano hacen todo tipo de preguntas, la primera de ellas si se es periodista o militar. Por mucho que se esfuerzan, la manera de interrogar y la forma de revisar es del todo anómala para un país en el que según ellos mismos, “no existe conflicto alguno”

Conocida anteriormente como Villa Cisneros, la ciudad fue un importante centro logístico y militar de la colonia española. Hoy Dakhla es una ciudad sellada por las fuerzas de seguridad en la que las detenciones arbitrarias y la tortura sistemática brotan con cruel frecuencia a manos de las autoridades marroquíes.

En el año 2005 la localidad se convirtió en escenario de numerosas protestas en contra de la ocupación marroquí. La policía disolvió brutalmente las manifestaciones pacíficas en apoyo al referéndum de autodeterminación y al Frente Polisario. Estas expresiones democráticas tenían la

intención de apoyar a otras protestas prosaharauis que se produjeron en diversos centros universitarios de Marruecos. Fue así como nació la nueva intifada saharauí.

Discretamente y sin llamar la atención nos hospedamos en un hotel prestos a contactar con los activistas pro derechos humanos que valientemente arriesgan su integridad física por dar a conocer la trágica realidad en la que su pueblo vive.

En cualquier Estado que se quiera llamar democrático existe el derecho a la libertad de expresión, de reunión y manifestación; No siendo este el caso de Marruecos debemos de ser extremadamente cautos a la hora de realizar los primeros contactos.

Visitando a la resistencia

La iglesia de Dakhla es uno de los últimos restos de la colonia española. Es allí, alejados de miradas indiscretas, donde tenemos la oportunidad de entrevistarnos con Mohamed Fadel Semlali un veterano activista saharauí sin pelos en la lengua. “Aquí lo que hay es un claro intercambio entre España y Marruecos. Si Marruecos contiene la emigración ilegal, España se calla sobre el Sahara. Si España les vende tanques, Marruecos les deja el banco pesquero saharauí, y así con la droga, el terrorismo islámico, etc...Que me perdonen, pero es la verdad” Y añade, “Pero para nosotros lo mas doloroso es lo del PSOE. Desde que Felipe González vino aquí en los setenta hablando sobre nuestro derecho a la autodeterminación hasta la actualidad con Moratinos hemos recibido una puñalada por la espalda tras otra. Al menos con el PP sabemos que no tenemos nada”

Pedro Zerolo, portavoz designado por el PSOE para hablar con nosotros sobre el Sahara Occidental relaciona las buenas relaciones comerciales y policiales entre España y Marruecos como algo muy positivo para el pueblo saharauí, recurriendo constantemente a “la mejoría y la buena vecindad que el PP nunca tuvo con Marruecos” Pero para los saharauis estas “buenas relaciones de vecindad” no significan mas que la venta de carros blindados M-60, el apoyo diplomático a la dictadura monárquica y la explotación ilegítima de su banco pesquero por parte de la flota española. Nada de ello contribuye en ninguna medida a la resolución del conflicto saharauí, tan solo quizás las partidas de ayuda humanitaria de la AECID (Agencia Española de Cooperación y Desarrollo Internacional) en los campamentos de refugiados se puede entender como un gesto provechoso, el cual “es como poner tiritas a un herido que se está desangrando” en boca de un cooperante catalán de misión en Tindouf.

Para Mahayoud Mohamed Fadel , otra activista que asumiendo un gran riesgo ha decidido recibirnos, la complicidad con Marruecos no solo proviene de países vecinos y poderosos sino de la propia misión de las Naciones Unidas. “Aquí cada observador de la ONU tiene un vehículo nuevo, un sueldo de ocho mil euros al mes, los mejores hoteles, helicópteros... y todo ¿para que?, ¿qué observan?, ¿cuándo nos ayudan? Somos arrestados y torturados de manera sistemática y ellos no hacen mas que mirar para otro lado” critica indignado sin dejar de mirar la puerta que da a la calle. “La represión ha aprendido de nuevas formas de tortura menos obvias pero igual de terroríficas. Como son la bañera, la bolsa y el pollo” Estos métodos se emplean cada vez con mas frecuencia, pues dejan pocas señales y lamentablemente a día de hoy cuentan con la aceptación de muchos países “avanzados”

Pero los excesos del régimen monárquico no solo afectan a la población saharauí. Los propios

ciudadanos marroquíes son utilizados como un mero elemento colonizador por medio del cual se les instala en chabolas cercanas a la costa, con el fin de explotarlos en una precaria e insostenible actividad mariscadora que tiene como objetivo esquilmar las riquezas del banco pesquero sahariano. “Los traen en camiones y autobuses desde las zonas mas deprimidas del reino. Llegan exhaustos y los dejan tirados a su suerte en la costa. Aunque ellos no sufren la violencia sistemática que nosotros soportamos también ellos son maltratados por el régimen absolutista. Nuestra lucha no es contra el pueblo marroquí, sino contra el Rey Mohamed VI y sus militares corruptos” lamenta Mahayoud.

La gran ciudad de El Aaiún

En el extremo norte del Sahara Occidental se encuentra El Aaiún, la ciudad mas grande de todo la región. Aquí uno de los colectivos pro derechos humanos mas numerosos de todo el Sahara ocupado nos revela una nueva forma de represión: la violación masculina. “Lo están empezando a hacer con los activistas mas valientes, que como suele suceder muy a menudo son los mas jóvenes. Los violan y después los dejan abandonados en el desierto. Eso para la dignidad del saharauí es algo muy duro”

Mohamed Ahmed Laabeid, de la Asociación de Familiares de Presos y Desaparecidos Saharauis (AFAPREDESA) denuncia que muchas de las situaciones mas extremas se viven en el interior de la tenebrosa “cárcel negra” que está situada en la periferia de la ciudad “Eso es un infierno al que la ONU no presta ninguna atención. Allí se cometen cientos de abusos de los derechos humanos, además de desapariciones forzadas. Hay mucha gente que ha sido arrestada y no se le ha vuelto a ver”

Entre los miembros de la comunidad de ex presos políticos que me acompaña hay activistas que han pasado hasta veinticinco años encarcelados. A veces sus familiares no sabían si estaban vivos o muertos y durante mucho tiempo no los pudieron ni tan siquiera ver. Entre algunos de ellos se intuye cierta frustración con respecto a las denominadas vías pacíficas. “No está sirviendo de nada. Es triste decirlo pero la comunidad internacional no nos está tomando en serio. Yo diría que ni siquiera escuchando...”

El Sahara Occidental es un ejemplo de resistencia molesto para occidente, pues contradice ese discurso por el cual la UE y Estados Unidos exigen a kurdos y palestinos el cese de toda violencia para poder dialogar y así alcanzar la pretendida paz...

En el Sahara el pueblo es pacífico y cuenta con todas las resoluciones posibles, sin embargo ni la secretaria de Estado norteamericana Condoleeza Rice, ni el jefe de política exterior de la UE Javier Solana han movido un dedo por traer la ansiada paz o hacer cumplir la legalidad de los organismos internacionales que ellos mismos fundaron. “Quieren perder tiempo y asimilarnos, que nos disolvamos en Marruecos. Al igual que en otros conflictos el tiempo siempre juega a favor del ocupante. Aquí por ejemplo ya hay una especie de junta de saharauis pro marroquíes que viven muy bien. Es triste reconocerlo, pero empiezan a ser muchos los que no han aguantado y se han vendido” denuncia Ahmed, uno de los mas veteranos.

“Incluso en el caso de que aceptásemos la falsa autonomía impuesta por Rabat no viviríamos en un Estado de derecho, pues el marco de una monarquía absolutista no es garante de nada. Aquí es hasta ilegal cuestionar de manera pacífica la integridad territorial. ¿Qué futuro nos espera en un país así?” Mohamed Mayara, un estudiante de ciencias políticas de veinticinco años asegura que “Marruecos no quiere un referéndum de ninguna forma. Nosotros hemos aceptado incluso que todos los marroquíes que vinieron aquí antes de 1999 puedan votar, pero ni aún así quieren permitirnos autodeterminarnos”

El embargo mediático

La ciudad de Smara es el último destino en nuestro viaje. Aquí el cerco policial es insoportable. La ciudad está controlada por múltiples anillos “de seguridad”, es decir, policiales y militares. Los activistas viven permanentemente acosados por todo tipo de medidas represivas, que van desde las detenciones arbitrarias hasta los registros injustificados. Esto se hace claramente visible en los cacheos, en las incesantes patrullas y en las precauciones con las que se gesta nuestro encuentro.

Pese a este contexto de violencia y machismo castrense, es grato descubrir que la vanguardia de la resistencia aquí está constituida por un entusiasta grupo de mujeres. “Las madres, las estudiantes y las hijas nos organizamos junto con nuestros compañeros en la mas absoluta clandestinidad” Afirma Mariam en perfecto castellano. “Y por supuesto también sufrimos las palizas o los golpes de la policía en nuestras manifestaciones, no se vaya a pensar que por ser mujeres nos pegan menos”

Najat es una joven de diecisiete años que con su cámara de video trata de romper el embargo mediático al que se les ha sometido “Grabamos nuestras acciones y las colgamos en Internet. Tenemos la esperanza de que la gente nos vea resistir y se sume a nuestras reivindicaciones democráticas. ¿Allí en Europa les importa mucho la democracia verdad?”

Se hace tan difícil como vergonzoso explicar a una muchacha como Najat, que la agenda de los grandes partidos políticos y sus medios de comunicación no responde a los nobles principios que dicen defender, sino mas bien a fortalecer los intereses electoralistas y empresariales que los sostienen en el poder... Si bien es cierto que otros conflictos parecidos han acarreado grandes debates políticos, protestas internacionales y coberturas mediáticas, como es el caso de Israel en Palestina, la invasión de Kuwait por parte de Irak o mas recientemente la independencia de Kosovo, la violación del derecho internacional en el caso saharaui es silenciada y pasada por alto, imponiéndose así un cínico doble rasero.

Mientras tanto activistas como Mahayoud, Ahmed y Najat se siguen preguntando ¿qué ha de suceder para que de una vez por todas se escuche el justo clamor saharaui?

Fuentes de información: Artículo de Unai Aranzadi , publicado en [Rebellion.org](https://rebellion.org), [ProDocumentales](https://prodocumentales.org).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=uKUhb8oFWDg>

Ver directamente en Youtube.

Ver directamente en Youtube.

Ver directamente en Naranjas de Hiroshima TV.

Ver y descargar en diferentes formatos en Archive.org



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/11/un-grito-desde-el-sahara.html>

15 DE NOVIEMBRE DE 2010

LA SERVIDUMBRE MODERNA

2000S

ANTISISTEMA

CAPITALISMO

COLOMBIA

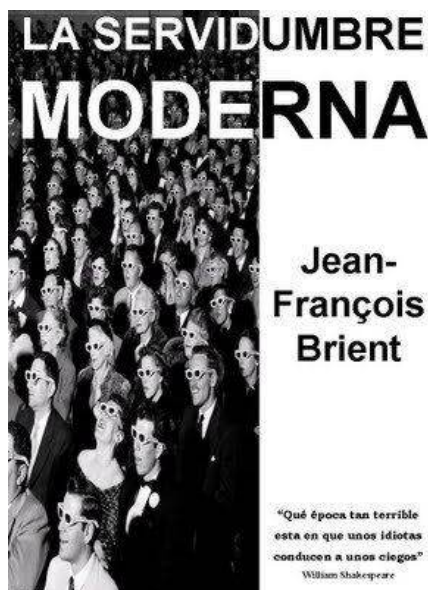
DOCUMENTAL MILITANTE

FRANCIA

GLOBALIZACIÓN

LA SERVIDUMBRE MODERNA

TEORIAS CONSPIRATIVAS



Dirección: Jean-François Brient, Victor León Fuentes

Guión: Jean-François Brient, Victor León Fuentes

Producción: Delaservitudemoderne.org

País de producción: Colombia, Francia.

Año: 2009

Duración: 52 min.

“El urbanismo es esta toma de posesión del medio ambiente natural y humano por el capitalismo que, desarrollándose lógicamente como dominación absoluta, puede y debe ahora rehacer la totalidad del espacio como su propio decorado.”

Guy Debord, La Sociedad del Espectáculo.

De la servidumbre moderna es un libro y un documental de 52 minutos producidos de manera totalmente independiente; el libro (y el DVD que contiene) es distribuido gratuitamente en algunos sitios alternativos de Francia y de América Latina. El texto fue creado en Jamaica en octubre de 2007 y el documental fue terminado en Colombia en Mayo de 2009. Existe de él una versión en francés, en inglés y en español. La película ha sido elaborada a partir de fragmentos

malversados de películas de ficción y de documentales.

El objetivo central de esta película es poner al día la condición del esclavo moderno en el marco del sistema totalitario mercantil y dar a conocer las formas de mistificación que ocultan esta condición servil. Fue concebida bajo la única intención de atacar de frente la organización dominante del mundo.

En el inmenso campo de batalla de la guerra civil mundial, el lenguaje constituye una de nuestras armas. La intención es llamar las cosas por su nombre y revelar la esencia escondida de la realidad a través de la manera como es llamada. La democracia liberal, por ejemplo, es un mito ya que la organización dominante del mundo no tiene nada de democrático ni de liberal. Es, entonces, urgente sustituir el mito de la democracia liberal por su realidad concreta de sistema totalitario mercantil; se trata de divulgar esta nueva expresión a modo de una línea de pólvora dispuesta a incendiar las mentes con el desenmascaramiento de la naturaleza profunda de la dominación presente.

Algunos querrán encontrar aquí soluciones o respuestas preconcebidas del género “¿Cómo hacer la revolución?”. Este no es el propósito de esta película. Se trata más bien de hacer la crítica precisa de la sociedad a la que debemos combatir. Esta película es ante todo una herramienta militante cuyo propósito es hacer que la mayoría se cuestione y que la crítica se propague allí donde no tiene acceso. Las soluciones y los elementos del programa debemos construirlos juntos a través de la práctica. No necesitamos un gurú que venga a explicarnos cómo debemos actuar: la libertad de acción debe ser nuestro rasgo característico. Quienes desean continuar siendo esclavos esperan su mesías o la obra que bastaría seguir al pie de la letra para lograr ser libre. Ya hemos visto muchas de esas obras o de esos hombres en la historia del siglo XX que se propusieron constituir la vanguardia revolucionaria y conducir al proletariado hacia la liberación de su condición; los resultados de esa pesadilla hablan por sí mismos.

Por otro lado, condenamos todas las religiones ya que son generadoras de ilusiones que nos invitan a aceptar nuestra sórdida condición de dominados y nos mienten o des-racionalizan casi todo. Pero también condenamos toda estigmatización de cualquier religión en particular. Los adeptos del complot sionista o del peligro islamista son mentes mistificadas que confunden la crítica radical con el odio y el desdén. Solo son capaces de producir lodo. Si algunos de ellos se llaman revolucionarios es más con respecto a las revoluciones nacionales de los años 1930 – 1940 que con respecto a la verdadera revolución liberadora a la que aspiramos. La búsqueda de un chivo expiatorio, en función de su religión o de su pertenencia étnica, es vieja como la civilización y no es más que el producto de las frustraciones de aquellos que buscan respuestas rápidas y simples para el mal que nos agobia. No puede haber ambigüedad en la naturaleza de nuestra lucha. Estamos de parte de la emancipación de la humanidad entera, y en contra de toda forma de discriminación. Todo para todos es la esencia del programa revolucionario al que nosotros adherimos.

Las referencias que inspiraron este trabajo, y en general mi vida, están explícitas en esta película: Diógenes de Sinope, Etienne de la Boétie, Karl Marx y Guy Debord. No las escondo ni pretendo haber descubierto que el agua moja. Se me reconocerá simplemente el mérito de haberme

servido de ella para limpiarme de la propaganda del sistema.

Aquellos que dirán que esta obra no es lo suficientemente revolucionaria o realmente radical o incluso una incitación a la violencia, que propongan su propia visión del mundo en el que vivimos. Entre más difundamos estas ideas, más podrá surgir la posibilidad de un cambio radical.

La crisis económica, social y política ha revelado el fracaso patente del sistema totalitario mercantil. Una brecha se ha abierto. Ahora se trata de atreverse (lanzarse) sin miedo pero de manera estratégica. Sin embargo hay que reaccionar rápidamente ya que el poder, perfectamente informado sobre el estado de la radicalización de las contestaciones, prepara un ataque preventivo sin precedentes. La urgencia de los tiempos nos impone la unidad más que la división ya que lo que nos une es más profundo que lo que nos separa. Es siempre muy cómodo criticar lo que hacen las organizaciones, los individuos o los diferentes grupos inspirados por la revolución social, pero, en realidad, estas críticas provienen de la voluntad inmovilista que intenta convencernos de que nada es posible. No hay que equivocarse de enemigo. Las viejas discusiones bizantinas en el campo revolucionario deben dar lugar a la unidad de acción de todas nuestras fuerzas. Hay que dudar de todo, incluso de la duda.

El texto y la película están libres de derechos, y pueden ser copiados, difundidos y proyectados sin la menor duda. Son además gratuitos y no pueden ser vendidos ni comercializados bajo ninguna circunstancia. Sería incoherente proponer una crítica de la omnipresencia de las mercancías con otra mercancía. La lucha contra la propiedad privada, intelectual u otra, es nuestra fuerza de ataque contra la dominación presente.

Esta película, difundida por fuera de cualquier circuito legal o comercial, no puede existir sin el apoyo de las personas que organizan la difusión o la proyección. No nos pertenece, pertenece a quienes quieran tomarlo para lanzarlo a la línea de fuego.

Fuentes de información: Delaservitudemoderne.org (información, video y libro para ver o descargar, libre y gratuitamente).

Película en línea · <http://player.vimeo.com/video/8830217?portrait=0&color=ff9933>

De la Servidumbre Moderna - Jean Francois Brient from Teotl Nahualli on Vimeo.

Ver en Naranjas de Hirshima TV.



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2010/11/la-servidumbre-moderna.html>

16 DE NOVIEMBRE DE 2010

IMÁGENES PERDIDAS - UNA HISTORIA DEL CINE MUDO ESPAÑOL

1910S

1920S

1930S

1990S

CARTELES NARANJAS

CINE MUDO

DOCUMENTAL SOBRE CINE

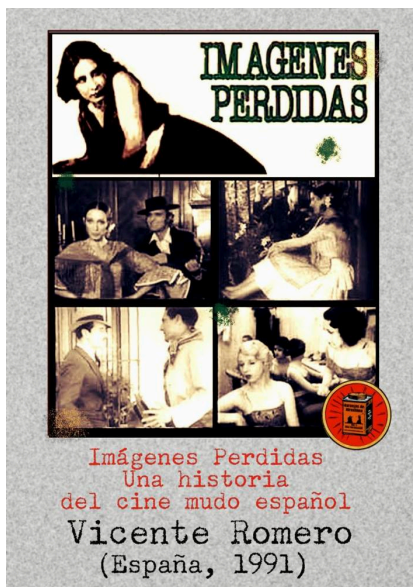
ESPAÑA

FRUTUOSO GELABERT

IMÁGENES PERDIDAS - UNA HISTORIA DEL CINE MUDO ESPAÑOL

ORIGENES DEL CINE DOCUMENTAL

VICENTE ROMERO



Título original: Imágenes Perdidas : Una historia del cine mudo español, en 13 capítulos.

Dirección y guión: Vicente Romero.

Investigación: Josefina Martínez y Medardo Amor.

Realización: Outi Saarinen y Vicente Romero.

Música: Ángel Muñoz y Juan Pablo Zielinski.

Producción ejecutiva: José Ramón Velasco.

Equipo de producción: Manuel Zavala, José Manuel Espinosa y Gonzalo de Esquiroz.

Producción: TVE en colaboración con Filmoteca Española

País de producción: España.

Formato: Serie de 13 capítulos de 27 minutos en soporte vídeo Betacam SP.

Formato de la copia: TVRip-BetaRip-VhsRip-DVDRip-Divx

Año: 1991

Distribución: Emitida en España en TVE2 en 1991, nunca editada en Video o DVD.

De todo el cine rodado en España desde 1896 a 1930 --periodo que supone la tercera parte de la historia de nuestra cinematografía-- apenas se conserva una décima parte. El resto son IMAGENES PERDIDAS. A lo largo de los años, el desinterés oficial, la desidia de la propia industria del cine, y el deterioro de los soportes de nitrato (cuyas reacciones químicas destruyen irreversiblemente la imagen) han causado la destrucción de la mayor parte del patrimonio de más de tres décadas de cine.

Los escasos fondos existentes del cine mudo español se encontraban repartido entre cinematecas españolas y extranjeras, así como en manos de coleccionistas particulares. Y ni siquiera se disponía de un inventario que permitiera su localización. Durante año y medio, un equipo de TVE dirigido por Vicente Romero investigó en distintos fondos, elaborando un catálogo general y recuperando imágenes que se creían definitivamente perdidas. Todo ese material cinematográfico sirvió de base a la serie 'IMAGENES PERDIDAS' que, a lo largo de sus trece capítulos, ofreció un retrato del cine mudo español y de su tiempo.

Junto a las secuencias más significativas de las películas de entonces, se incluyeron testimonios de personalidades que fueron protagonistas y testigos de la época: figuras del espectáculo, como La Bella Dorita o Imperio Argentina; actores como Pepe Crespo, Aurora Redondo, Luis Escobar, Enrique Guitart, o Aurora Ruiz Romero; críticos como Hernández Girbal, o Angel Zúñiga; escritores como Rafael Alberti, o Luis Rosales; operadores como Agustín Macasoli o Albert Gasset; directores como Eduardo García Maroto; personalidades políticas y sociales como José Prat, Enrique Líster o José María Llanos... junto a entrevistas recuperadas del archivo, como Salvador Dalí, Luis Buñuel, Benito Perojo, Francisco Elías, José Nieto o José Buchs.

Capítulo I: 'Tesoros olvidados'.

La mayor parte del cine mudo español (1896-1930) se ha perdido. Y las escasas películas de ese periodo, que supone un tercio de la historia de nuestro cine, permanecen sumidas en el olvido. El programa 'Imágenes perdidas' ha hecho un esfuerzo de investigación, localizando títulos que se creían ya inexistentes, además de revisar exhaustivamente y catalogar todos los materiales conservados en cinematecas españolas, extranjeras y coleccionistas particulares. Este primer capítulo de la serie muestra secuencias de esos tesoros olvidados del cine español. (Narrado por José M^a Rodero).

Videograma perteneciente a la película "La Puerta del Sol".

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

[Ver en Youtube versión remasterizada.](#)

[Ver en Youtube.](#)

[Descargar en Mega.](#)

Capítulo 2: 'El sonido de la música'

El cine mudo nunca fue totalmente silencioso. La música estaba siempre presente: en los rodajes, sus notas servían para motivar a los intérpretes; en las salas de proyección, se utilizaba para crear ambiente y apoyar con 'efectos sonoros' la acción de la película. Paradójicamente, el cine mudo español rodó numerosas adaptaciones de zarzuelas, privadas de la voz de los cantantes, pero acompañadas por los músicos en sus proyecciones. El sonido de la música actuaba como fulminante de imágenes que debían expresar todo por sí mismas, sin la apoyatura de la palabra. (Narrado por Conrado San Martín).

Videograma perteneciente a la película "La del ramo de rosas".

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=sroJZ06MVxY>

[Ver en Youtube versión remasterizada.](#)

[Ver video en Youtube.](#)

[Descargar en Mega.](#)

Capítulo 3: 'Una moral de época'

Apenas existieron expresiones físicas de amor entre los personajes de nuestro cine mudo. Y los besos, tan escasos como breves, se vieron siempre interrumpidos por un fundido en negro. La moral de la época se reflejó en melodramas de mujeres que pagaban sus deslices sentimentales viendo sus vidas destrozadas. Sin embargo, la incipiente industria cinematográfica española rodó numerosas películas pornográficas, destinadas a un mercado paralelo --que contaba entre sus clientes a altos dignatarios del estado-- e incluso a la exportación. El programa ofrece imágenes que han permanecido más de setenta años en la clandestinidad. (Narrado por María Asquerino).

Videogramas correspondientes a la película "Frvolinas".

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=v0nbtrrzkkKo>

[Ver en Youtube versión remasterizada.](#)

[Ver video en Youtube.](#)

[Descargar en Mega.](#)

Capítulo 4: 'La aventura del cine'

El desarrollo del cine en la España de comienzos de siglo tuvo más de aventura personal de un puñado de idealistas pioneros, que de nacimiento de una industria. La pobreza de medios, a causa del desinterés de la burguesía y del atraso en que el país estaba sumido, mantuvo durante décadas ese carácter de aventura. Hombres del talento de Fructuoso Gelabert o Segundo de Chomón, superaron las limitaciones económicas a base de ingenio. Y el empuje de algunas personalidades, como los hermanos Baños sirvió para poner en marcha productoras estables. (Narrado por Agustín González).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=FR3YhNt9DtU>

[Ver en Youtube versión remasterizada.](#)

[Ver video en Youtube.](#)

[Descargar en Mega.](#)

Capítulo 5: 'Creadores de cine'

El cine mudo español nunca tuvo un Griffith, un Murnau o un Chaplin, que le diese obras maestras y le permitiese destacar internacionalmente con aportaciones singulares. Pero, pese a las grandes limitaciones económicas que lastraban la industria española del cine, hubo un puñado de directores con talento, que rodaron películas apreciables. Florián Rey es el más celebrado, por 'La aldea maldita'; Benito Perojo fue el más técnico, con 'Malvaloca' o 'La Condesa María' como títulos más destacados. Eusebio Fernández Ardavín permanece olvidado, pese a films tan interesantes como 'El bandido de la sierra'. De la obra de Fernando Delgado apenas nos ha llegado nada. Buñuel, como único vanguardista, completa el quinteto de *creadores de cine* estudiados en este capítulo. (Narrado por Ana Mariscal).

Videograma correspondiente a la película "La bodega".

Película en línea · https://www.youtube.com/watch?v=9Q8o_YGTxFI

[Ver en Youtube versión remasterizada.](#)

[Ver video en Youtube.](#)

[Descargar en Mega.](#)

Capítulo 6: 'Estrellas apagadas'

Las actrices más famosas de los años veinte, que encabezaron las carteleras de nuestro cine mudo, han quedado sepultadas por el olvido. Elisa Ruiz Romero, 'La Romerito', a quien las revistas de la época daban los mayores índices de popularidad, apura sus últimos años, enferma y enclaustrada en su piso de Madrid. De otras *estrellas apagadas*, como Raquel Meller, queda el recuerdo de su amargo final. Tan solo una primera figura de entonces se ha mantenido en activo: Imperio Argentina. En su voz --como en las de la Bella Dorita, José Prat y otros testigos de su tiempo-- se recuerdan a los protagonistas de cuando el cine español no sabía hablar. (Narrado por Concha Velasco).

Videogramas correspondientes a la película "Corazones sin rumbo".

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=KC8CvgX8pf4>

[Ver en Youtube versión remasterizada.](#)

[Ver video en Youtube.](#)

[Descargar en Mega.](#)

Capítulo 7: 'La tentación española'

Escaso de recursos económicos, el cine mudo español no podía hacer frente a la competencia de las películas extranjeras. El único terreno que podía disputar con ventaja estaba en la explotación de temas propios de nuestra cultura, con personajes y paisajes familiares al espectador y asuntos con los que este pudiera identificarse. Nació así la *españolada*, un género denostado pero que constituye la única aportación temática propia de nuestra cinematografía. Junto a los melodramas taurinos, el recurso al folklore llenó nuestras pantallas de 'catalanadas', 'asturianadas' o 'gallegadas', como versiones locales de la *tentación española* en la producción de películas. (Narrado por José Luis López Vázquez).

Película en línea · https://www.youtube.com/watch?v=ebyYdfcG2_8

[Ver en Youtube versión remasterizada.](#)

[Ver video en Youtube.](#)

[Descargar en Mega.](#)

Capítulo 8: 'Risas y angustias'.

Las películas cómicas, con un humor físico, violento y vertiginoso, y los seriales, cuyas tramas se continuaban en numerosos episodios semana tras semana, fueron géneros de gran auge en el cine mudo, que desaparecerían tras la llegada del sonido. Un público ingenuo, todavía fascinado por la magia de la proyección en la oscuridad, iba al cine en busca de *risas y angustias*, de la diversión y las emociones que estos dos géneros le aseguraban. Sus estilos, como sus figuras de relieve mundial, tuvieron imitadores en nuestra cinematografía: desde la caracterización del joven Perojo como Charlot, hasta los seriales de aventuras rodados sobretudo en Cataluña. (Narrado por Antonio Ozores).

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

[Ver en Youtube versión remasterizada.](#)

Capítulo 9: 'Dramas de cine'

El melodrama fue uno de los géneros más taquilleros del cine mudo. Junto a los excesos interpretativos, el cine heredó del teatro las tragedias sentimentales, de moral conservadora, que destrozaban las vidas de sus protagonistas a partir de un simple desengaño amoroso. El género se dignificó con los dramas históricos, cuyos argumentos permitían también una mayor espectacularidad. Dentro de estos, se rodaron versiones tempranas de títulos que años después serían grandes éxitos de nuestro cine sonoro, como 'Agustina de Aragón' o 'Locura de amor'. (Narrado por Aurora Bautista).

Fotogramas correspondientes a la película "El Conde Maravillas".

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=fv46VC6ywmQ>

[Ver en Youtube versión remasterizada.](#)

[Ver video en Youtube.](#)

[Descargar en Mega.](#)

Capítulo 10: 'La magia del silencio'

Antes de la llegada del sonido, el cine solo contaba con la fuerza de sus imágenes --y la apoyatura de la música-- para narrar las historias más complejas y transmitir emociones y sensaciones al espectador. Sin palabras, los intérpretes debían comunicar sus sentimientos con el gesto y la

mirada. El encuadre de cámara adquiría un protagonismo en la narración. Y el montaje marcaba ritmos y daba énfasis. La técnica cinematográfica era muy distinta. Y el cine tenía una magia especial, cuando todavía sorprendía físicamente a los espectadores. Algunas grandes secuencias, mostradas en este capítulo, sirven de ejemplo de aquella *magia del silencio*, que el cine perdió con el descubrimiento del sonido. (Narrado por José Sacristán)

Videogramas correspondientes a la película "La barraca de los monstruos".

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

Ver en Youtube versión remasterizada.

Capítulo II: 'Literatura y mitos'

Los intelectuales españoles apenas si se interesaron por el cine más que como meros espectadores. Muy pocos --como Benavente-- escribieron para la pantalla. La mayoría ni siquiera colaboró en los guiones sobre sus propias obras, llevadas al cine. Algunos, como Valle Inclán, se pusieron ante las cámaras, pero sus talentos se perdieron para el cine. La generación del veintisiete fue cinéfila; pero sus integrantes no pasaron de ser espectadores apasionados. El cine recurrió a los grandes éxitos del teatro y la novela --de los clásicos a Galdós o Pérez Lugín-- y apostó también sobre los grandes mitos literarios, como Don Juan Tenorio o Carmen. (Narrado por Francisco Rabal).

Videogramas correspondientes al anuncio del estreno de la película "Don Juan", y a una escena de la misma.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=ZuxChQh1LiE>

Ver en Youtube versión remasterizada.

Capítulo 12: 'La política invisible'

La industria del cine español estuvo siempre en manos de la derecha, y apenas reflejó la dramática realidad social y política que nuestro país vivía en las primeras décadas del siglo. La política resulta *invisible* en el cine mudo español. Las referencias a las luchas sociales son casi inexistentes; y el caciquismo se plantea solo como elemento melodramático. Sin embargo, algunas figuras históricas --como Franco, y Millán Astray-- actuaron ante las cámaras. La guerra de Africa servía de telón de fondo para muchos argumentos. Y el papel de la Iglesia solo se vio cuestionado en algunas cintas clandestinas, de carácter pornográfico. (Narrado por Adolfo Marsillach).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=XakHueOV6yo>

Ver en Youtube versión remasterizada.

Capítulo 13: 'Las primeras palabras'

El estreno de 'El cantor de jazz' anunció una nueva época para el cine en todo el mundo, con la llegada del sonido. Nuestra industria no estaba preparada para el desafío tecnológico que ello suponía, y carecía de los medios económicos precisos para afrontar la necesaria renovación de equipos de rodaje y proyección. El cine español quedó prácticamente paralizado durante varios años. Y sus primeras películas sonoras se rodaron en estudios extranjeros. Con el sonido se perdía una forma de arte y se sacrificaba a la palabra hablada gran parte de la expresividad visual del cine. (Narrado por Fernando Rey).

Fotogramas correspondientes a la película "Amor solfeando".

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=K8ltPb8AxHk>

Ver en Youtube versión remasterizada.

EXTRAS:

IMÁGENES PERDIDAS. PERSONAS Y PERSONAJES EN 'LA MALCASADA'

Capítulo de 'Imágenes Perdidas' (una historia del cine mudo español) dedicado a las celebridades de la época que se mezclaron con los personajes de ficción en una película: 'La malcasada'. La presencia de personalidades como Valle Inclán, Muñoz Seca, Insúa, Fernández Florez, el Conde de Romanones, Romero de Torres e incluso los militares Franco y Millán Astray, fue el mayor motivo de interés de una mediocre película taurina (Puede verse más metraje en [RTVE](#)).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=zKrkY9cTbHE>

Ver en Youtube versión remasterizada.

IMÁGENES PERDIDAS. LA ESPAÑA DE CARMEN

Los amores de Carmen la cigarrera han tenido muchas versiones en la pantalla. En la etapa muda, la célebre gitana fue interpretada por estrellas como Pola Negri, Raquel Meller o Edna Purviance. La primera versión española es una de las muchas películas mudas olvidadas.

Ver en Youtube versión remasterizada.

Fuentes de información: [Vicente Romero](#) (información e imágenes), [Divx Cásico](#) (información y descargas desde Emule).

Puedes todos los capítulos desde esta lista de reproduccion:

IMÁGENES PERDIDAS - UNA HISTORIA DEL CINE MUDO ESPAÑOL (REMASTERIZADA)

IMÁGENES PERDIDAS - UNA HISTORIA DEL CINE MUDO ESPAÑOL



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/11/imagenes-perdidas-una-historia-del-cine.html>

CAUSA 661/52

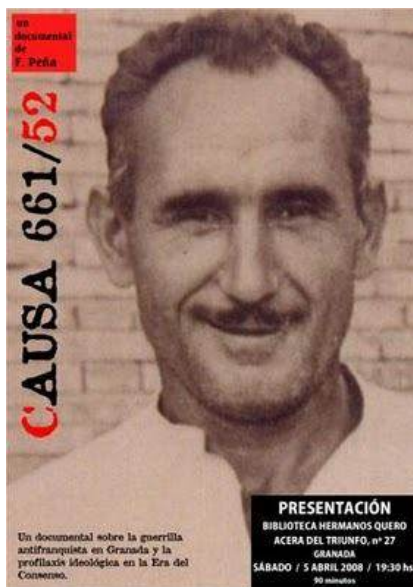
ANTISISTEMA

CAUSA 661/52

ESPAÑA

FRANQUISMO

REVOLUCIÓN ESPAÑOLA 1936-1939 Y POSGUERRA



Título original: Causa 661/52, *la insolencia del condenado*

Dirección: Falconetti Peña

País de producción: España

Año: 2009

Distribución: **Biblioteca Social Hermanos Quero** (DVD por solo 4€).

Formato: DV PAL 16:9

Duración: 120 min.

¿Qué diablos es la memoria Histórica?

Si toda memoria es por definición histórica, entonces, ¿por/para qué se usa esta expresión redundante?

La Transición Española se llevó a cabo gracias al Pacto de Silencio, que habría que denominar más correctamente como Pacto de Silenciamiento. El PSOE, el PCE, la UGT y otras organizaciones históricas silenciaron, ningunearon, depuraron, expulsaron y marginaron a aquellos que, desde sus filas, exigieron que se hicieran públicas las responsabilidades de los verdugos, confidentes y torturadores del franquismo. En 1978 sacar una bandera republicana en un mitin del PCE era considerado una auténtica provocación por parte del partido (1).

Así que, durante 30 largos años, la Memoria Política quedó relegada a las pocas organizaciones que no aceptaron el Pacto y a algunos individuos que llevaron a cabo sus investigaciones históricas

sin apoyo ninguno.

Hasta que, en 2004, a instancias de la Fundación Pablo Iglesias (cuyo presidente es Alfonso Guerra) y dentro de una estrategia de lavado de cara del PSOE, se inició la gran campaña de Recuperación, no de la Memoria Política -lo cual hubiese implicado investigar el Pacto de Silenciamiento y exigir responsabilidades-, sino de un sucedáneo para consumo de ociosos denominado Memoria Histórica.

De repente, todo el mundo se interesó por los aspectos más duros de la Represión en los años de la Dictadura: congresos universitarios, homenajes, ediciones especiales de libros, documentales, películas, obras de teatro, novelas, monumentos, exposiciones, etc, etc, etc. Un aluvión de dinero al servicio de la sentimentalización del pasado, de su relectura en clave familiar, intimista, pequeñoburguesa, que el precarizado clan de los aspirantes a pesebrero recibió como agua de mayo (2).

La cultura progre es deudora directa del convento, se ha formado en el pasillo, en la puerta del despacho del catedrático, del editor, del productor. Eso le ha conferido, en tanto casta, un amplio conocimiento en el difícil arte de saber lo que no se puede decir pero que hay que saber. Oficiar de progre y no poseer esta sutil destreza es una pérdida de tiempo. Intentar darle gato por liebre a un progre, también lo es (3).

En 2004 aparecí en Sevilla con la idea de venderle un caramelo envenenado a las instituciones autonómicas y a su medio televisivo. Presenté un proyecto documental de recuperación de la Memoria Histórica. Propuse un guión sobre la historia de un grupo de guerrilleros comunistas a los que traicionó su jefe. Drama, intriga, testimonios inéditos. Mi proyecto contaba con todos los requisitos para hacerlo atractivo a sus funcionariales cerebros. Y de hecho fue acogido con entusiasmo.

Mi idea era simple: cuando tuviese pasta les daría una patada en el cerebro a esos inquisidores del conocimiento contando la historia del silenciamiento, no sólo franquista, sino también izquierdista, al que habían sometido el pasado.

Quería lo imposible.

Evidentemente subestimé a mis oponentes. No contaba con que la productora, formada por antiguos conocidos de movilizaciones antisistema, ya había decidido sus fidelidades y se convertiría en un formidable enemigo para mis maquiavélicos planes.

El documental pasó de la sala de edición al despacho de un abogado, y ahí estuvo pudriéndose hasta que, gracias a ciertos fallos burocráticos de mis ex-compañeros, pude recuperar parte del material.

Con ese material he montado el presente documental, que ahora son dos documentales: uno el firmado por la productora y otro el firmado por mí.

El mío se llama **CAUSA 661/52**.

Y ya no es un documental propiamente dicho, sino un pequeño Frankenstein, hecho con los trozos de varios relatos, al que quiero dar vida para que siembre de pesadillas audiovisuales las profilácticas noches de los emisarios del consenso y venga el honor mancillado de su padre.

NOTAS

1* Considero **El precio de la Transición** de Gregorio Morán obra fundamental para entender eso del Pacto de Silencio.

2* **Intimididades Congeladas. Las emociones del capitalismo** de Eva Illouz, contiene reflexiones muy interesantes sobre la sentimentalización del Yo como Trauma, Memoria y Superación.

3* Valga la siguiente anécdota: el Museu d'Historia de Catalunya organizó una comprometida exposición sobre la tortura durante la Dictadura, en la que se utilizaba como presentación la fotografía de Agustín Rueda tras ser asesinado por la policía. Unos conocidos tuvieron la idea de repartir panfletos en la puerta del museo denunciando la Tortura hoy en día y la colaboración de diversas instituciones públicas en la legitimación y silenciamiento de los abusos policiales y carcelarios. La respuesta fue ejemplar: los responsables de la Exposición reclamaron la presencia de los Mossos de Escuadra para que se hicieran cargo del grupo de alborotadores antisistema.

Otro texto de presentación del documental:

«El documental Causa 661/52 indaga, a partir de la historia de la Agrupación Guerrillera de Granada (también hay personajes de nuestra Comarca) y Málaga en las claves de ese desplazamiento.

Documental que tenía que haberse estrenado el 15 de noviembre de 2006, con motivo del 50 aniversario del fusilamiento de Ricardo Beneyto Sapena, pero que fue censurado por Canal Sur.

Publicamos y estrenamos para nuestros usuarios el documental «Causa 661/52, la insolencia del condenado» documental dirigido por Falconetti Peña que indaga sobre la memoria social y política de las guerrillas antifascistas de Andalucía en la posguerra civil, centrado fundamentalmente en las partidas de makis o “fugitivos” de las sierras entre Granada y Málaga. Documental censurado por Canal Sur, su director da un giro más de tuerca en el argumento preguntándose cómo es posible que incluso hoy día en pleno siglo XXI siga obstaculizándose el conocimiento fidedigno de la memoria histórica del pueblo andaluz.

El nombre del documental está sacado de la Causa 661/52 contra Ricardo Beneyto Sapena “Ramiro” y Rafael Armada Ruz, ambos, responsables políticos de la Agrupación Guerrillera de Málaga-Granada. Así como contra Sebastián Ramos Díaz, Manuel Jiménez Espadafor, José Guirado Parra y Enrique Arroyo Lozano.

En palabras del propio autor, este documental se puede resumir así: *La memoria histórica ha usurpado el lugar de la memoria política. La máquina normalizadora ahoga la potencia del relato, encierra las rupturas revolucionarias en la camisa de fuerza del melodrama.*»

Fuentes de información: Reseña del director Falconetti Peña, publicada en **Dedona (Sociología Crítica)**, **Alhama.com**, **Roig i Negre** (Documental Online).

Película en línea · <http://sg.sevenload.com/pl/JxIDM7X/300x202/swf>

Link:

Ver en Sevenload (por Roig i Negre).

Ver en Naranjas de Hiroshima TV. (o directamente en Youku)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/12/causa-66152.html>

7 DE DICIEMBRE DE 2010

ATENCO - ROMPER EL CERCO

2000S

2006

ANTISISTEMA

ATENCO - ROMPER EL CERCO

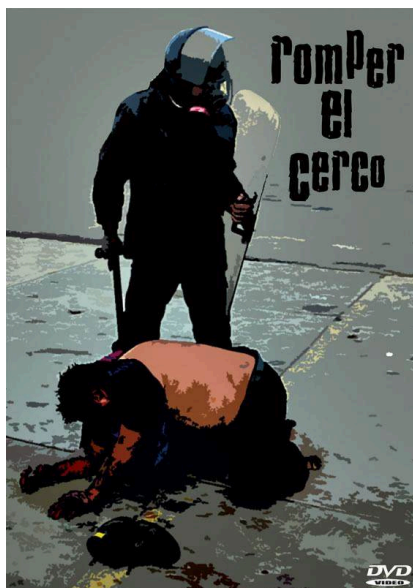
DOCUMENTAL MILITANTE

MARIO VIVEROS BARRAGÁN

MEXICO

NICOLÁS DÉFOSSÉ

OAXACA



Título Original: Atenco - Romper el Cerco

Dirección: Nicolás Défossé y Mario Viveros.

Producción: **Canal 6 de Julio** y **Promedios de Comunicación**.

País de producción: **México**

Año: 2006

Distribución: **Canal 6 de Julio en DVD**.

Licencia: **Copyleft**

Duración: 47 min.

Este documental analiza los sucesos ocurridos en San Salvador Atenco durante los primeros días de Mayo de 2006, y denuncia las violaciones de derechos humanos de la población civil por parte de las fuerzas policiacas del Estado de México y Federales.

El documental desmonta asimismo el modo de operar de los medios de comunicación masiva, responsables de crear un ambiente de miedo y de tender un cerco informativo en torno a los sucesos de San Salvador Atenco, en el marco de una situación especialmente delicada: el proceso de sucesión presidencial en el México del 2006.

Atenco, pueblo de lucha y de tierras

El Jueves 4 de mayo de 2006 en un artículo titulado “Jornada de violencia”, publicado por el diario *La Jornada* y firmado por Juan Balboa se puede leer:

“7:00 horas. La policía municipal de Texcoco se enfrenta a comerciantes ambulantes integrantes del Frente de Pueblos Unidos en Defensa de la Tierra, (con sede en San Salvador Atenco) a los que pretendía desalojar del mercado Belisario Domínguez...”

“8:30. Decenas de personas, entre las que había mujeres y niños, se atrincheran en una casa de la calle Morelos, a media cuadra de donde ocurre el enfrentamiento, en el centro de Texcoco. Los inconformes aseguran que no se rendirán y defenderán sus derechos "hasta con la sangre". Unas tres centenas de policías municipales y estatales toman posiciones entre las calles Cristóbal Colón, Manuel González y Morelos”.

En el inter los comerciantes se atrincheran en una casa de la que pocos días después se sabe fueron desalojados por la Policía estatal, municipal y la Federal Preventiva, en forma por demás violenta y al más puro estilo de los comandos primermundistas.

“11:20. Habitantes de San Salvador Atenco, estado de México, secuestran a dos agentes municipales de Ecatepec que transitaban por la carretera México- Texcoco. Este hecho ocurre en el tramo bloqueado por los atenquenses en demanda de la libertad de los comerciantes...”

“13:30. Agentes de las policías municipal, estatal y federal intentan sin éxito desalojar a los habitantes de San Salvador Atenco de la carretera federal México- Texcoco. Los uniformados son recibidos con una andanada de piedras, botellas y cohetones. En tanto, la policía municipal, Seguridad Pública del Estado y la Policía Federal Preventiva (PFP) contraatacan con gases lacrimógenos. Ante su fracaso, los policías se retiran a 2 kilómetros del poblado, donde se reagrupan para intentar una nueva incursión”.

“14:00. Comerciantes de Texcoco, apoyados por un número creciente de habitantes de San Salvador Atenco, mantienen el bloqueo de la carretera federal Texcoco-Lechería, a la altura del kilómetro 26”.

“14:20. Los cuerpos policiacos municipal, estatal y federal emprenden un nuevo intento por desalojar a los ejidatarios que bloquean la carretera Texcoco-Lechería,...Después de un enfrentamiento de unos 20 minutos, el intento por desalojar el bloqueo fracasa y los uniformados, aproximadamente 400, retroceden”.

“14:40. Unas 10 personas detienen a un policía federal que queda rezagado tras el enfrentamiento y le propinan tremenda golpiza. El agente queda inmóvil sobre el piso hasta que es rescatado por sus compañeros...”

“15:15. Suenan las campanas de las iglesias de San Salvador Atenco llamando a los lugareños a concentrarse en las entradas del poblado y en la carretera Texcoco-Lechería”.

Con esto se inicia una de las acciones más violentas y represivas que se haya realizado en contra de la población civil, al día siguiente se relatan los siguiente eventos según los reporteros Javier Salinas, Rene Ramon, Gustavo Castillo, Roberto Garduño del periódico *La Jornada*

“A las 6 de la mañana, en el paraje La Pastoría, donde se ubica el puente de la carretera Texcoco-Lechería, se registró el primer enfrentamiento. Medio centenar de atenquenses fueron replegados con facilidad por los policías, que desde ese momento utilizaron una carga incesante de granadas lacrimógenas para dispersar a los pobladores.

Del lado contrario, en Acuexcomac, la fuerza federal -que iba a la vanguardia- no tuvo resistencia; el centenar de personas que bloqueaban el paso huyeron y sin ningún contratiempo fue liberada la vía.

Mientras los federales avanzaban contra el último retén, algunos se acercaron a la larga fila de tráileres que permanecían varados en el sentido contrario, y en algunos casos rompiendo cristales obligaron a los conductores a despejar el camino: "¡Vamos, rápido, limpien la carretera!", fue la orden a los adormilados choferes.

El avance de la fuerza policiaca federal se complicó en la bocacalle de la avenida Fresno, donde unos 200 jóvenes trataron de impedir el paso, pero fueron replegados en menos de 10 minutos con una notable nube de gas lacrimógeno.

La entrada rumbo al centro del poblado, donde se ubican el auditorio ejidal y el palacio municipal, se acompañó de estruendos producidos por petardos, cohetones y lanzagranadas. A las 7 de la mañana aparecieron en la retaguardia los agentes de la policía local. Con el desdoblamiento de los contingentes de la fuerza pública (para ese momento unos 3 mil), el paso por las calles que desembocan en la plaza se abrió sin mucha dificultad. Del lado sur del pueblo surgió la escasa resistencia de los atenquenses.

A las 7:30 de la mañana comenzó la detención de los últimos hombres y mujeres que resistieron. La calle Florida se convirtió en un corredor de violencia inaudita".

Es así como se reinicia la violencia en el poblado de San Salvador Atenco, pero ¿Quiénes son los atenquenses? Y ¿Cuál es la historia de este pueblo?

El origen de Texcoco se remonta al siglo XIV. La palabra Texcoco significa "lugar de acogimiento" o "lugar para entretenerse", se funda como señorío de los Chichimecas, hay que recordar que estos indígenas son recordados en la historia por su bravura y coraje y que en sus inicios era una tribu nómada por su dedicación a la caza, se dice que fué Xólotl el rey que los arraigó, en principio logrando la crianza de conejos, liebres y venados. Años después el nieto del mencionado rey, Quinatzin comisionó a dos señores para la creación de corrales, estos lejos de cumplir el cometido destruyeron los corrales por lo que fueron desterrados.

Años después por influencia de un descendiente de los Toltecas llamado Xiuhlatlato se inició el cultivo de maíz. El rey Chichimeca Nopaltzin ordenó la siembra de éste en todas sus tierras, su hijo Tlotzin obligó a su pueblo a dedicarse a este cultivo.

Hacia la segunda mitad del siglo XIV en Texcoco crecen palacios, jardines y albercas, destinados a las transacciones comerciales, los planos de algunas de estas construcciones son atribuidas al mismo Nezahualcóyotl, como la casa de Mapa Quinatzin. Para la época de la conquista esta zona tenía 140,000 casas y una extensión de tres o cuatro leguas.

Texcoco es también el lugar donde se funda la escuela para niños indígenas en 1523 por Frey Pedro de Gante, y donde nace el término *tequitqui*, como palabra que significa "síntesis cultural". En esta época la Orden Jesuita juega un papel preponderante en la evangelización y la enseñanza de los indígenas, sobresaliendo Juan de Tovar, así como la fundación del Seminario de Indios de San Martín en 1767.

La primera cita histórica de San Salvador Atenco es hacia el año de 1740, cuando se menciona, junto con Chiconcuac, como uno de los lugares donde de teje la lana, a pesar de las crisis del comercio.

La segunda mención que se hace de Atenco es en 1810 cuando junto con Metepec y Santiago, la gente de estos pueblos participa en la Independencia de México.

Es en 1909 cuando Andrés Molina ya menciona en su libro "Los grandes problemas nacionales" las dificultades creadas por el latifundismo y una preeminencia del nacionalismo criollo.

Por otro lado en 1927 la revuelta por el descontento de la reelección de Obregón tiene como “Teatro de los preliminares de la rebelión” a Texcoco. Y en 1930 se promueve, casi por excepción, el vivero de Atenco.

Es bien cierto que alguno de los ejidos de San Salvador Atenco tiene problemas de suelos salitrosos, pero también es cierto que gran parte del siglo XIX y de la primera mitad del XX los ejidatarios han luchado para hacer de este suelo tierra fértil para cultivo tanto de temporal como de riego.

Desde lo anterior se pueden desprender la comprensión de algunas posturas actuales de la gente de San Salvador Atenco, la primera es que descende de un linaje guerrero, pero también de una cultura conciente de la importancia de la tierra y de su cultivo.

La segunda postura que se entiende es que no es una población de reciente creación carente de arraigo histórico-cultural, por el contrario es una población que tiene más de trecentos años con un sentido de pertenencia y que por lo tanto no es ni fácil, ni justo “trasplantarlos” ni física ni culturalmente hablando.

Tercera, que el cultivo del suelo ha sido una tradición regional de al menos seiscientos años y que su origen está entre los antepasados de quienes hoy habitan esa región.

Finalmente, cuarta, que la zona de Texcoco ha ido perdiendo sus riquezas siempre en beneficio de una tierra y un pueblo que no es el de ellos, y cuyo mejor ejemplo es la desecación del lago de Texcoco para beneficio del Distrito Federal, finalmente heredero de un pueblo opresor, los Aztecas, del que siempre han estado buscando su liberación.

(...) [Leer artículo completo.](#)

Fuentes de información: Extracto del artículo "Atenco, pueblo de lucha y de tierras" de [M. Fabio Altamirano Fajardo](#), publicado en [Rebelión](#), [CriticalDocs](#) (documental online y descargas directas).

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/1010327882254>

[Ver en ok.ru](#)

~~[Ver en Youtube.](#)~~

~~[Ver en Naranjas de Hiroshima TV.](#)~~

~~[Ver directamente en GoogleVideo.](#)~~

~~[Ver en O.V. with english subtitles.](#)~~



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/12/atenco-romper-el-cerco.html>

15 DE DICIEMBRE DE 2010

IVAN Z

2000S

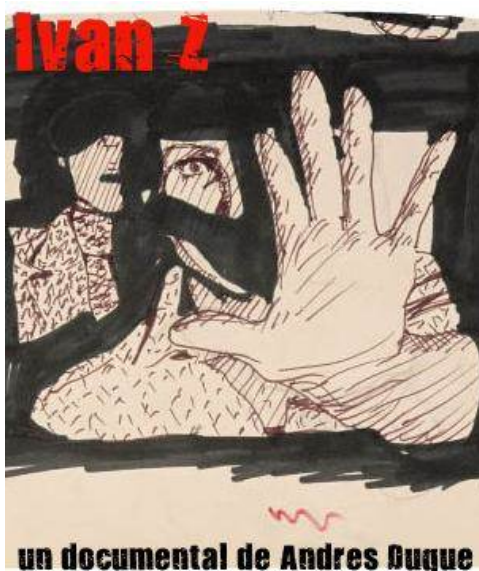
CINE EXPERIMENTAL

DOCUMENTAL SOBRE CINE

ESPAÑA

IVAN Z

IVAN ZULUETA



Título: Iván Z

Dirección: Andrés Duque

Productor: Cristina Alastruey

Guión: Andrés Duque

Director de Fotografía: Sergi Vilanova

Montaje: Valentín Villalba

Sonido directo: Andrés Duque

Formato: 35 mm., Color, Panorámico 1/1'85.

Lugares_de_rodaje: Guipúzcoa: San Sebastián

Metraje: 1501 metros

Fechas de rodaje: De 26 de agosto de 2003 a 28 de agosto de 2003

Post-Producción: Martín Sappia.

Gráficos: No-Domain.

País de producción: España

Producción: Estudios Pirámide

Idioma: Castellano

Año: 2004

Duración: 53 min.

Ivan Z registra el encuentro de su realizador con el cineasta de culto Iván Zulueta que, locuaz, lúcido y con cierta desazón, rompe ante la cámara de Andrés Duque el hermético silencio que había mantenido durante años. Lejos de ser una hagiografía exhaustiva, el documental se centra en el universo creativo de un director clave en la vanguardia española que habla sin tapujos de los fetiches y obsesiones que alimentan su imaginario. El diálogo verbal y visual que Duque establece con Zulueta y sus películas acaba componiendo un singular retrato que opera como un juego de espejos: a medida que da las claves de su obra se muestra en ella, subiendo a la superficie el carácter autobiográfico de su filmografía.

El documental se estructura como un recorrido ascendente por la casa donde el director ha establecido su refugio en las últimas décadas que se verá puntuado por una serie de entrevistas en el jardín. Con una cámara inestable, Duque sigue a tientas a un Zulueta especialmente cómplice –no en vano le recibe en albornoz- que al tiempo que muestra las diferentes estancias, y tras un inesperado y emotivo encuentro con su madre, va dando cuenta de sus recuerdos infantiles y su encierro actual. Es así como se desprende que muchos de los motivos que sustentan su obra persiguen al Zulueta de hoy: su complejo de Peter Pan, su relación amor odio con la sociedad, su pasión eterna por el cine o su fascinación fetichista por los cromos de Walt Disney (“no es que sea la imagen maravillosa, es el objeto”). El rodaje de su obra magna, *Arrebato* (1979), y su relación con la heroína como experiencias límites y definitivas acaban de perfilar un personaje agredido, suspendido en el tiempo: incapaz de abandonar la infancia y que aceleró su destino.

Asimismo el montaje opera como un túnel en el tiempo que anula las distancias entre presente y pasado, entre el director y el personaje interpretado por Will More en *Arrebato*, entre vida y obra. Duque contrapone fragmentos de las películas de Zulueta con las mismas situaciones, objetos y paisajes del Zulueta actual. La superposición de la banda sonora de *Arrebato* con su colección de cromos evoca no sólo el reencuentro con la infancia y sus vampíricos y eróticos placeres sino también el abismo que inducía a Pedro a la pausa, a la fuga. La misma ilusión crea el documentalista cuando presta su cámara a Zulueta que graba embelesado el movimiento ondulante de las enredaderas que cubren la fachada, una imagen que define como “veneno instantáneo”: de nuevo planea la sombra de Pedro y su urgencia por la sensación, la posibilidad de manipular, transformar y arrebatarse con la imagen. El escenario único del documental, la casa, se propone pues no sólo como metáfora de un asilamiento, sino también como epicentro de la obra de un cineasta cuyo cine, siguiendo el más estricto patrón vanguardista, nace, como ha apuntado Josetxo Cerdán, “de situaciones demasiado pegadas a la cotidianeidad y ahora sabemos que demasiado pegadas a su cotidianeidad”.

Rodado en solitario, con una pequeña cámara digital y en tan sólo tres días como rezan sus créditos finales, el primer documental de Andrés Duque es también el que ha alcanzado mayor visibilidad y relevancia. Se presentó en San Sebastián, ha participado en más de una docena de festivales internacionales y obtuvo una nominación al Goya en la categoría de Mejor Corto Documental.

“La película se dirigía a mí, o mejor dicho, despertaba en mí recuerdos de la infancia con una fidelidad emocionante. El placer de mirar álbumes de cromos y de perderse en esos paisajes, toda la carga erótica que pueden despertar Betty Boop o Peter Pan, las texturas pegajosas que tienen

algunos objetos, los destellos de luz que rebotan cuando el sol entra por la ventana. Todo un mundo de recuerdos comenzó a repoblar mi mente para luego inducirme al arrebató. A partir de entonces no he podido sacarme esta película de la cabeza”.

(Andrés Duque)

Fuentes de información: [Hamacaonline](#), [Documaniático](#) (documental online), [Divxlásico](#) (info y descarga).

Película en línea · http://vk.com/video_ext.php?oid=161417212&id=162238787&hash=e06b9f93227488a7&hd=1

[Ver en VK.](#)

~~[Ver directamente en Naranjas de Hiroshima TV.](#)~~



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/12/titulo-ivan-z-direccion-andres-duque.html>

19 DE DICIEMBRE DE 2010

WIKIREBELS - EL DOCUMENTAL

2010

2010S

GLOBALIZACIÓN

JULIAN ASSANGE

MASS MEDIA

MEDIOS INDEPENDIENTES

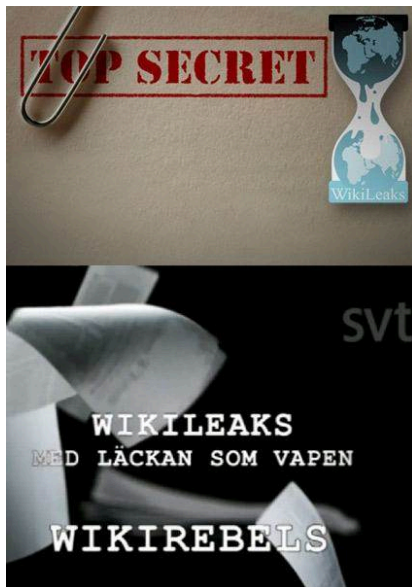
POLITICA

SUECIA

U.S.A.

WIKILEAKS

WIKIREBELS - EL DOCUMENTAL



Investigación: Päivi Suhonen , Johannes Wahlström, Armin Turkanovic

Productores: Bosse Lindquist, Huor Jesper

Fotografía: Lars Granstrand, Sven Lindahl

Montaje: Michael Hallberg

Jefe de proyecto: Johan Branstad

Producción: **SVT**

País de producción: Suecia

Año: **2010**

Duración: 57 min.

En menos de un año **Wikileaks** ha pasado de ser un sitio web en lugar oscuro a un actor político global, dando forma a la historia del mundo y los acontecimientos, al revelar documentos secretos sobre crímenes de guerra, la corrupción corporativa y las sombras de las relaciones políticas internacionales. Durante varios meses un equipo de la televisión sueca ha estado siguiendo la red de medios paralelos y su trabajo detrás de las pantallas. El resultado es un documental de una hora, que cuenta la historia detrás de la historia.

Los reporteros **Jesper Huor** y **Bosse Lindquist** de la televisión sueca ha viajado a varios países para conocer al personal de Wikileaks. Se han hecho varias entrevistas en profundidad con su enigmático editor jefe, **Assange Julián**, a quien algunos ven como un defensor de la libertad, otros

como un espía y violador. Pero también se han reunido varias personas clave detrás de Wikileaks - los geeks y los periodistas. Además de los opositores Wikileaks.

Las ambiciones de Wikileaks son sin embargo más profundas y de mayor alcance que la exposición de la trapa a varias corporaciones y estados. ¿Se trata de una conspiración para acabar con todas las conspiraciones?. Un pequeño grupo de personas, o más bien una subcultura, está luchando contra una guerra de la información desde servidores, cibercafés y casas particulares, contra los poderes establecidos. Una guerra en la que dos países pequeños, en los límites del norte de Europa - Islandia y Suecia - desempeñan un papel crucial.

Hoy, después del alto perfil de la seriedad de varias revelaciones acerca de los Estados Unidos, Wikileaks es una organización en peligro. Está aumentando la presión de los EE.UU., que podría responder con una acción legal, ataques cibernéticos o incluso ofertas de asesinato de líderes Wikileaks. La rebelión ha llevado al nacimiento de otra plataforma para las filtraciones, con sede en Alemania, [Openleaks](#).

Wikileaks y el cártel de medios

El fenómeno Wikileaks ha acaparado numerosos análisis y reflexiones sobre el futuro de la información, internet y la participación ciudadana en la difusión de las noticias. El debate se ha limitado a quienes presentaban como un problema y una irresponsabilidad la distribución de información secreta y quienes defendían su libre circulación y apoyaban a Wikileaks. En mi opinión, se trata de una simplificación, y el modus operandi de Wikileaks ha demostrado que el asunto es más complejo. Una prueba de ello ha sido la forma en que ha difundido los 250.000 documentos que recogían comunicaciones de la diplomacia y la Administración central estadounidense. Quienes parecían que subvertían las formas de comunicación del siglo XXI optaron por ofrecer en exclusiva y de forma privilegiada la documentación a cinco grandes medios de comunicación mundial: The New York Times, The Guardian, Der Spiegel, Le Monde y El País. Días después de que las direcciones de estos periódicos los tuvieran en su poder, los ciudadanos seguimos sin poder acceder a los documentos en la web de Wikileaks.

Por su parte, los cinco diarios se organizan en un cártel y se coordinan. Según han reconocido, «hay un acuerdo sobre la publicación simultánea de los mismos documentos de relevancia internacional y las fechas de su difusión». Afirman que «tienen autonomía para decidir sobre la selección, valoración y publicación de las comunicaciones que afecten a sus países», es decir, a cinco países del bloque occidental; toda la información referente al resto del mundo está filtrada por ellos. «Únicamente serán publicados aquellos papeles que consideremos que no representan una amenaza para la seguridad de personas o de países», dicen. En concreto, El País reconoce que «ha decidido aceptar los compromisos a los que The New York Times llegue con el Departamento de Estado para evitar la difusión de determinados documentos».

La connivencia entre Wikileaks y el cártel de los cinco es absoluta. Desde su twitter, Wikileaks ya se remitía a ellos asumiendo que su página quedaría fuera de servicio. Y lo que anuncia en la red social son enlaces a las páginas de los periódicos.

No sé si el origen de Wikileaks es limpio y honesto, lo que sí parece claro es que se está convirtiendo en un sujeto domesticado. Hasta el primer ministro israelí, Binyamin Netanyahu, ha

afirmado que los documentos dan la razón a su Gobierno en la valoración de la amenaza iraní.

No debemos descartar que, ante la pérdida de credibilidad de la información que hacen pública los gobiernos, se esté recurriendo a formas imaginativas que, bajo la aureola de espontaneidad, filantropía y mitificación de internet, no sean más que el mismo perro con distintos collares. Que, por ahora, la única iniciativa concreta contra el fundador de Wikileaks sea algo tan peregrino como acusarle de una violación, resulta bastante pintoresco.

Fuentes de información: [SVT.se](#) (información), Artículo "Wikileaks y el cártel de medios" de [Pascual Serrano](#), publicado en el [Periódico de Catalunya](#), [Asamblea de Majaras](#) (info y documental online), [RebeldeMule](#) (info, documental online y descargas).

Película en línea · https://www.youtube.com/watch?v=bmqeLb182_c

[Ver en Youtube a 720 en V.O.S.E.](#)

[Ver en Youtube a 720 en V.doblada al castellano](#)

~~[Ver directamente en Naranjas de Hiroshima TV.](#)~~



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/12/wikirebels-el-documental.html>

GLAUBER ROCHA

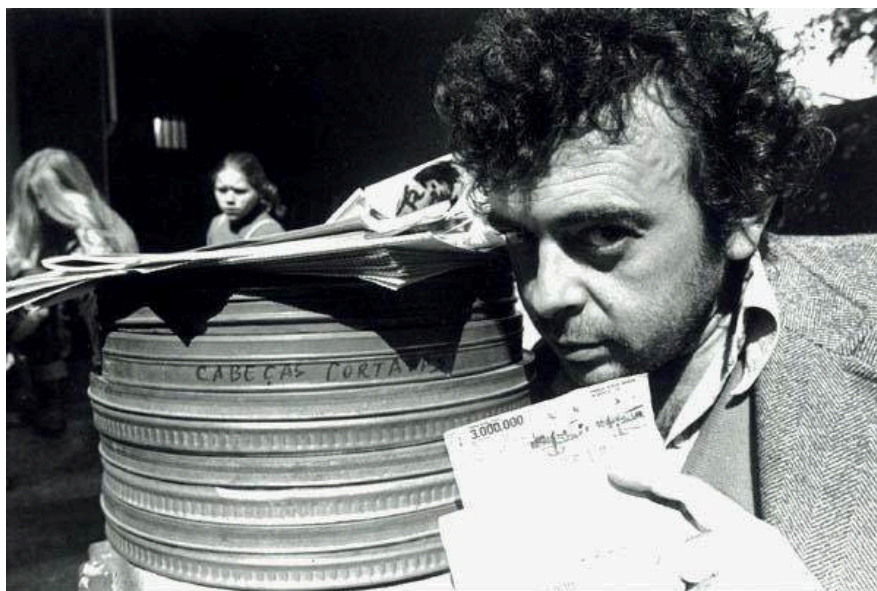
1960S

1970S

CINEMA NUOVO

DOCUMENTAL BRASILEÑO

GLAUBER ROCHA



Nacido en Vitória da Conquista (Bahía, 1939) y muerto en Río de Janeiro por exceso de creatividad, el funeral del cineasta Glauber Rocha fue propio de un guión suyo: aquel acto espontáneo y catártico de masas, que el 22 de agosto de 1981 puso a cantar y a bailar, en el céntrico parque Lage, a millares de brasileños poseídos de tristeza y alegría.

Nada distinto (aunque más espectacular), que la filmación del velorio del pintor Emiliano Di Cavalcanti (1897-1976) en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, que Glauber narró como si se tratase de un partido de futbol y con música de carnaval: "¡Soy protestante y no lloro ante la muerte!", gritó a los medios mientras la policía se lo llevaba detenido.

Como Brasil es un país donde algunos muertos viven, el famoso pintor de mulatas gozó con el escándalo. En el legendario Diario Carioca, Di Cavalcanti había escrito: "Vivimos en una época de combate, en una época de lucha, y todo hombre actual debe enfrentar los antagonismos" Y con el bolchevique Bogdanov, remataba: "Donde no hay imágenes vivas no hay arte ni poesía (15 de octubre de 1933)".

Glauber Rocha fue hijo de Di Cavalcanti. Aunque con precisión su espíritu sintonizaba mejor con el Manifiesto antropófago (1926), del poeta Oswald de Andrade, uno de cuyos puntos decía: "Le pregunté a un hombre lo que era el derecho. Me respondió que era la garantía del ejercicio de la posibilidad. Ese hombre se llamaba José de Galimatías. Me lo comí".

Niño aún (13 años), Glauber participó como crítico de cine en un programa infantil de radio. A los 15 frecuentaba un cine-club, a los 17 realizó el cortometraje *El Patio* y fundó una productora de cine, y en los periódicos de Bahía escribió crónicas policiales y de cultura.

En Sao Paulo, Glauber conoció a los fundadores del Cinema Novo, asistiendo a la proyección y debate de obras emblemáticas del neorrealismo italiano: *Ladrón de bicicletas*, *Rocco y sus hermanos*, *La Strada*, *Mamma Roma*. Realizados con recursos precarios, actores no necesariamente profesionales, y descarnados testimonios de la clase obrera italiana de la posguerra, aquellos filmes marcaron el norte de su creación: no una escuela estética, no un partido político. Sí un cine nacional que deje para siempre el neocolonialismo cinematográfico que condena repetir las fórmulas y hallazgos de otros.

Del neorrealismo de Barravento (1962), con actores no profesionales y pescadores de Bahía, hasta la poesía barroca de *Tierra en trance* (1967), el cine de Glauber Rocha empleó un lenguaje preciso, despojado de adjetivos inútiles e insustanciales.

Escribía o declaraba Glauber: "el cine no será una máscara porque el cine no hace la revolución; el cine es uno de los instrumentos revolucionarios. La colonización amenaza continuar incluso después de la revolución. La Fox, la Paramount, la Metro son nuestros enemigos, necesitamos de los santos y orixás, hay que negar la razón colonizadora y superar el moralismo dogmático que mezquina los héroes."

La historia de Dios y el Diablo en la tierra del sol, una de sus películas más impactantes, transcurre en la escenografía descrita por Euclides da Cunha en *Os Sertões* (1902). La crónica, magistral, narra la gran guerra campesina de Canudos (1895-97), donde el gobierno de la época sufrió la derrota de cuatro expediciones y el ejército brasileño tomó cuatro prisioneros: un viejo, un niño y dos hombres agotados. Nadie se rindió.

En Canudos, precisamente, las cámaras de Glauber sorprenden al extraño Antonio Das Mortes, matador de cangaceiros (bandidos), platicando en el viejo mercado con el ciego Julio, quien recuerda los motivos centrales de la rebelión. Das Mortes trabaja para los terratenientes y anda en busca del bandido Corisco para matarlo. Pero al ciego confiesa que si bien su oficio es matar, no quiere hacerlo más; y que si lo hace es porque "no puede vivir descansando en esta miseria".

El ciego Julio replica que el pueblo es inocente. Entonces, el matador clava la mirada en el espectador: "Un día va a haber una guerra en este sertao (desierto del nordeste de Brasil), una guerra sin la ceguera de Dios y el Diablo. Yo, para que esa guerra venga algún día, yo, que maté a Sebastiao (santón de la región) voy a matar al Corisco para después morir a mi vez, pues nosotros somos todos la misma cosa".

Corisco, el bandido, dice que los poderes del pueblo son invencibles. Pero la realidad, según Glauber, "es la fuerza del inconsciente en dos planos: uno, hecho por la conciencia hacia los cultos y la civilización, y el otro determinado en la imagen del inconsciente, a la cual se le llama poesía o magia".

En el ensayo *Estética del hambre* (1965), Glauber Rocha afirma que el factor elemental de la liberación radica en la condición objetiva de los pueblos. El ensayo ataca a los partidos políticos nacionalistas y de la izquierda, a los que califica de "representantes de la concepción festiva de la revolución y de ser producto de una concepción intelectual aristocrática y burguesa, heredada del academicismo, privilegios, vedettes, concursos, premios y festivales"

En Italia, la película *Antes de la revolución* (Bertolucci, 1964), sostiene iguales críticas a personajes de la izquierda que "parecen estar más comprometidos con sus propias lujurias que con el marxismo, y esta actitud es la que impide el triunfo de su proyecto político".

Rocha sostenía que la credibilidad de un presupuesto revolucionario depende de su permanencia en el tiempo, de la firmeza y decisión para impulsar la acción que en términos de arte y cultura debe girar en torno a una premisa central: no mentir al pueblo.

En 1968, un grupo de estudiantes de La Sorbona afirmó que *Antes de la Revolución*, *Week End* (Godard, 1967) y *Tierra en trance* (Rocha, 1967) fueron las películas que más influyeron en el mayo parisino.

Todas las copias de *Dios y el Diablo...* fueron destruidas por la dictadura militar brasileña (1964-85), menos la que llegó clandestinamente al Festival de Cannes. La censura prohibió la exhibición de *Barravento* (premiada en Karlovy Vary, 1962), *Tierra en trance* (1967), *El dragón de la maldad contra el santo guerrero* (premio al mejor director en Cannes 1969), *El león de siete cabezas y Cabezas cortadas* (1970).

Sin embargo, en el último tramo de su corta vida, ciertas declaraciones de Glauber parecían acercarlo a las alucinaciones de los santos y los justicieros de vanguardia con crisis de conciencia, sumergido en angustias de intelectuales como el Paulo Martins de *Tierra en trance*, o las del guerrillero que viaja al Congo y allí queda estremecido porque una cosa es hablar de relativismo cultural, y otra observar in-situ prácticas culturales que se liberan devorando el hígado o el corazón, y cortando cabezas del enemigo con gritos, música y danzas guerreras.

Los desconcertantes comentarios de quien ya era expresión viva de la cultura brasileña, descolocaron a muchos de sus amigos, y a más de un crítico de arte. En 1974, el cineasta declaró a la revista *Visión* que el general Golbery do Couto e Silva era un "militar nacionalista, uno de los genios de la raza". La dictadura de Brasil, pensaba, daría un giro tras objetivos como los del general peruano Juan Velasco Alvarado y el libio Kadhafi que vendrían a realizar, como Antonio Das Mortes, "los cambios que la izquierda no supo o no pudo hacer."

No obstante, en una época donde todo parece centrifugarse en el relativismo cultural, la confusión ideológica y el adocenamiento político, las palabras de Darcy Ribeiro cobran fuerza y razón: "Glauber Rocha nos ha dejado como herencia su indignación".

Con 12 películas realizadas, el director de *Dios y el Diablo...* perteneció a una generación de creadores que antes de cumplir los 30 años todo lo habían dado de sí y después de los 30 se

preguntaban por dónde seguía la exégesis de la revolución, no dejaban de firmar sus cartas y comunicados tal como lo hacía Glauber:

A esquerda, tudo. A direita, nada. A la izquierda, todo. A la derecha, nada.

Fuentes de Información: Artículo de José Steinsleger, publicado en [Rebellion](#), [CientoSeis](#) (info y descarga directa), [DivxClasico](#) (info y descargas de la filmografía), [Tipete](#) (info y descarga directa).

Pátio

Título original: O Pátio



Dirigida por: Glauber Rocha

Reparto: Solon Barreto, Helena Ignez

Idioma: Sin diálogos.

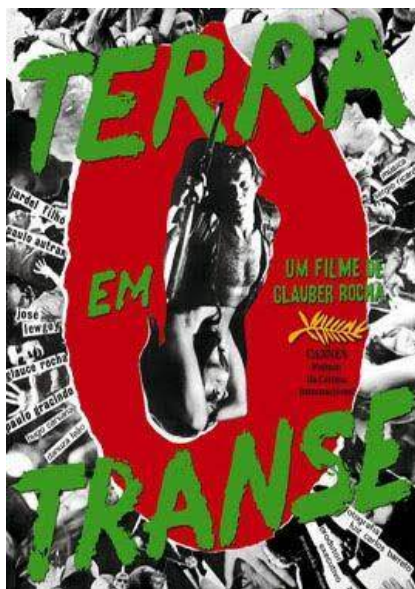
Año: 1959

Duración: 11 min.

Película en línea · ver en el blog

Tierra en trance

Título Original: Terra em transe



Dirección: Glauber Rocha

País de producción: Brasil

Idioma Original: Portugués (con subtítulos en castellano)

Formato: 35 mm

Categoría: Ficción

Formto: 16mm, B/N

Año de producción: 1967

Productora: Mapa Filmes, DIFILM

Distribuidora: DIFILM

Guión: Glauber Rocha

Fotografía: Luiz Carlos Barreto, Dib Lutfi

Edición: Eduardo Escorel

Música: Sérgio Ricardo

Sonido: Aluizio Viana

Dirección Artística: Paulo Gil Soares

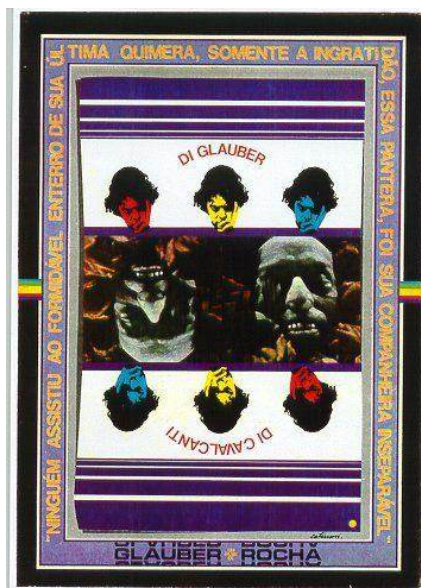
Intérpretes: Jardel Filho, Paulo Autran, José Lewgoy, Glaucê Rocha, Paulo Gracindo, Hugo Carvana

Duración: 115 min.

Con un estilo casi documental, Glauber Rocha rueda una crítica sin ambages al sistema político y social de Latinoamérica, a través de las andanzas de un grupo de personajes de la pequeña burguesía que coquetean con la política: un demagogo fascista, un político reformista y un intelectual. Pocos meses después de su estreno, en abril de 1967, la censura brasileña prohibió la película en todas las ciudades del país por su contenido irreverente y subversivo.

Di

Título original: *Di* (o *Di-Glauber* y *Di Cavalcanti*).



Dirigida por: Glauber Rocha

Idioma: Portugués brasileño, sin subtítulos.

Año: 1977

Duración: 15 min.

Esta película, de Glauber Rocha, fué prohibida en Brasil durante la ditadura, por orden de la familia de Di Cavalcanti.

Cavalcanti es uno de los pintores más importantes en Brasil, sin embargo él ayudó a crear la semana del arte moderno. Glauber es uno de los directores más importantes del Movimiento Marginal durante los años sesenta en Brasil.

Se dice que cuando él vino en el cementerio a ver el cuerpo de su amigo Di, el segurança lo paró y preguntó por qué él vino con cámaras y película. Sobre esto, el fotógrafo y cineasta Mario Carneiro dice: "El dijo "Oye Mario, Di murió" yo nem había leído en el periódico y él dijo "Haçamos una película acerca del último gran pintor modernista". Llegando en el museo, un guardia vino y dijo "Para que es todo este material ?" Glauber contestó "Esto es el Cinema Novo que vino al homenagear Di Cavalcanti. Tiene usted algo contra?". El guardia dijo "Yo fué informado que sólo la Globo puede filmar". Glauber contestó "Globo es una televisión, no es nuestra área, usted va vigiar nuestro coche". Y el guardia fue allí y nos ayudó a traer el

equipamento adentro. "Ahora vamos al cuerpo y yo tomaré la servilleta. Cuando usted viene a su cara que tomaré la servilleta", dice Glauber. Entonces filmé, filmé las manos. Cuando él tomó la servilleta, Di estaba con una sonrisa en su cara. El tuvo una vida buena, e izquierdo sin deudas"

Enterro de Di Cavalcanti ganó un premio especial en Cannes en 1977, pero hoy es todavía prohibido, excepto en la red.

Película en línea · <https://video.google.com/googleplayer.swf?docId=6093037455236907730>

Di

- Watch more **Sports Videos** at **Vodpod**.

"El cineasta pasa a ser artista comprometido con los grandes problemas de su tiempo; queremos películas de combate a la hora del combate. La técnica de la alta costura es una insolencia para que la burguesía se divierta" (1963)

"La cámara es un objeto que miente" (1963)

"Donde haya un cineasta, de cualquier edad o de cualquier procedencia, presto a poner a poner su cine y su profesión al servicio de las causas importantes de su época, allá habrá un germen del cinema novo" (1965)

Glauber Rocha



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2010/12/glauber-rocha.html>