FESTIVAL INTERNATIONAL
DU FILM DOCUMENTAIRE
15 – 24 MARS 2019

CINÉMA DU RÉEL

41E CINÉMA DU RÉEL

Bibliothèque
Centre
Pompidou
publique d'information

SOMMAIRE

7 • Espagne

8 - El País - *15 mars 2019* - Héctor Llanos Martínez

12 - El País - *20 mars 2019* - Héctor Llanos Martínez

15 - Desistfilm - *17 mars 2019* - Mónica Delgado

17 - Desistfilm - *15 mars 2019* - Pablo Gamba

20 - Desistfilm - *15 mars 2019* - Alonso Castro

21 - Desistfilm - *15 mars 2019* - Alonso Castro

23 - Desistfilm - *17 mars 2019* - Mónica Delgado

25 - Desistfilm - *18 mars 2019* - Ivone Sheen

27 - Desistfilm - *21 mars 2019* - Aldo Padilla

29 - Desistfilm - *26 mars 2019* - José Sarmiento Hinojosa

30 - Desistfilm - *26 mars 2019* - José Sarmiento Hinojosa

32 - Periodistas - *1 avril 2019* - Jesús Cabaleiro Larrán

34 • Italie

35 - il manifesto - *16 mars 2019* - Cristina Piccino

37 - il manifesto - *21 mars 2019* - Cristina Piccino

40 - il manifesto - *26 mars 2019* - Cristina Piccino

43 - il manifesto - *26 mars 2019* - Cristina Piccino

48 - CineLapsus - *28 mars 2019* - Marco Romagna

51 - Quinlan - *31 mars 2019* - Giampiero Raganelli

53 - Cinecittà - *26 mars 2019*

55 - Cinematographe - *26 mars 2019*

57 - cinemaitaliano.info - *13 février 2019* - Simone Pinchiorri

58 - cinemaitaliano.info - *13 mars 2019* - Simone Pinchiorri

59 - cinemaitaliano.info - *26 mars 2019*

60 - il documentario - annonce

61 • Autriche

62 - Der Standard - *25 mars 2019*

63 - Wiener Zeitung - *24 mars 2019*

64 - Salzburger Nachrichten - *24 mars 2019*

65 - AFC - Karin Schiefer

66 - Kleine Zeitung - *24 mars 2019*

74 • Portugal

75 - Expresso - Francisco Ferreira

76 - Diário de Notícias - *18 mars 2019*

79 - Diário de Notícias - *29 mars 2019*

81 - Cinema Sétima Arte - *7 février 2019*

83 - Portugalinews - *7 février 2019* - Luis Felipe

85 - e-cultura

86 • Qatar

87 - Al Araby - *23 mars 2019*

88 - Al Araby - *30 mars 2019*

90 - Al Jazeera - *27 mars 2019*

95 • Algérie

96 - Reporters - *28 mars 2019*

97 - Algérie Presse Service - *27 mars 2019*

98 - El Moudjahid - *28 mars 2019*

99 • Grèce

100 - Periodiko gr - *24 mars 2019* - Luis Felipe

101 - Periodiko gr - *29 mars 2019*

102 - Flix

109 • Amérique du Sud

110 - Valor Ecocômico (Brésil) - *25 mars 2019*

112 - LatAm - *15 janvier 2019*

115 - LatAm - *20 mars 2019*

116 - Otros cine (Argentine) - *22 mars 2019*

117 - Otros cine (Argentine) - *7 février 2019*

118 • Chili

119 - infogate - *26 mars 2019* - Carlos Martínez

123 - Culturizarte - *15 mars 2019*

125 - Culturizarte - *25 mars 2019*

127 • Chine

128 - The paper (Pengpai) - *27 avril 2019* - Michelle Lu

134 • Serbie - Croatie

135 - filmske radosti - *12 février 2019*

137 - filmske radosti

139 - Film Onizirani - *22 mars 2019*

141 • États-Unis

142 - The Criterion Collection - *17 avril 2019* - David Hudson

146 - film society lincoln center

147 • Allemagne

148 - Shortfilm.de - *1 avril 2019* - Reinhard W. Wolf

149 - Hennesy.cc - *28 février 2019*

150 • France - International

151 - rfi - *19 mars 2019* - Siegfried Forster

152 - rfi - *24 mars 2019* - Carina Branco

153 - Cosmópodis - *29 mars 2019*

154 - Coucou Lola ! - *23 mars 2019*

Revue de presse

Espagne

EL PAÍS

París, el campo de refugiados 'más bello' del mundo

Un documental registra los meses posteriores a que la crisis migratoria ocupara al centro de la ciudad en 2016

Imagen del documental 'Paris Stalingrad'.

HÉCTOR LLANOS MARTÍNEZ

París - 15 MAR 2019 - 11:22 CET

Más de 200.000 viviendas de París permanecen vacías. Lo dice un informe de la Agencia de Urbanismo de la ciudad. Sin embargo, grupos de refugiados viven desde hace años en la calle en torno al canal Saint Martin, donde se concentra el *chic* de nuevo cuño de la capital francesa.

"Me avergüenzo de ser parisina", decía en 2016 la periodista y cineasta francesa Hind Meddeb en una carta abierta a la alcaldesa de su ciudad, Anne Hidalgo. Durante esos días, presenciaba cómo la Administración local permitía que miles de personas vivieran durante meses en las calles cercanas al centro de la ciudad, durante uno de los peores momentos de la crisis migratoria.

"Me quedó claro que la ciudad no está devolviendo la solidaridad que recibió tras los atentados terroristas que sufrió. Pasamos del #PrayforParis (reza por París) al #ShameonParis (vergüenza de París). Y no por culpa de la gente, sino de sus políticos", comenta ella misma a EL PAÍS, días antes de presentar el documental *Paris Stalingrad* en el festival Cinéma du Réel, especializado en el género.

El Gobierno francés desmanteló la Jungla de Calais a principios de 2016 y miles de las personas que lo habitaban se instalaron en las inmediaciones de la plaza de Stalingrad de París. Esperaban que la lenta burocracia francesa les facilitara un documento que acreditara su condición de refugiados. Su intención, a diferencia de la de los 34 millones de turistas que visitan cada año a la capital, no era la de disfrutar de la llamada Ciudad de la luz, sino la de obtener el estatus legal que les permitiera seguir su periplo europeo.

Cuando varias ONG ocuparon el edificio en desuso del instituto Jéan Jaurés para dar cobijo a parte de los nuevos sin techo de París, la Administración local reaccionó con sorprendente rapidez. En apenas una semana, se obtuvo la orden judicial necesaria para vaciar el lugar. Quedaba claro que, en estos días, el lema de la República *Liberté, égalité, fraternité* solo se aplica a ciudadanos franceses. A algunos de ellos.

Meddeb ya había registrado el ascenso de las revoluciones árabes en Túnez y Marruecos en sus anteriores trabajos, pero esta vez decidió rodar la caótica situación vivida en las calles de su barrio junto a Thim Naccahe. Allí conocieron a Suleymane, un adolescente de Darfur que terminó varado en París tras huir de la violencia de su entorno. En él encontraron un hilo conductor para su relato.

Porque *Paris Stalingrand* es una historia de violencia. "La administración parisina fue poco hospitalaria con los refugiados y también agresiva. Era muy sencillo tratarlos así, porque los refugiados son ciudadanos sin derechos, pero también lo fue con muchos franceses que intentaron ayudar a los inmigrantes. Fue solo el primer paso de los casos de violencia policial que los ciudadanos han denunciado después".

Para Meddeb, "los refugiados son los judíos del siglo XXI". Son aquellos a quienes el poder político "echa la culpa de todos los problemas para que sus votantes olviden que fue su gestión la que les llevó a la precariedad".

Refugiados viviendo en un bulevar parisino en una imagen de *Paris Stalingrad*.

"Yo voté a Hidalgo y, cuando llegó al poder, se convirtió en una alcaldesa de izquierdas haciendo política de derechas y favoreciendo a la gente con dinero. París es un lugar con suficientes recursos como para no tener a nadie viviendo en las calles, pero es un problema que no interesa solucionar porque no está entre los intereses del *lobby* inmobiliario", denuncia la directora.

De naturaleza optimista, Meddeb encuentra en la alcaldesa de Barcelona Ada Colau un motivo de esperanza: "Es impresionante que antes de llegar al poder hiciera sentadas contra los bancos y los desahucios y que haya mantenido buena parte de esa lucha tras ocupar el cargo. A diferencia de España, la revolución callejera en Francia no ha creado un partido que lo represente, como es Podemos. Mientras, la extrema derecha del Frente Nacional ha avanzado de una forma muy inteligente".

¿Ese hipotético partido similar a Podemos sería la solución para que en Francia dejara de existir una izquierda tan parecida a la derecha? "Es una pregunta que debemos plantearnos en mi país, pero que yo no me atrevería a responder", dice Meddeb.

EL PAÍS

Doc&Roll

COORDINADO POR
HÉCTOR LLANOS

La vida en directo para escapar de la soledad y la censura

El documental 'Present.Perfect' se alimenta de extractos de los canales de 'streaming' que atraen a millones de jóvenes chinos

HÉCTOR LLANOS MARTÍNEZ

20 MAR 2019 - 15:54 CET

Es uno de los deseos de la juventud china: encender la cámara de su portátil o de su teléfono y conectar con una audiencia. A veces son cientos de personas los que están mirando. A veces son millones. El *streaming* superó en 2018 los 4.400 millones de dólares en ingresos en el país, apunta *Forbes*. Pero esa gigantesca cifra, que se ha disparado en los últimos cinco años, solo registra una minoría de los contenidos de este formato. Hay una infinidad de ellos creados de forma aficionada, sin intenciones comerciales.

Mientras que en Occidente el vídeo editado como el de YouTube sigue siendo el rey, la fórmula en directo es la mejor opción posible en el país asiático. Allí la plataforma de vídeos de Google está censurada desde 2009. "El deseo de convertirse en una celebridad en Internet y tener miles de admiradores y de ingresos es universal, pero la necesidad de conectar de forma inmediata con otros es lo que marca la diferencia en China", explica a EL PAÍS Zhu Shengze (China, 1987) directora del documental *Present. Perfect*.

La película, que se presenta en el festival Cinema du Réel de París tras ganar en enero el Tiger Award del de Rotterdam, es una subjetiva sucesión de contenidos que se arrojan en estos canales de streaming chinos. Durante 10 meses, la directora registró horas y horas de emisión y seleccionó a un pequeño grupo de anfitriones.

En vez de mostrar a sus estrellas más conocidas, las que se dedican a comentar videojuegos o a mostrarse de forma sensual ante la cámara, Zhu Shengze corta y pega en su película momentos extraídos de los canales creados por aquellos que se mueven en los márgenes de su sociedad.

Uno de ellos se presenta con la cara llena de graves quemaduras y habla con cierta naturalidad de la razón por la que su rostro está desfigurado. Otro es un granjero que cuenta su día a día en una solitaria granja.

Buena parte de esos 400 millones de creadores que muestran contenido habitualmente en la Red china son jóvenes que viven en zonas alejadas. Toleran los comentarios ofensivos hechos desde el anonimato a cambio de tener una trascendencia que su vida diaria no les ofrece. Para la cineasta, "probablemente llegaron allí por la fama, pero se quedaron al darse cuenta de que podían conectarse con el mundo. Quieren ser vistos, porque en su vida diaria son prácticamente invisibles".

Más de 400 millones de personas crean contenido en *streaming* de forma habitual en China/ Present.Perfect

También se suma el atractivo de sortear, aunque sea de forma tímida y fugaz, la omnipresente censura del país. Es algo que atrae tanto a creadores como a su audiencia.

"Hay un entendimiento común sobre las temas que no se pueden tratar y las cosas que no pueden hacer ni en directo ni en servicios similares a YouTube. No se puede hablar de política y no se puede fumar ante una audiencia, pero los anfitriones de estos canales a veces lo hacen, intentando ocultar el cigarro", cuenta Zhu Shengze.

El Gobierno chino cierra canales continuamente, pero la medusa de nuevos contenidos se regenera a tal velocidad que, por el momento, le es imposible controlarlo. "Al principio, las autoridades no estaban interesadas en el formato y no pusieron empeño en regularlo. Pero su éxito ha sido tan grande que intentar modificar las leyes lo más rápidamente posible. ¿Qué tipo de ley se puede crear para evitar que una mujer se coma un plátano de forma sexy delante de miles de usuarios?", se pregunta la directora.

Se mudó a Estados Unidos para formarse en periodismo, pero terminó trabajando en una forma de documental más cercana a lo artístico que al reportaje: "Teniendo en cuenta que cuando grabas algo escoges un plano en vez de otro, creo que una cámara nunca va a registrar la realidad de forma objetiva. Así que hace tiempo decidí que la mejor forma de hacer un documental es desde el punto de vista cinematográfico".

desistfilm Blog
film as a poetic object.
as a unique, magical experience

CINÉMA DU RÉEL 2019: BERLIN BASED DE VINCENT DIEUTRE

This entry was posted on March 17th, 2019

Por Mónica Delgado

Vincent Dieutre realiza una sinfonía urbana a punta de melancolía, nostalgia y esperanza desde la mirada de un grupo de migrantes artistas europeos en Berlín. Planos de calles, barrios, paisajes van construyendo esta visión del extranjero en una de las ciudades más cosmopolitas y golpeadas por el fantasma de la segunda guerra mundial y el famoso muro. **Berlin based** es la afirmación de esta ciudad alemana como nucleo cultural y de resistencia.

Manteniendo algunos elementos de sus anteriores trabajos (**Rome désolée** o **Fragments sur la grâce**), de toque personal e intimista, Dieutre lidera la voz en off de este retrato citadino, que desde la convención del *talking head* recupera testimonios de un grupo de artistas (performers, activistas, cineastas, etc.), quienes abandonaron sus países de origen (de Estonia a Francia) por considerarlos poco atractivos para la libertad artística. Así, Dieutre plantea una nueva fisonomía del migrante, europeos que proponen a Berlín como un lugar de salvación creativa, rompiendo ese prejuicio de ver a Europa en general como un atractivo cultural potente. Los testimonios demuestran que vivir en estos tiempos en el resto de Europa puede resultra frustrante. También, por eso, llama la atención que Dieutre haya elegido solamente voces disidentes de Europa y no los típicos estereotipos de migrantes, latinos o asiáticos, como suele estar poblado la gran mayoría de films festivaleros sobre la migración es esta parte del continente. Por ello, esta elección de Dieutre resulta llamativa pero, a la vez, sutilmente selectiva.

En **Berlin based**, como otros films de ciudades, el registro se detiene en la cotidianidad de la urbe, y que se ve dividida a partir de paseos por un grupo de distritos, Mitte, Kreuzberg o Neukölln, zona que tiene la más alta tasa de migrantes, sobre todo turcos. A partir de estos episodios, el cineasta va mostrando la pecularidad de esta Berlín de diversos rostros e idiomas, y que en su estilo de registro, desde el metro, en medio de pistas de calles o grandes avenidas, recuerda algunos puntos de vista de **News from Home**, donde la New York de Chantal Akerman luce como ciudad de rutinas, calles vacías y paseos en metro de ciudadanos atentos o indiferentes. En **Berlin Based** prima los espacios y los rostros en testimonio.

Me quedo con el comentario de la artista francesa lesbiana que indica que no podía vivir en un país donde la gente siempre está pendiente de lo que una hace, y que en Berlín encontró el lugar ideal donde el respeto a la diversidad, a ser uno mismo, existe. Las paradojas del primer mundo.

Selección francesa
Dirección: Vincent Dieutre
Producción:Stéphane Jourdain (La Huit), Stéphane Jourdain
Francia, Alemania, 2019, 90 minutos

desistfilm Blog
film as a poetic object.
as a unique, magical experience

CINÉMA DU RÉEL 2019: A ROSA AZUL DE NOVALIS DE GUSTAVO VINAGRE Y RODRIGO CARNEIRO, Y BLUE BOY DE MANUEL ABRAMOVICH

This entry was posted on March 15th, 2019

A rosa azul de Novalis (Brasil, 2018)

Por Pablo Gamba

A rosa azul de Novalis (Brasil, 2018) y **Blue Boy** (Argentina-Alemania, 2019) son documentales de dos realizadores emergentes destacados de América Latina que figuran en la Competencia Internacional de Cinéma du Réel. Gustavo Vinagre, codirector del primero con Rodrigo Carneiro, compartió el galardón principal de IndieLisboa el año pasado con **Baronesa** (Brasil, 2017) de Juliana Antunes por su segundo largometraje: **Lembro mais dos corvos** (2017). Abramovich ganó el Oso de Plata del cortometraje en la Berlinale por **Blue Boy**, y se había hecho conocido antes sobre todo por **Años luz** (Argentina, 2017), estrenada en el Festival de Venecia. Es una película sobre Lucrecia Martel en el rodaje de **Zama** (Argentina, 2017).

Se trata en ambos casos de filmes de temática gay, lo que les añade una problemática etiqueta Compitieron este año por los premios Teddy en el Festival de Berlín. Más profundamente coincider sin embargo, en la reflexión sobre la relación del documentalista con los sujetos de sus películas Marcelo Diorio, el único personaje de **A rosa azul de Novalis**, compara el *cinéma vérité* con l tortura, mientras que **Blue Boy** comienza con un recitado de todos los derechos que el productor el director tienen de hacer uso de la imagen y los sonidos capturados de las personas que filman.

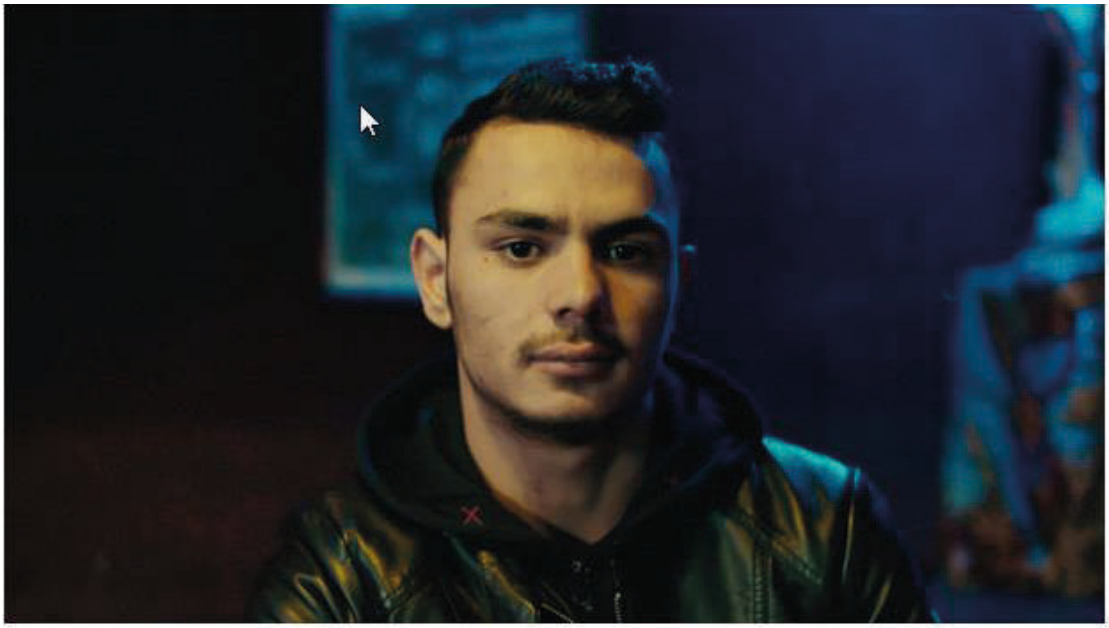
En la película de Vinagre y Carneiro la cuestión es cómo el tormento del documentalismo no arranc verdades sino todo lo contrario: produce personajes que se inventan a sí mismos frente a la cámara No está de más agregar que la mentira que justifica la tortura, para los policías y militares que l usan, es la capacidad que se le atribuye de obtener información cierta.

Diorio, a quien se ve todo el tiempo en casa y en bata, no trabaja y se refiere a sí mismo como una persona inútil, igual que todas las cosas que realmente importan. Tiene sida, pero asegura que el problema grave de esa enfermedad es el mito negativo que se construyó en torno a ella en la década de los ochenta. Es decir, las mentiras que se inventaron sobre los seropositivos.

Fabian Cantieri califica de "dandi tropical" y "cuasiaristócrata rebelde" a Diorio en una nota de la web *Cinética*, y la rosa azul del título es una referencia al héroe romántico que busca lo imposible. La lectura del poeta Novalis en *voice over* en una parte del film tiene como correlato un plano general picado que ironiza la distancia que siempre separa del ideal. Pero lo irónico en el documentalismo es que el ideal inalcanzable puede ser lo real.

A rosa azul de novalis constituye así una continuación de la búsqueda de **Lembro mais dos corvos**, una película sutil y conmovedora sobre la invención que hace de sí misma la actriz transexual Julia Katharine. En este caso, sin embargo, se trata de un personaje que no tiene la suficiente fuerza para hacer un largometraje por la vía de un encuentro del tipo que procura el *cinéma vérité* –o *cinéma mentiré*, como más apropiadamente lo llama Luis Ospina–. Se trata de un film forzado en ese sentido, como observó Pedro Henrique Ferreira en ***Desistfilm***. Pero ese es su aspecto más interesante.

Para "inflar" la película Vinagre y Carneiro introducen sorpresivamente escenas en las que Diorio pasa de la actuación implícita frente a la cámara que lo interpela a lo explícitamente performático, sin solución de continuidad con la interacción característica del *cinéma vérité*. Con el mismo fin los codirectores recurren a las escenas pornográficas –otro tipo de actuación–, que tienen más impacto presentadas fuera de su contexto habitual. Si por el encuentro con el personaje en su intimidad **A rosa azul de Novalis** es una continuación de **Lembro mais dos corvos**, lo del porno proviene de **Nova Dubai** (Brasil, 2014), premiado en Olhar de Cinema.



Blue Boy (Argentina-Alemania, 2019)

La cuestión es que estos recursos agudizan el problema de la ausencia de lo real. La comparación con la tortura pareciera no ser tan metafórica en un plano picado, en tenebroso claroscuro, en el que Diorio se defiende como en un interrogatorio. "Soy la persona que está aquí", dice. Todo actor está "allí" cuando interpreta un personaje; es la única venta a su realidad.

La presión de la cámara se percibe en **Blue Boy** a través del plano fijo sostenido y la consecuente mirada al fuera de campo de unos personajes, como pidiendo el fin del tormento. Está en contrapunto sádico con una iluminación y una evocación del Technicolor estetizantes. El grado más intenso de violencia, sin embargo, es el que pudo haber ejercido sobre los personajes el montaje sonoro. Por convención del documentalismo los identifica de una manera, atribuyéndoles a la mayoría voces en *over* que hablan de la prostitución masculina, aunque no se los vea decir nada.

El parlamento sobre los derechos del productor que se citó al principio, montado de manera similar, así como el reclamo de otra voz, al final, hacen evidente el problema que la película se propone plantear en relación con los sujetos del documentalismo. La tensión en la relación cineasta-personaje, además, es un tema recurrente en el cine de Manuel Abramovich, por ejemplo en **Años luz** y sobre todo en **Solar** (2016). El problema es que la pregunta plantada es de tipo ético, y en consecuencia es algo que le toca responder al cineasta en su práctica como realizador. Formular la interrogante sin la necesaria corrección no es ser lúcido; puede ser cínico.

Tanto **A rosa azul de Novalis** como **Blue Boy** traen a colación así el problema en que se ha convertido el documentalismo reflexivo. Ha adquirido el aspecto de una renuncia a la inocencia exigida como requisito para que una película sea considerada seria. Pero de la conciencia de la dificultad se pasa a la justificación de recursos que se consideran "reflexivos" porque ponen de manifiesto su propia invalidez como solución.

Paradójicamente pareciera que se acepta esto sin reflexión suficiente, como si lo necesario fuera solamente llegar al problema, y no tratar de resolverlo.

A rosa azul de Novalis
Dirección, guion y producción: Gustavo Vinagre y Rodrigo Carneiro
Fotografía: Bruno Risas
Montaje: Rodrigo Carneiro
Sonido: Rubén Valdés
Brasil, 2018

Blue Boy
Dirección, fotografía y producción: Manuel Abramovich
Montaje: Catalin Cristutiu
Sonido: Francisco Pedemonte
Corrección de color: Luisa Cavanagh
Argentina-Alemania, 2019

desistfilm Blog
film as a poetic object.
as a unique, magical experience

CINÉMA DU RÉEL 2019: RISING FROM THE SUNAMI BY HÉLÈNE ROBERT AND JEREMY PERRIN

This entry was posted on March 15th, 2019

By Alonso Castro

In the northeast coast of Japan, in March 2011, one of the worst recorded earthquakes was experienced, causing the outbreak of a tsunami composed of waves that reached a height of 40 meters approximately. A British correspondent of The Times, Richard Lloyd Parry, was during such a catastrophe in Japan, being able to record and report what happened and experienced by the surviving inhabitants, as well as the effects of such a natural disaster, publishing all that information in the book entitled *Ghosts of the Tsunami. Death and life in Japan's disaster zone* (2017).

Taking into account the above, in **Rising from the Tsunami** (2019), the filmmakers Hélène Robert and Jeremy Perrin take as reference the narrated by Richard Lloyd Parry to represent the remnants of the disaster in Japanese society. There is an emphasis in rescuing the testimonies of some survivors around, mainly, the post-disaster life, the grief after the loss of a loved one and the beliefs about what happens after death.

From a testimonial narrative form, the filmmakers reconstruct the sense of mourning of the survivors: the film acquires an austere and sober atmosphere to convey the sorrow and memories for the loss of loved ones. The testimonies are recorded and transmitted in low key, approaching carefully the memories that contain feelings of pain.

Rising from the Tsunami could have acquired a sensationalist tone. Nevertheless, the film explores the subjectivities of the survivors around the duel, linking this topic with the popular belief of the existence of ghosts of those people who died or disappeared after the catastrophic event. In this way, the belief that the living ones coexist with ghosts is represented by a mystical atmosphere that predominates every time a victim testifies of some supernatural experience.

In **Rising from the Tsunami**, there is a mystical tale about the grief and resilience of the survivors of the tsunami in Japan, in 2011. The memory and popular beliefs are mechanisms that work to deal with the pain and ghosts of the past.

Directed by: Hélène Robert, Jeremy Perrin
Producers: Elsa Minisini, Elisabeth Pawlowski, Jean Baptiste Fribourg, Francis Forge

desistfilm Blog
film as a poetic object.
as a unique, magical experience

CINÉMA DU RÉEL 2019: LEARNING FROM BUFFALO BY RINA YAMASAKI

This entry was posted on March 15th, 2019

By Alonso Castro

Learning from Buffalo (2018), through documentary review of photographic archives, describes and accounts for the transformations, both architectural and in urban design, that have been experienced, from 1900 to the present, in the city of Buffalo, located in the state of New York in the United States. However, the film does not elaborate a flat and expository narrative that describes, at a discursive level, such changes in the city.

In the film, relevant and significant information is exposed to understand the Buffalo transformations, based on testimonies of inhabitants and descriptions elaborated by workers of the city's photographic archive. In spite of this, the Yamazaki film does not develop an expository approach, but it proposes an observational and contemplative audiovisual treatment that makes it possible to appreciate the deterioration or restoration states. With this, images of different zones and landscapes of the city are reconstructed, as well as the buildings.

This image of the city comes to life beyond the photographic archives through the present portrait of emblematic buildings of Buffalo such as the Darwin D. Martin House, the Guaranty Building, and Kleinhans Music Hall, built in the late nineteenth and early twentieth century by renowned architects such as Frank Lloyd Wright, Louis Sullivan, Eliel and Eero Saarinen, for example. The fixed plans to the detail of the exteriors and interiors of the buildings, sometimes completely empty and other inhabited, make possible the reconstruction of the dynamism of the past and present of Buffalo.

Through an observational cinema, it is realized that the decline of an industrial city that, until the middle of the 20th century, was positioned as prosperous within the United States. The contemplation of those urban spaces in a state of deterioration and abandonment, as well as others that are in restoration and repair, confront the idea of ??the passage of time not only of the buildings, but of the forms of life within the city, as well as of the links between people and urban fabric that are reconfigured from the economic, urban design and architectural transformations of Buffalo.

With all that, **Learning from Buffalo** can be seen from two edges. On the one hand, what is explained by Yamazaki provokes a historical and sociological reflection on the transformations of Buffalo from archives and testimonies. On the other hand, it is possible to capture and transmit the beauty and the modern spirit that gave meaning to the buildings and the composition of the city. In this way, Yamazaki generates a living portrait of Buffalo, where it's possible to contrast past and present to understand part of its history through its architecture and culture, its landscapes and urban dynamism.

Producer, Director: Rina Yamasaki
2018
United States
100 min

desistfilm Blog
film as a poetic object.
as a unique, magical experience

CINÉMA DU RÉEL 2019: PARSI DE EDUARDO WILLIAMS Y MARIANO BLATT

This entry was posted on March 17th, 2019

Por Mónica Delgado

Este es el gobierno de la cámara, una suerte de Go Pro que funge de péndulo, de plumilla, de extensión de manos y de ojos, que sigue en ángulos imposibles cuerpos y caminatas, que viaja con los protagonistas en autos y patinetas por calles de barrios y avenidas de Guinea-Bisseau. En el cortometraje **Parsi** (2018), Eduardo "Teddy" Williams y el poeta Mariano Blatt prolongan cualquier posibilidad del poema ensayo, o del video poesía, para establecer una correspondencia extraña entre los ritmos de versos pop y la cadencia visual de una cámara en libertad dada a los personajes para que la hagan vivir.

Presentado en la reciente Berlinale y en la competencia de cortos de Cinéma du Réel, **Parsi** es un trabajo al alimón donde confluyen dos tipos de experiencias, el escape del manoseado estilo etnográfico donde la figura del cineasta se difumina, y la cartografía fuera de campo que plasman los versos sobre la urbe porteña y la cultura pop de Mariano Blatt. Teniendo a la repetición como marca de su poética, el poema de Blatt "No es", inunda todo el corto desde una voz en off, y a partir de la palabra "Parece", dando cabida a un sinfín de posibilidades, en tono acumulativo, como mantra y dador de ritmo: "Parece un día triste de invierno/Parece que estás enojado/Parece un campamento del club/Parece una canción de Virus/Parece un disco de Virus/Parece que estás cansado/Parece que no me querés más…", mientras las imágenes van revelando poco que la cámara es parte de un grupo de paseantes en un barrio periférico en algunas calles africanas.

El encuentro de dos realidades, la visual y la sonora, que plasman Williams y Blatt logra una atmósfera que coordina entre la mecánica de la cámara, como herramienta social que capta"la realidad" desde sus propios protagonistas (los personajes llevan las cámaras consigo) y la franqueza y soltura de los versos, en una dinámica que parecía imposible de asociar. Los abuelos de la nada, Youtube, Pikachu, Alex Anwandter, Facebook, Cristiano Ronaldo, Chacarita y demás seres e iconos de nuestros tiempos, aparecen fortuitamente entre gestos, sonrisas, bailes, o simples paseos de amigos trans, que luego serán posiblemente registrados en redes sociales. La idea de un Facebook Live que une Guinea Brisseau con Buenos Aires cobra una dimensión surreal.

En **Parsi,** Teddy Williams vuelve a algunos motivos de su obra, donde indaga sobre el carácter actual de lo cosmopolita y la globalización, a partir de situaciones "líquidas", producto de algunos elementos de la "modernidad". Como en **Pude ver un puma**, **Que je tombe tout le temps?, I forgot,** o en la misma **El auge del humano,** el movimiento se vuelve elemento indispensable para asociar una urgencia humana, de tránsito, fluidez y libertad. Y también como en esos films, seguimos a un grupo de jóvenes por distintos espacios, donde la cámara, como puente, también tiene el rol de acompañar o desaparecer en esta búsqueda.

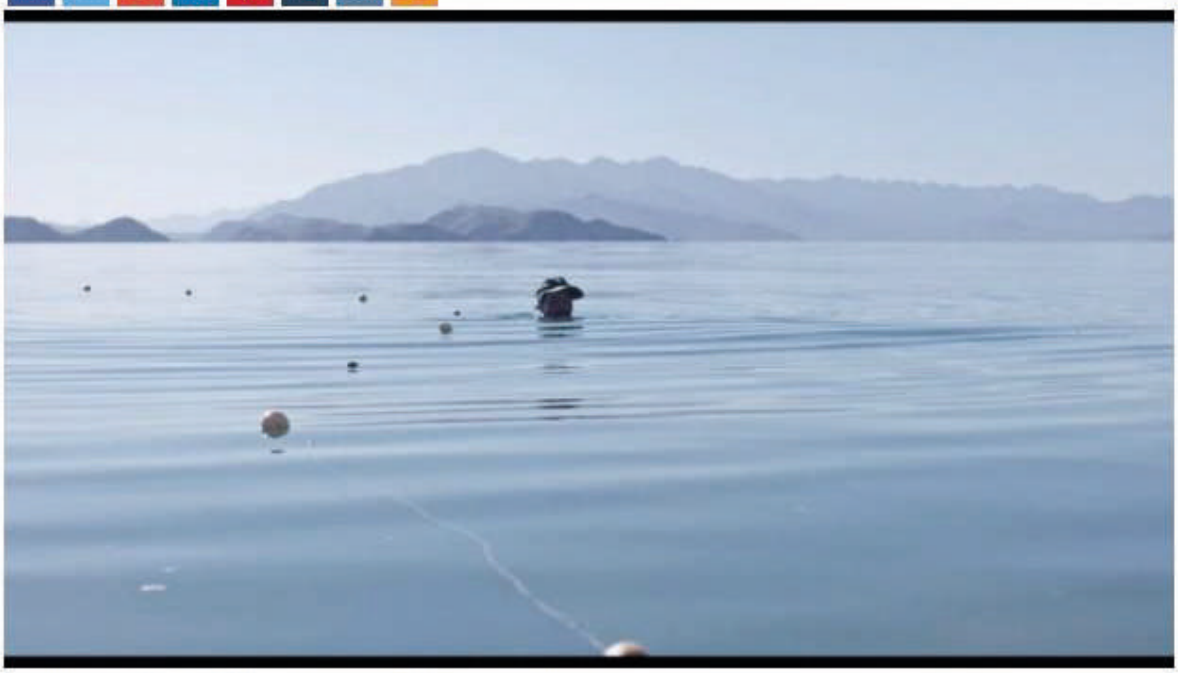
Parsi no desentona con el universo Williams, y más bien lo sigue afirmando con creces como uno de los cineastas más notables y creativos del cine latinoamericano. Las hazañas que Williams logra con una pequeña cámara en libertad adquieren un nivel del cine como materia y poesía simplemente sublimes.

Competeción internacional de cortos
Directores: Eduardo Williams, Mariano Blatt
Reparto: Ivandro Cá, Cris Gomes, Dijibril Baldé, Leandro Pereira, Edimilson Dju, Alfa Kalido Baldé, Richar Dias
Diomedes S Djú, Janaina Casimiro lé, Vadinho da Costa, Brigila Chico Ca, Nadi Ouadé
Production Company:Perez Biscayart, Nahuel
Argentina, Suiza, 2018, 23 minutos

desistfilm Blog
film as a poetic object.
as a unique, magical experience

CINÉMA DU RÉEL 2019: A WILD STREAM BY NURIA IBAÑEZ CASTAÑEDA & THOSE WHO DESIRE BY ELENA LÓPEZ RIERA

This entry was posted on March 18th, 2019



A Wild Stream (Nuria Ibañez Castañeda, 2018)

By Ivonne Sheen

Two films about desire compete in the 2019 edition of Cinéma Du Réel. Both of them encompass the male desire, and coincidentally are directed by women: the feature **A Wild Stream** (2018, Mexico) by Nuria Ibañez Castañeda embarks us into the intimate relationship between two friends who seem to be only surrounded by the sea landscape of Baja California, Mexico; and the short **Those who desire** (2018, Spain) by Elena López Riera, who, with a poetical sense, portraits a metaphor of desire through an observational approach to *colombicultura* (training of birds) practice in her natal town of Orihuela, Spain. Both of them portray masculine desire from a silent and close observation of its masculine characters.

Nuria Ibañez Castañeda threads a narrative that easily erases the borders between documentary and fiction, focusing on the contained way the characters express their affections. These are two men who survive fishing and don't do much, aside of being by the sea and having some drinks together. The beauty of the film resides in its intimacy, which reflects on their conversations and their solitary relationship with the landscape. In some point, the fictional way of portraying its characters arise, despite the natural openness of these characters. Drama begins to unfold, which reveals a deep tension between the two.

A nostalgic feeling encompasses the film; the two masculine characters share experiences together surrounded by the freedom and wilderness of the sea landscape, but keep quiet about this deeper connection between them, leaving us with a constant doubt regarding their closeness. Nevertheless, Ibañez achieves to express the characters' feelings capturing delicate gestures of trust and distance. A deep tension of desire is resembled in the quietness of the film, and the only voices we hear are the ones of these men comforted by the companionship of each other. Is important to think that nowadays, to portray a homosexual attraction in a discreet way in Latin America, can be read as a critical metaphor of our societies' ideologies, rather than self-censorship by the author.

Those who desire (Elena López Riera, 2018)

The awarded ***Those who desire* (Switzerland, Spain, 2018)** follows the *colombicultura* activities in Orihuela with a delicate and incisive observation of the men who practice this competition with birds. **Elena López Riera** paints a colorful portrait that begins with a metaphorical observation of the mysterious but also basic mechanism of hegemonic, patriarchal, desire.

A group of men train a bird to compete with other birds, then all of them are introduced to a female, to then later force them into abstinence. The winner of the competition is the one who first reaches the female one. Part of the tradition of this game, is the painting of the bird's wings with colorful artificial inks, which difference them. The paint then will give the birds an identity, related to their owners. This figure resembles the difference between an organic way of desiring (in which each animal has its own particular characteristic related to its species, that will let them procreate), and the painting of the wings, which becomes into a metaphor of human desire as one that is built by one self, influenced by its humanity, which is also projected to society as part of its coexistence.

Both films are examples of the complexity of desire regarding structural ideologies, in the micro cosmos of an intimate coexistence and of a more collective one. There is a common mystery, a quiet expression in both films, that share a deep feeling of containment.

desistfilm Blog
film as a poetic object.
as a unique, magical experience

CINEMA DU REEL 2019: DIZ A ELA QUE ME VIU CHORAR DE MAIRA BUHLER

Por Aldo Padilla

La mirada sobre la indigencia en el cine suele venir acompañada de cierta condescendencia. El retrato de las condiciones de pobreza extrema suelen mostrarse como una forma de patología, a partir de sintomas sociales que la caracterizan o, en algunos casos, como un oscuro camino con apenas un pequeño halo de esperanza al final del recorrido. Esto sucede en **La vida suspendida de Harley Prosper** del mexicano Juan Manuel Sepúlveda, donde su protagonista trata de reconstruirse a partir de un escenario de soledad y alcoholismo. También el retrato de la indigencia es abordado desde un sentido comunitario como se vio en **The Stairs** del canadiense Hugh Gibson, donde gente que vive en situaciones extremas en las calles de Toronto, trata de ayudar a otros en condiciones de similar complejidad: un ecosistema construido a traves de conversaciones en medio de escaleras que parecen indicar un constante camino de subida y bajada.

En **Diz a ela que me viu chorar** de Maira Buhler recuerda a **Edificio Master** de Coutinho, ya que su registro va recorriendo una enorme edificación al que llaman Hotel Parque Don Pedro, en el cual habitan personas que vienen de situaciones de calle acomodados en pequeños cuartos, ya sea individuales o compartidos con desconocidos, aunque a diferencia de las entrevistas del fallecido director, Buhler deja que el naturalismo fluya en las personas que filma, los cuales ya sea en pareja, con amigos o solos, van planteando su presente en dicho hotel como una oportunidad de un espacio frente a su pasado en las calles. La terraza del edificio es un continuo escape donde los habitantes ven un Sao Paulo inconmensurable y es donde se percibe el edificio como un refugio frente a la dureza de las calles que se ven retratadas en las historias de su pasado.

Aunque la estancia de los personajes no está alejada de diversos problemas, desde el fantasma del desalojo, hasta una burocracia que les exige ciertos requisitos para continuar en el lugar, además de complejas relaciones que retratan un complejo micromundo en esaa urbe vertical. A pesar de esto, es posible ver un sentido de comunidad adquirido a frente a las incertidumbres que rodean a todos los personajes, desde aquellos que buscan cierta estabilidad, hasta aquellos que miran con resignación lo que viene.

Bruhler logra una gran confianza con los habitantes, tanto de parte de aquellos que le van contando sus penas, hasta los que sienten desapercibida a la directora y que realizan su día a día sin pensar en el registro del cual son parte. Hay una poética que se logra a partir del contraste de los pequeños cuartos atiborrados de personas, que se visitan de cuarto en cuarto, y la soledad y autoreflexion que se da en el techo del hotel donde los personajes parecen sentirse diminutos frente a la inmensidad de la ciudad.

Es inevitable pensar que la directora no juzga, ni a la medida social, ni a los que se acogen a ella, ya que si bien puede verse como varios de los habitantes del edificio sienten alivio en dicho refugio, es posible vislumbrar cierto pesimismo respecto a una solución que se percibe como inestable y temporal frente a un problema de fondo, y que, finalmente, termina en el cierre del edificio unos meses luego del rodaje.

Competencia Internacional
Dirección: Maíra Bühler
Producción: S África Filmes / Klaxon Cultura Audiovisual
Brasil, 2019, 81 minutos

desistfilm Blog
film as a poetic object.
as a unique, magical experience

CINÉMA DU RÉEL 2019: THIS SIDE OF HISTORY BY JOHN HULSEY

By José Sarmiento Hinojosa

There's a particular intelligence in John Hulsey's intention of diffusing the imposing presence of the image as a *monolithic*[1] symbolic element, projecting it against different interior and exterior structures in **This Side of History** (2018). Of course, this strategy of "image against format" has been down countless times in different situations, from expanded cinema works that push the format of the image beyond the *dispositif* of cinema itself (think Tony Oursler) to desires of manifesting a hidden presence, a memory or a manifested phantasmagoria inside the walls of a location in a film (like in José María del Orbe's remarkable film Aita (2010)), among countless instances.

However, in applying this strategy to build up on a story of Jewish/Latino immigrants that seem to struggle to survive in an increasingly aggressive gentrification in the United States, Hulsey's not only renouncing to expose the image as document as sole protagonist of the documentary, it's also fusing the image into the material evidence of an apparatus which involves architecture and structure to bear witness of the problems in which the documentary lies. The gentrification of a city, its growing development and the apparent shrinking of the home as a personal space, are all intertwined with the stories of two different generations of immigrants who either seem to be resigned to the struggle in their memories or are agents of change repressed by political control.

Also conceived as a single channel installation between two walls and a roof, **This Side of History** accounts for the importance of the object of projection and the subject of projection, in a rapport between *dispositifs* that subvert the semiotic signification of the image, which is enhanced by the decision of the artist of subjecting his moving image to the irrupting presence of the structure, in its installation version.

desistfilm Blog
film as a poetic object.
as a unique, magical experience

CINÉMA DU RÉEL 2019: PART ONE: WHERE THERE IS A JOYOUS MOOD, THERE A COMRADE WILL APPEAR TO SHARE A GLASS OF WINE BY ROSALIND NASHASHIBI

By José Sarmiento Hinojosa

Could new way of coexisting in community as a way to replace traditional familiar units and affection bonds be possible? Rosalind Nashashibi's "**Part One...**" (2018), taking a a starting point Ursula Le Guin's "The Shobies' Story" opens a video diary of a group of undetermined people, seemingly friends and family sharing different spaces behind a conversation about time travel, a subject of the novel itself. With a non linear sequence of memories that seem to interlink the relationships between the characters in the film, Nashashibi seems to want to articulate a discourse around the phenomenon of construction of a non-traditional structure of coexistence.

More than being a reworking of the old anarchist ideas of commune models, Nashashibi deconstructs the linear narrative of her work to propose an idea underlying in Le Guin's book: that time/space disruption severs the communicating vessels of human relationships in such way that they have the need to be reconstructed again. This happens over and over again during the film, and this reinforces the notion of a constant reconstruction of human links. Taking the video diary as a working weapon, the filmmaker exposes the images of a possibility that is then again split apart and rebuilt in order to re establish an underlying bond.

In **Part One: Where there is a joyous mood, there a comrade will appear to share a glass of wine**, Nashashibi takes her time to make these images speak of nostalgia, reverie and melancholic rapport. And in its last shot, this new established "family" seems to want to discover the underlying image of a 3D picture. It's a hidden mystery of discovery that relates intensely to the filmmakers' wish to uncover new possibilities behind the family unit.

Directed by: Rosalind Nashashibi
Cast: Liudvikas Buklys, Gintaras Didziapetris, Pauline Manacorda, Pietro Manacorda, Elena Narbutaite
United Kingdom / Poland / Austria / Netherlands
2018

PERIODISTAS
en español.com

La película 'Hamada' sobre los refugiados saharauis premiada en París

Por **Jesús Cabaleiro Larrán** - 01/04/2019

La película documental 'Hamada' sobre los campamentos de refugiados de Tinduf fue doblemente premiada en el festival de cine documental de lo real que tuvo lugar en París del 15 al 24 de marzo de 2019.

La película documental del director español **Eloy Domínguez Serén** de 33 años, quien vive desde 2012 en Suecia, recibió el premio Loridon Ivens / CNAP, por valor de 6.500 euros y el Premio de la Juventud (15 000 euros).

El filme ya recibió el año pasado 2018 varios premios, del festival internacional de Gijón (FICX), festival internacional de cine documental de Amsterdam y el premio al director emergente en el quinto festival de cine documental de Oporto.

Se trata de una coproducción de Suecia, Noruega y Alemania, con una duración de 88 minutos.

El director gallego viajó al campamento saharaui de Bojador a enseñar cine y decidió hacer la película, una aproximación "íntima y emocional" al Sahara.

La película perfila, con tintes de humor y situaciones inesperadas, un inusual retrato de un grupo de amigos que viven en un campamento de refugiados en medio del desierto reparando Mercedes y Land Rover, aunque no vayan más allá de las alambradas y muros que los quieren retenidos e invisibles.

Un campo minado y el segundo muro militar más grande del mundo, construido por Marruecos, separa a estos amigos de su tierra natal, de la que solo oyeron hablar en las historias que les contaron sus padres.

Así, se reflejan las generaciones a las que Marruecos negó el país en 1975. Se destaca especialmente el papel de las mujeres, que tienen un protagonismo preponderante en el día a día.

Compartir artículo:

Revue de presse

Italie

quotidiano comunista
il manifesto

VISIONI

Le immagini nel tempo presente

Cinema. *Il festival del documentario Cinéma du Réel, a Parigi fino al 24 marzo, tra politica e racconto in profondità del mondo. Retrospettiva dedicata al filmmaker e artista Kevin Jerome Everson*

Ci sarà anche un omaggio a Jocelyn Saab, nel programma di Cinèma du Réel, il festival del documentario di Parigi – fino al 24 marzo, al Centre Pompidou – con due film della filmmaker, militante, attivista, fotografa, scrittrice (e tante altre cose) libanese, passaggi importanti nel suo lavoro: *Les enfants de la guerre* (1976) e *Lettre de Beyrouth* (1978I), il primo girato dopo un massacro in una bidonville nella periferia di Beirut tra i bambini sopravvissuti; il secondo, che tre anni dopo l'inizio della guerra civile in Libano, cerca nella città che è la sua, Beirut appunto, tracce possibili di un quotidiano «normale», un bus per esempio mentre i trasporti pubblici non esistono più.

IL DOPPIO programma, al di là del ricordo di una figura magnifica del cinema, illumina anche le linee su cui si muove questa edizione del Festival, la prima con la direzione artistica di Catherine Bizern, che tra le diverse sezioni mette al centro una ricerca – molto polifonica – sul fare documentario oggi, nell'era delle immagini moltiplicate all'infinito sui social che pretendono di raccontare e dove i killer – come accaduto in Nuova Zelanda – si mostrano mentre uccidono in tempo reale.

Cosa significa dunque in questo contemporaneo confrontarsi con la realtà? E quando un'immagine è politica? Seguendo questi interrogativi, e le possibilità che aprono, il programma oltre ai concorsi – internazionale e francese – azzarda possibili accostamenti, che sono anche possibilità; dalla sezione «Front(s) Populaire (s)» in cui troviamo Daniele Incalcaterra e Fausta Quattrini (*Chaco*, *El Impenetrable*), Godard (*Un film comme les autres*) Lech Kowalski (*Holy Field, Holy War*) a «Fabriquer le cinéma», il cinema nel suo farsi con Pedro Costa, Robert Kramer (*Notre nazi*), Les Blank (*Burden of Dreams*). Fino a Kevin Jerome Everson, protagonista della retrospettiva che porta per la prima volta in Francia l'intera opera dell'artista e filmmaker di Mansfield, Ohio, che nei suoi film in diversi formati, a volte brevissimi racconta la classe media african american e quella operaia, la sua memoria nelle città e il suo rapporto sensibile col presente. L'America insomma con Trump e prima.

quotidiano comunista
il manifesto

VISIONI

«Le village», la lotta di genere e di classe nel racconto della realtà

Cinéma du Réel. *Al Festival parigino la serie di Claire Simon sulla scommessa di Tenk, la «comunità» del documentario*

Nella piccola panetteria dietro a Place de la Republique, al pomeriggio piena di bimbetti che escono da scuola, un cartello informa che il sabato non verrà garantita l'apertura a causa delle manifestazioni dei Gilets Jaunes. A chi le chiede cosa ne pensa, la giovane panettiera alza le spalle ridendo davanti al figlio che si nasconde nella cesta del pane: «Va come va» è il suo commento (sibillino). Come che vada una cosa è sicura:la Francia ha scoperto e non adesso, non coi Gilets Jaunes, di avere crepe profonde nella sua «(auto)narrazione» di paese del diritto dell'uomo e la risposta macroniana non è differente da quelle che si rincorrono nell'Europa/occidente, ovvero politiche sempre più liberiste e limitazioni alla libertà fatte passare come una forma di attenzione al benessere collettivo.

E mentre la rete moltiplica le immagini delle violenze qui e nel mondo, mentre tutto si può comunicare – e manipolare – in tempo reale, quale è lo spazio che rimane al cinema, a quel cinema che con la realtà del tempo vuole fare i conti senza appiattirsi alla semplice riproduzione dei fatti?

A QUESTA DOMANDA (e alle molte altre che ne derivano) prova a dare una risposta Cinéma du Reel, il Festival parigino del documentario, in corso in questi giorni a Parigi, con la nuova direzione di Catherine Bizern. La «linea» insieme decisa e multiforme di ricerca è chiara sin dalla scelta della retrospettiva dedicata a Kevin Jerome Emerson, di cui il festival presenta in Francia per la prima volta l'opera completa, un cineasta e artista che rende il suo racconto «dall'interno» della comunità african american radicalmente politico anche, o soprattutto, attraverso la scelta delle forme cinematografiche utilizzate, la sperimentazione continua, la ricerca.

Non solo «soggetti forti», uno dei grossi malintesi di ciò che si pensa come cinema «politico» e nemmeno soltanto compiacimenti «artistici», quei «film da festival» che da qualche anno un po' noiosamente ricorrono nelle programmazioni internazionali. Bizern ha creato un programma compatto in cui le diverse sezioni dialogano tra loro, provano a guardare il cinema nel suo farsi e nella sua volontà di essere nel reale, si interrogano e si confrontano, dal Sessantotto godardiano che già dubita su sé stesso – *Un film comme les autres* – a Chaco (nelle nostre sale oggi) e *L'impenetrabile* di Daniele Incalcaterra e Fausta Quattrini a *Selfie* di Agostino Ferrente che chiede ai suoi protagonisti, due ragazzini del Rione Traiano, a Napoli, di filmarsi con uno smartphone e loro in questa immagine provano a rispondere a quelli che sono divenuti i luoghi comuni di una iconografia che rischia di essere una nuova gabbia dell'immaginario.

Jean Marie Barbe, «un visionario» è stato 27 anni fa il fondatore degli Etat Géneraux (Gli Stati Generali) di Lussas, divenuto uno dei riferimenti per chi fa documentario in Francia e nel mondo e che nel tempo ha reso il piccolo centro agricolo e di produzione di vino nell'Ardeche un luogo di cinema. Barbe è anche tra i fondatori di Tenk, la piattaforma creata per distribuire e produrre documentari d'autore, grazie al sostegno di produttori, tecnici, registi, scuole di cinema. È questa scommessa che racconta *Le village*, la serie documentaria realizzata da Claire Simon, diciotto episodi ciascuno di trenta minuti – in due stagioni – che seguono in «tempo reale» ideazione e costruzione di Tenk attraverso diversi momenti quotidiani, quelli istituzionali e quelli di confronto dentro al gruppo, le esitazione e i dubbi, la determinazione, i rapporti con quanto c'è intorno, non solo il festival ma anche la realtà della cittadina coinvolta e insieme assorbita dalle sue attività . Ma perché una serie su quella che a molti potrebbe apparire come una realtà molto particolare, legata a un ambiente circoscritto, iperspecialistica persino o comunque poco nota ai più?

PERCHÉ, appunto, non siamo dalle parti di Netflix o dei colossi dello streaming, al contrario l'impresa in questione che dialoga strettamente con il festival all'interno del quale è nata la piattaforma è nata dal lavoro dei suoi componenti, una piccola equipe determinata di diverse generazioni che con Barbe condivide prima di tutto l'entusiasmo e la passione per l'avventura. Non si tratta di soldi, anzi all'inizio ce ne sono ben pochi – mentre il lavoro è tantissimo – quella che intraprende il gruppo è una lotta per la specificità e l'indipendenza all'interno di un mercato nel quale sembra esserci sempre meno spazio: una lotta di genere, una lotta di classe.

ECCOCI dunque agli esordi, durante il festival degli Etat Genéraux, il villaggio è invaso di ragazzi, di schermi, montati anche nell'erba, di immagini, di musica, è estate, gli incontri e le discussioni si mescolano alle danze la sera tutti insieme. Tenk è cercare i fondi, cercare partner, cercare una sede che unirà tutte le diverse attività del festival. E poi stilare uno «statuto», farsi consigliare sugli errori, confrontarsi, dare voce alle aspettative ma anche ai dubbi. Dalla commissione del Cnc agli uffici di Mediapart, nelle strade di Lussas, la mattina presto quando i negozi devono ancora tirare su la saracinesca, tra gli agricoltori al lavoro e con gli abitanti che partecipano quando possono anche loro alla raccolta dal basso di fondi per Tenk.

quotidiano comunista
il manifesto

VISIONI

L'urgente sfida della democrazia nella relazione con i migranti

Cinéma du Réel. *In programma «Green Boys» di Ariane Doublet, «Paris Stalingrad» di Hind Meddeb e Thim Naccache e «Amara» di Pierre Michelon*

Alhassan ha 17 anni, quando è partito dalla Guinea per l'Europa era appena un ragazzino, in tasca nulla, nemmeno un telefono portatile, la prima volta che ha chiamato la madre lei non credeva nemmeno che fosse lui. Mentre racconta al suo giovane amico, un ragazzino francese, Louka, nei pomeriggi d'estate che passano insieme di averci impiegato oltre due anni per arrivare lì, il bimbo sembra incredulo. *Green Boys* è stato realizzato da Ariane Doublet, il racconto di un'amicizia che si alterna a quello alla prima persona di Alhassane: la burocrazia dei documenti, il passaggio da un centro di accoglienza all'altro, la violenza della polizia e delle istituzioni – «In Francia sei sempre colpevole di qualcosa» – ma anche alcuni incontri belli e importanti nel segno dell'accoglienza. Non è il solo film nella selezione francese di Cinéma du Reel a parlare dei migranti, anzi in quasi tutti la questione è posta al centro, a volte come una dichiarazione di urgenza, al di là pure della ricerca di una forma, quasi sempre come un interrogativo che a partire da qui si rivolge alla Francia stessa.

NON SI TRATTA più soltanto della relazione sempre irrisolta con le generazioni dei figli e dei nipoti dei primi migranti arrivati dalle colonie dopo le indipendenze o prima ancora, come gli algerini, prelevati come manodopera per la ricostruzione postbellica. Sono invece i migranti che transitano dalle frontiere del Mediterraneo, in fuga da guerre e da miserie, un movimento talmente potente di fronte al quale nessuna propaganda – delle destre – rappresenta una risposta. E che nei circuiti viziati di respingimento/clandestinità mette seriamente alla prova l'idea della democrazia.

È ancora la Francia il paese dei diritti dell'uomo? Viene da chiederselo dietro alle immagini quotidiane che compongono il diario di *Paris Stalingrad* (di Hind Meddeb e Thim Naccache), la caccia ai migranti accampati nelle tende del quartiere della capitale francese, la lotta per una sopravvivenza tutta da inventare nel punto di vista di un giovane poeta, Souleyman, fuggito dal Darfur, la cui voce si intreccia a quella narrante della regista: insieme costruiscono uno spazio del presente, lei nelle geometrie cittadine della marginalità, lui in quel cammino dei migranti, Libia, Calais, Ventimiglia, a cui il vissuto dà nuova consistenza. Si può accettare che qualcuno venga trattato in qualsiasi paese democratico a questo modo?

LA STORIA sposta ancora in là lo sguardo, è quella di Fouad, mentre parla con Pierre Michelon nella sequenza che apre *Amara*. In America – dice – un gatto somiglia a una pistola, ricordando la denuncia di una vicina contro suo figlio, un ragazzino, colpevole di essere andato a recuperare il gatto di casa vicino ai cassonetti dell'immondizia della donna. Ma l'incontro tra il personaggio Fouad e il regista, parte da altro, rimanda al nonno dell'uomo scomparso nella Guiana francese dove era stato imprigionato con l'accusa di avere rubato delle capre nell'Algeria ancora colonizzata dalla Francia.

Il figlio, padre di Fouad ne perde le tracce, il regista avvia oggi la sua investigazione dal Colorado, dove Fouad vive, all'Algeria. Il processo compone lentamente un profilo preciso – e terribile – di quello che è stato il colonialismo: non solo la sua superficie ma i segni propagati nel tempo, le conseguenze sociali, economiche, culturali, l'immaginario che *Amara* rivela a partire da un incontro, da una persona/personaggio, anche questa scelta di campo comune ai lavori visti in questi giorni. È un po come se il confronto col presente divenisse al tempo stesso archivio, materiale per una storia del contemporaneo, patrimonio di un futuro.

L'attualità dei volti di bambini filmati nel Libano della guerra civile da Jocelyn Saab – a cui il festival ha dedicato un ricordo – rimandano alla Siria di oggi (*Les enfants de la guerre*, 1976), dicono di un'«economia» della guerra che non è solo traffico di armi ma che lavora fino a essere la sola realtà possibile. Saab riusciva a attraversare Beirut sotto assedio quasi con leggerezza, fino a arrivare ai campi palestinesi di Arafat – magnifico il materiale in *Lettre de Beyrouth*. Un autobus come espediente narrativo riaccende una strana «normalità», la gente si incontra, va oltre le barriere anche se fuori ci sono i posti di blocco e le armi. La storia è anche questione di corpi, di volti, di sguardi, quelli dei giovanissimi combattenti e quelli degli amici della regista. Il futuro era già lì, ma quel presente lo illumina con maggiore chiarezza.

quotidiano comunista
il manifesto

VISIONI

La fragilità della memoria nei boschi dell'Ucraina

Cinéma du Réel. *Si è conclusa ieri la 41esima edizione del festival parigino. «La strada per le montagne» di Micol Roubini e «Arbeiten zu Klassenverhältnisse» di Harun Farocki, nella retrospettiva Fabriquer le cinéma*

«Sono l'ultima moglie di Barbablù, quella che trasgredisce»: la frase di Marceline-Loridan Ivens che l'immagine ci rimanda con la chioma ricciuta davanti alla macchina da presa fa sul catalogo da controcampo – e da contro-copertina – al volto «ridisegnato» di Maya Deren, icona della 41esima edizione di Cinéma du Réel, il festival parigino del documentario che si è chiuso ieri. Due immagini che si parlano, che portano verso altre direzioni, quelle molteplici volute da Catherine Bizern nel comporre questa sua prima direzione del Festival, una scommessa riuscita e non solo per le sale sempre affollate – nonostante l'irruenza della primavera – gli ospiti, gli amici, le discussioni e le idee che hanno circolato nel Pompidou e negli altri luoghi del festival – Forum des Images, cinema Luminor – tra le visioni dei film in concorso e di quelli della retrospettiva, negli incontri di produttori e selezionatori di festival durante le due giornate di Paris Doc, gli atelier che presentano una selezione di film documentari in progress.

È SOPRATTUTTO il progetto nel suo insieme a apparire costruito in modo che ogni proposta, ogni lavoro anche quello più incerto o fragile o «mancante» abbia al suo interno un proprio spazio. Bizern insieme alla sua equipe ha messo al centro la «materia» della manifestazione: Cinéma du Reel, Cinema del Reale, e da lì ha avanzato le sue ipotesi, le ricerche, a partire appunto da una questione semplice e fondamentale al tempo stesso: cosa significa oggi «cinema del reale», quali sono le sue sfide, le sue forme, la sua politicità.

Le due belle sezioni retrospettive – Fabriquer le cinéma e Front(s) Populaire(s) – aprono ancora altre piste, smontano e rimontano le immagini, ne osservano il «potere», il sogno, la verità, il niente e il tutto, e nel legame tra passato e presente lasciano intravedere nuovi spiragli del racconto, di quel reale che può essere in un dettaglio minimo, nell'invenzione, nella distanza. E che di fronte alla continua moltiplicazione della sua immagine, o di una pretesa messinscena, è sempre più necessario guardare da vicino.

SUL SET di *Rapporti di classe -Amerika* di Daniele Huillet e Jean-Marie Straub (1986) Harun Farocki che ne è uno dei protagonisti, realizza *Arbeiten zu Klassenverhältnisse* (1985) (in Fabriquer le cinéma). All'epoca Straub e Huillet vivevano a casa sua per la preparazione di un film che doveva essere ambientato a Berlino, *Rapporti di classe*. Poi quando iniziano le prove per il film, Farocki viene coinvolto nel cast e così decide di proporre a un canale televisivo il «making» del film: «Allora si potevano realizzare ancora film d'arte e d'essai di quel tipo, oggi ne sono sicuro sarebbe impossibile. Ho ripreso le prove, e dopo qualcosa del set a Amburgo per mostrare le differenze tra le riprese e gli studi di preparazione» (intervista su «la revue 201», novembre 2008, dal catalogo del festival).

In una stanza Straub, elegantissimo è seduto a un tavolo, i due attori ripetono una battuta finché il ritmo, il respiro delle parole non corrisponda a quello che per lui e per Huillet viene dal testo di Kafka, Amerika. Huillet, seduta in terra dà il ciak con le mani. Gli attori dicono la stessa frase infinite volte, un battito di ciglia, il movimento del capo, una pausa troppo presto, troppo tardi.

DAVANTI alla macchina da presa – con Caroline Champetier e William Lubtchansky alla fotografia – ripetono ancora, la pellicola obbliga a serrare il materiale: «Quanti metri rimangono» chiede Straub. Un'altra, era buona, ma se ne fa comunque un'altra. Questo lavoro del cinema – o cinema al lavoro – è magnifico e commovente, e ci rivela cosa sia un film nella sua interezza: non la storia, o il soggetto, ma l'economia della produzione, il metodo di lavoro, che in Straub Huillet ha continuato a essere lo stesso film dopo film, fino all'esperienza italiana di Buti con *Operai, contadini* o *Sicilia!*: a partire dal testo, dal suo movimento per tradurlo nello spazio dei corpi, delle parole, per renderlo cinema, suono, e insieme racconto della Storia e del mondo, rappresentazione e invenzione, testo politico e poetico dei due artisti.

Ai bordi dell'immagine lascia i suoi protagonisti Mehdi Benallal nel suo *Madame Baurés*, preferisce lavorare sui luoghi che sono quelli del presente in contrasto alle parole – la voce off del regista – che ci riportano invece indietro nel tempo. Vincennes e Saint Madé, è lì che Madame Baurés ha vissuto le sue battaglie. A diciotto anni dichiara: «Sono comunista» e al padrone che in fabbrica le chiede di togliere il ritratto di Breznev dall'armadietto risponde che sì, lo farà ma solo quando la sua vicina avrà tolto il crocifisso.

La sua è un'esistenza in conflitto, donna non dovrebbe studiare eppure contro il volere della direttrice della scuola e di sua madre riesce a prendere il diploma a 14 anni. Poi gli Hlm, le case popolari, la fabbrica sin da giovanissima. Cosa rimane di quel vissuto, quali tracce, che il cineasta non trova e mentre filma viene obbligato a allontanarsi: «Chi vi ha dato il permesso?» «Avete le autorizzazioni?» È questo il nostro presente?
Il paesaggio è protagonista anche nel film che ha vinto il concorso internazionale, *Movements of a Nearby Mountain* di Sebastian Brameshuber, regista austriaco che ambienta questa sua terza opera in un garage di automobili nell'Erzberg, dove aveva già girato un corto, *Of Stains, Scrap and Tires* (2014) in 16 millimetri. Cliff, il personaggio di cui seguiamo il gesto quotidiano, è un meccanico nigeriano che ricicla vecchie automobili, le ripara e le rivende oppure ne ricava pezzi che mette ugualmente sul mercato. I suoi clienti arrivano dall'est Europa, in Africa invece Cliff manda soprattutto i pezzi di ricambio.

Il film si dipana su una serie di ripetizioni, il lavoro, gli scambi, le contrattazioni, che narrano una economia, forse non quella delle finanze e delle multinazionali ma ciò che ne è ai margini e che pure è fortemente realtà attuale, mercato di costi e ricavi dove tutto ha un prezzo, anche quanto in apparenza da quello stesso mercato era fuori.

TUTTO COMINCIA da una vecchia fotografia di famiglia e dai molti silenzi che avvolgono il passato. In quell'immagine c'è una casa, bella, grande, immersa nella natura. Era da lì che veniva suo nonno, anche se il lessico famigliare ha sempre detto altro, o più che altro ha omesso preferendo dimenticare. Nelle lettere trovate tra ciò che il nonno ha lasciato c'è un elenco di oggetti, ciò che ha potuto portare con sé. La regista decide di partire, di scoprire in quel luogo lontano qualcosa che copra l'assenza delle omissioni: ma cosa?

La strada per le montagne, coprodruzione Francia/Italia è il primo lungometraggio di Micol Roubini – e uno dei due film italiani nel concorso internazionale, insieme a *Shelter – Farewell to Eden* di Enrico Masi – che finora aveva contaminato il suo lavoro di cineasta con quello di artista. Qui invece sceglie una direzione più «narrativa», nella lezione della prima persona – sua è la voce narrante – quasi diaristica che permette al tempo stesso di conquistare una distanza emozionale dagli eventi. La sua ricerca la porta, appunto, in Ucraina, nel piccolo villaggio di Jamna, a ovest.

LA CASA della fotografia forse non c'è più, distrutta negli anni sovietici per fare posto a altro, o forse è quel tetto che si intravede oltre la cinta del sanatorio, che è però insormontabile: guardata 24 ore da una sicurezza privata, pronti a spaccare la cinepresa se loro continuano a filmare. Ma a parte il vecchio partigiano con cui divengono amici, e un tassista un po' trafficone che prova a farli passare di là dal recinto grazie alle conoscenze con le guardie, tutti al villaggio sembrano distanti, e persino infastiditi da questa mini troupe – alla macchina Davide Maldi – che fa strane domande, che va a toccare un passato di cui nessuno lì ha troppa voglia di parlare. O forse è lo scontro, anche se lontano da lì, tra ucraini e Russia, violento in quei giorni a complicare le cose?

IL NONNO della regista era fuggito durante la seconda guerra, era ebreo, aveva dunque cercato scampo dai nazisti? L'anziano partigiano ricorda quelle persone, gli ebrei, i polacchi, nascosti tra le rocce, disposti a cedere ogni bene per un nascondiglio: un tizio dice che la nonna aveva lasciato fuori di casa una donna col suo bambino... Aveva paura? Le frasi evitano, dicono che quelle persone vivevano secondo regole diverse. Ma cosa significa? Forse che gli ucraini hanno partecipato alla cacciata degli ebrei e di tutti gli altri? Che il sentimento di antisemitismo era già lì, radicato prima e dopo la guerra?

Roubini non pone le domande direttamente, preferisce che le contraddizioni affiorino tra gli imbarazzi, si mette in gioco lei stessa in questa narrazione collettiva che da ciascuna parte cerca una rappresentazione senza contrasti, sia essa familiare che di una comunità. Il suo film è quasi un thriller, un noir di boschi e case sfuggenti, volti che si girano dall'altra parte, minacce di cui non si conosce l'origine, che all'asserzione delle certezze predilige gli interrogativi.
Il paesaggio rimane muto e cosa ci sia oltre la siepe non è nemmeno importante saperlo, e non conta nemmeno vedere la casa: le immagini della regista ci hanno già portato oltre rivelando la fragilità della «memoria» e forse anche della storia in un presente rimasto impigliato in quella recinzione.

CINE['là:psus]

28 Marzo 2019 - Marco Romagna

CAMPO (2018)

di Tiago Hespanha

Sta tutto in una ben precisa immagine. In primo piano ci sono i soldati, che proni nel fango notturno del campo di tiro di Alcochete, la più grande base d'addestramento militare europea crocevia delle campagne pochi chilometri a sud di Lisbona, allenano la loro mira sui bersagli. Sullo sfondo, quasi a continuare la linea della sostanziale trincea, si staglia il treppiede che sostiene la macchina da presa, l'obiettivo al posto della bocca del fucile, il puntino rosso dell'indicatore di registrazione al posto della polvere da sparo delle piccole detonazioni. Tutti a cercare quel nemico che non c'è, quella simulazione di carta da guardare e perforare, immortalare e distruggere, e poi ancora riguardare e studiare al termine dell'esercitazione per capire come è andata, quanti e quali colpi sono andati a segno, quanti e quali fotogrammi sono stati "portati a casa". Un parallelismo, o forse un vero e proprio cortocircuito, che va ben al di là della suggestione di quel termine inglese "to shoot", valido sia per "sparare" sia per "girare", che in questo *Campo* opera quarta del portoghese Tiago Hespanha presentata a Parigi al Cinema du Rèel 2019 a continuare i discorsi non solo produttivi del collettivo Terratreme mai viene apertamente messa sul piatto, ma rimane implicita al centro di ogni dissertazione e di ogni riflessione come un nucleo principale, come un postulato, come un motore, come un'anima. Così come ha del resto ramificazioni di significato pressoché infinite anche lo stesso termine *Campo*, identico in italiano all'originale portoghese, che lo fanno al contempo indicazione toponomastica e zona di guerra, inquadratura (o controinquadratura, o fuori inquadratura) e terreno di gioco su cui praticare gli sport di squadra, luogo d'allenamento e settore di specializzazione. Significati tutti etimologicamente

riconducibili al verbo "capere" latino per dire "catturare", in un continuo passaggio di sfumatura, di accezione e di semantica che però mai cambia realmente il senso più profondo della radice del termine, il suo concetto di "prendere". Combattendo, osservando, registrando, giocando, esprimendosi, convincendosi: poco cambia, sempre di un "fare proprio" si tratta. Dal prepararsi per le storiche contese in Campo Marzio alle odierne passeggiate romane in Campo de' Fiori, dalle sfide calcistiche sui campi di tutto il mondo agli spritz veneziani in Campo Sant'Angelo, dai praticelli di campagna all'urbanistica medievale, dal puro empirismo fenomenico del campo visivo al campo extrasensibile dell'inventiva e dell'immaginazione, fino all'eterno ritorno ai campi d'addestramento militare in cui prepararsi, allenarsi, simulare la guerra. Mentre, intorno ai soldati, la vita tenta spesso invano di procedere normalmente. Gli animali continuano a pascolare ma a volte muoiono forse avvelenati o infettati dalla stessa base militare, gli ornitologi osservano, ascoltano e registrano quella natura che l'uomo bellico e violento invece sfida e progressivamente distrugge, gli apicoltori raccolgono cera e miele classificando gli alveari in estinzione, mentre gli alberi, sugheri scuoiati e pini sulla collina, vengono abbattuti rivelando la loro età con gli anelli di crescita. Gli astronomi guardano la volta celeste incarnando la naturale tensione umana verso l'infinito, gli appassionati di modellismo fanno decollare e guidano da terra i propri aeroplanini, e i bambini prodigio suonano il pianoforte immaginando di musicare quelle battaglie galattiche che sono l'immaginario punto di congiunzione e sintesi fra i videogiochi, i film di fantascienza, l'occhio telescopico dell'osservatorio e le esercitazioni dei soldati: tutti con lo sguardo verso il cielo, tutti a tendere verso l'alto, come natura umana (non) prevede(rebbe). Perché Alcochete, il *Campo*, nient'altro è che la finzione di continue missioni immaginarie, ma al contempo è anche la realtà quotidiana di fatica, tensione, sudore e non così raro sangue dei soldati, attori nel ruolo di se stessi in un quotidiano vivere simulando ciò che non c'è e che si spera mai ci sia, ma per cui devono essere sempre pronti. Tanto che quella macchina da presa, fuori fuoco nel suo secondo piano in fondo al plotone di reclute che sparano eppure protagonista quanto ciò che inquadra, smetterà ben presto di cercare la differenza fra l'osservazione documentaria di una finzione e la vera e propria messa in scena di un film di guerra, scegliendo invece di immergersi nel microcosmo che ha di fronte, piccolo paradigma del mondo nel suo eterno mutamento di uomini e animali in cui, come in una sorta di vita/cinema fatta di carne, interessi, capacità, quotidianità e sudore, la simulazione e la realtà convivono camminando a braccetto sul filo dell'ambiguità. Un po' come quando l'uomo, sin dalla mitologia nato debole e indifeso per capriccio degli dei che volevano divertirsi nella loro altrimenti noiosa eternità, a furia di sopperire con l'intelligenza e la tecnologia alla sua mancanza di armi naturali ha scoperto la narrazione per racchiudere il suo senso nelle storie. Immaginandole, raccontandole, sognandole e vivendole. Fino al rovescio della medaglia di non saper più distinguere il vero dal falso.

È la voce fuori campo a guidare lo spettatore in questa evocativa immersione cosmogonica, così ellittica e suggestiva nella sua osservazione, nel suo sguardo, nei suoi raccordi di montaggio fra il senso e l'attrazione, nelle sue silhouette umane e animali, nelle sue eleganti inquadrature fisse, nei bagliori del suo sole cocente e nell'ostentata oscurità degli istanti notturni illuminati di taglio. Una voce che viene da lontano, dal vuoto, dal caos, dalla nebbia che nasconde gli alberi e che trova l'incarnazione della sua fitta trama nella lana delle pecore, quasi come se fosse una nuova Creazione, la genesi di un nuovo mondo dall'indefinito alla materia, dalla cortina di fumo alla carne, dal trascendente alla più pura immanenza. Dal mito alla scienza, passando per la Storia, per la linguistica etimologica, per l'aneddotica, per l'ambiguità fra realtà e finzione e per l'eterogeneità del materiale umano e dei riferimenti culturali che Tiago Hespanha costantemente interroga.

Dagli dei onnipotenti delle più antiche credenze direttamente all'uomo che ha conquistato il cielo, e che dal cielo può ora paracadutarsi ovunque voglia. Per tornare ancora agli animali, che vivono, mangiano, producono, partoriscono i piccoli e li guardano mentre per la prima volta si alzano per camminare, ancora madidi di sangue e placenta, verso la propria esistenza, verso il proprio personalissimo infinito. Quegli stessi animali che per primi hanno viaggiato nel cielo con il primo pallone aerostatico – altra sfida dell'uomo alla natura che non gli permette(va) di volare – realizzato per il re dai fratelli Montgolfier, i quali preferirono un tacchino, una papera e una pecora ai criminali proposti per la prova di un'invenzione che, a sua volta, era al contempo la razionalità di una cognizione tecnica che tramite il principio di Archimede aveva saputo sfruttare l'aria calda come corrente ascensionale e l'istintualità dell'atto creativo dell'uomo, che realizzando uno dei suoi sogni più ancestrali da quel momento aveva trovato, dall'alto, il suo nuovo punto di vista sul mondo. Utilizzando, per librarsi in volo, proprio quel fuoco che, incurante dell'ira di Zeus e del supplizio che gli sarebbe toccato, Prometeo nella mitologia greca rubò agli dei e donò agli uomini, permettendo alle innovazioni tecnologiche di supplire alla mancanza di quelle qualità naturali che il fratello Epimeteo, dimenticando gli esseri umani, aveva distribuito solo fra gli animali. Ed è proprio qui, nei simboli che ridiventano materia, che si specchiano l'astratto nel concreto e il concreto nell'astratto, proprio come costantemente si specchiano vero e falso, uomo e natura, quotidianità e messa in scena, nel campo di tiro di Alcochete. C'è la pura razionalità che vede il blocchetto degli appunti sul quale segnare ogni variazione di vento e di condizioni come principale arma del cecchino, c'è l'interesse scientifico di chi guarda le stelle e si sente minuscolo in un universo del quale sappiamo di non essere (più) al centro, c'è la rigorosa meticolosità di chi osserva gli animali per capirne l'istinto e i comportamenti, c'è l'intimità dell'immaginazione che diventa estro e talento musicale in mezzo al fischiare dei proiettili e all'organizzazione delle cerimonie militari. E poi c'è la finzione "reale" di chi si allena per combattere, ci sono i rumori delle armi e delle esplosioni – magari di una porta nel vuoto – incapaci di disturbare fino in fondo il microfono dell'ornitologo, c'è un paesaggio che costantemente si modifica fra i "set" in cui addestrarsi e l'avanzare del disboscamento, e soprattutto ci sono la vita e la morte in un costante inseguirsi, in un costante cercarsi, in un costante sovrapporsi e dissolversi. Come quella pecora incinta che muore nel tentare invano di dare alla luce il suo agnello, fra gli sforzi del fattore che dovrà arrendersi ad averli persi entrambi, o come quel soldato in passamontagna "colpito" nella rappresentazione di guerra dell'addestramento che giace supino a terra, ma solo in attesa dell'ordine di rialzarsi, con la cassa toracica che si gonfia vistosamente a ogni respiro, con la vita della realtà che, attraverso la recita e quindi la finzione, evoca la morte per poterla sconfiggere. Come se fosse un modo per esorcizzare la paura, un prendere lo spauracchio e renderlo effimero, inefficace, provvisorio, confinato a un istante, a una simulazione, a un gioco. Ma la morte non è un gioco, così come non lo è la guerra, così come non lo è la natura, così come non lo è la convivenza nel giro di pochi chilometri di due distinte umanità, quella civile e quella bellica, quella che cerca, ama e cura l'arte e l'ambiente, e quella che invece preferisce minacciarle, attaccarle, sacrificarle alla necessità militare. Due umanità in conflitto, eppure parte dello stesso concentrato di mondo, dello stesso ambiente, dello stesso doloroso crepuscolo. E non saranno certo i fuochi d'artificio che salgono colorati lungo la costa a poter riportare la luce. Forse, però, può farlo il cinema. Con i suoi linguaggi, con le sue illusioni, con il pianoforte suonato dal bambino che copre la musica della banda della marcia militare per poi rubare loro anche il *Campo*, l'inquadratura, il visibile. È il primo passo verso una riappropriazione?

Marco Romagna

QUINLAN
rivista di critica cinematografica

INTERVISTA A TIAGO HESPANHA

Tra i fondatori della compagnia di produzione indipendente Terratreme Films, Tiago Hespanha ha diretto **Industrial Revolution** (codiretto con Frederico Lobo), presentato a Visions du Réel Nyon nel 2014; **Guided Tour**, Audience Award a Indielisboa nel 2009; **The Gift from Afar** (2008, incluso nel cofanetto dvd "So close, So far" della Calouste Gulbenkian Foundation); **Ground Glass I, II**, primo premio al Microfilms Festival di Lisbona nel 2007; **Show Home** (2007) e **Quinta da Curraleira**, Primeiro Olhar Award agli Encontros de Cinema e **Video de Viana do Castelo**, 2006. La sua nuova opera, **Campo**, è stata presentata al 41° Cinéma du Réel festival di Parigi. Tiago Hespanha è tra i produttori e gli autori di **A Fábrica de Nada** di Pedro Pinho.

*Mi puoi raccontare com'è nato il progetto del film **Campo**? A cosa ti sei ispirato?*

Tiago Hespanha: Tempo fa, nel 2009, ci fu un grande dibattito sui giornali in merito alla realizzazione di un aeroporto in una base militare vicino a Lisbona. Andai a visitare quel campo militare, che occupa una grande area, dove si svolgono operazioni di addestramento dei soldati. Incontrai il comandante che mi disse che concedevano molti permessi di ingresso in quel territorio, a naturalisti per osservare gli uccelli o le rane, a praticanti di vari sport, o per girare dei film. Fui molto sorpreso in quella conversazione, per la compresenza di eventi e attività in parti diverse di quel territorio militare, una cosa che trovai potenzialmente interessante.

Come sei riuscito a riprendere i soldati nel loro addestramento, a inserirti tra di loro in modo da non influenzarli con la presenza della videocamera?

Tiago Hespanha: Sono state di diverso tipo le relazioni umane che abbiamo avuto con loro. Ma in generale ogni giorno avevamo a che fare con un corpo militare diverso, come l'aeronautica, per cui il contatto con loro era in un tempo limitato. Più lunghi i contatti invece con quelli che facevano esercitazioni al tiro. In generale per me è importante, al di là dei permessi formali a riprendere, stare vicino alla pelle delle persone che filmo, per mostrare un pezzo della loro condizione umana.

Mi puoi parlare dell'aspetto sonoro del film e dei brani della colonna sonora. Come ci hai lavorato?

Tiago Hespanha: Uso strategie diverse per ogni situazione per creare relazioni tra le cose e la musica. Per la sequenza d'apertura volevo dare una dimensione epica. Insieme al sound designer cercavo un dialogo, in tutto il film, con il suono, che esprimesse emozioni. Un amico compositore mi aveva passato dei brani, un mix di musica elettronica e acustica, che ho impiegato. Per la sequenza finale avevo preso in considerazione diverse opzioni. Alla fine ho ripiegato per quella combinazione dei fuochi d'artificio con le percussioni, anche per fare eco con l'inizio del film.

*Nella tua filmografia vedo che ci sono documentari sulla natura (**No Trilho dos Naturalistas: São Tomé** e **Príncipe**) e opere sull'archeologia industriale come **Industrial Revolution**. **Campo** potrebbe essere una sintesi dei tuoi interessi, trattando della coesistenza tra attività umane e mondo della natura?*

Tiago Hespanha: Accarezzavo il progetto di **Campo** già da prima che realizzassi questi documentari. Fui invitato a partecipare a questa serie naturalistica che sicuramente mi diede delle informazioni, avendo già in mente il progetto di **Campo**, per esempio per cercare gli ornitologi. **Industrial Revolution** evoca delle storie nelle zone industriali nella valle del fiume Ave. Eventuali connessioni con Campo potevano essere inconsce.

*Mi puoi raccontare della tua esperienza di coproduttore e collaboratore per **A Fábrica de Nada** di Pedro Pinho?*

Tiago Hespanha: Il collettivo di produzione cinematografica Terratreme, di cui faccio parte, è composto da sei soci, cinque registi e un produttore. Realizziamo i film in stretta collaborazione tra di noi. Abbiamo lasciato a Pedro il compito di selezionare il casting di attori non professionisti, tra gli ex-operai della fabbrica. Abbiamo lavorato insieme alla scelta delle location. Abbiamo girato il film in 16mm. La lavorazione del film è stata un continuo ripensamento, una serie continua di discussioni tra di noi, che riflettevano le nostre differenze e sensibilità. Questo perché le riprese del film non seguivano fedelmente quanto era previsto, lasciavamo molto all'improvvisazione, anche in considerazione del cast di persone vere, non attori professionisti. Quelle discussioni tra di noi sono entrate poi nel film, perché le abbiamo usate come modello per le discussioni in scena.

Info
La scheda di Campo di Tiago Hespanha sul sito di Cinéma du Réel.

CINECITTÀ NEWS

'Shelter' di Enrico Masi sorpresa ai festival primaverili

Il nuovo film documentario di Enrico Masi, *Shelter - Farewell to Eden*, in pochi giorni infila la partecipazione a tre appuntamenti europei: il **Festival di Copenhagen** (20-31 marzo), ossia il terzo maggiore appuntamento mondiale per il cinema documentario, dove il film ha la sua prima in concorso; lo storico **Cinéma du Réel** di Parigi (15-24 marzo), giunto alla 41ma edizione, che ospita documentari da tutto il mondo nella cornice del Centre Pompidou, dove *Shelter* viene presentato in Competizione internazionale; e il **BFI Flare**, a Londra (21-31 marzo) che sotto l'egida del mitico British Film Institute ospita il meglio della produzione internazionale a tematiche LGBT.

E notizia dell'ultim'ora, il film è stato nominato per il **Doc Alliance Award** che verrà presentato a Cannes quest'anno.Ogni anno i 7 festival più prestigiosi del documentario (Copenhagen, Dok Leipzig, Vision du Reel, Fid Marseille, Doc Lisboa ...) selezionano un film ciascuno che concorre per il Doc Alliance Award, iniziativa che aumenta la circuitazione dei film e promuove la cultura internazionale del documentario.

Coproduzione tra Italia e Francia, prodotto da Caucaso e Ligne 7 in collaborazione con Rai Cinema e Manufactory Production, il film di Enrico Masi uscirà nelle sale italiane nella tarda primavera, distribuito da **Istituto Luce Cinecittà**, che presenta anche all'estero la storia clamorosa di Pepsi, un'anima e un corpo in transito nell'Europa di oggi, una terra alle prese con un epocale movimento di esseri umani fuori e dentro i suoi confini, fisici e non solo fisici.

Shelter, distribuito da **Istituto Luce Cinecittà**, è la storia di **Pepsi**, militante transessuale nata nel Sud delle Filippine in un'isola di fede musulmana. Dal Mindanao alla giungla di Calais, Pepsi rincorre il riconoscimento di un diritto universale, vivendo l'odissea dell'accoglienza in Europa. Pepsi è un individuo in transizione alla ricerca di un impiego stabile come badante, dopo aver lavorato per oltre 10 anni nella Libia di Gheddafi come infermiera, prima di essere costretta a seguire il flusso dei rifugiati. Ha cambiato più volte nome. Nel film non rivela il suo, e decide di non mostrare il proprio volto. Il suo racconto diventa quello di una maschera, mentre lotta per la propria identità.Pepsi ha sostenuto il colloquio per la richiesta del diritto d'asilo a Bologna, dove ha ottenuto un primo riconoscimento. Non è riuscita a fermarsi.

E notizia dell'ultim'ora, il film è stato nominato per il **Doc Alliance Award** che verrà presentato a Cannes quest'anno.Ogni anno i 7 festival più prestigiosi del documentario (Copenhagen, Dok Leipzig, Vision du Reel, Fid Marseille, Doc Lisboa ...) selezionano un film ciascuno che concorre per il Doc Alliance Award, iniziativa che aumenta la circuitazione dei film e promuove la cultura internazionale del documentario.

Coproduzione tra Italia e Francia, prodotto da Caucaso e Ligne 7 in collaborazione con Rai Cinema e Manufactory Production, il film di Enrico Masi uscirà nelle sale italiane nella tarda primavera, distribuito da **Istituto Luce Cinecittà**, che presenta anche all'estero la storia clamorosa di Pepsi, un'anima e un corpo in transito nell'Europa di oggi, una terra alle prese con un epocale movimento di esseri umani fuori e dentro i suoi confini, fisici e non solo fisici.

Shelter, distribuito da **Istituto Luce Cinecittà**, è la storia di **Pepsi**, militante transessuale nata nel Sud delle Filippine in un'isola di fede musulmana. Dal Mindanao alla giungla di Calais, Pepsi rincorre il riconoscimento di un diritto universale, vivendo l'odissea dell'accoglienza in Europa. Pepsi è un individuo in transizione alla ricerca di un impiego stabile come badante, dopo aver lavorato per oltre 10 anni nella Libia di Gheddafi come infermiera, prima di essere costretta a seguire il flusso dei rifugiati. Ha cambiato più volte nome. Nel film non rivela il suo, e decide di non mostrare il proprio volto. Il suo racconto diventa quello di una maschera, mentre lotta per la propria identità.Pepsi ha sostenuto il colloquio per la richiesta del diritto d'asilo a Bologna, dove ha ottenuto un primo riconoscimento. Non è riuscita a fermarsi.

Ha proseguito per la Francia, oltrepassando il passo della morte sulle alture di Ventimiglia, forte della propria esperienza nelle montagne del Mindanao, isola del sud delle Filippine. Raggiunge Parigi, dove acquisisce una seconda identità e trova lavoro clandestinamente facendo massaggi; e condividendo, dopo aver esplorato foreste, montagne, la 'giungla' di Calais, gli spazi interstiziali con rifugiati afghani, nigeriani, sudanesi, tra le architetture severe della metropoli.Il film è stato prodotto fra Sardegna, Emilia, Liguria, le Alpi Marittime e Parigi.Nel corso di tre anni, con un totale di quasi 90 ore di girato, oltre a materiale d'archivio e pellicole originali girate in 8 e 16mm, Shelter rappresenta il capitolo finale di una trilogia iniziata nel 2012, dedicata all'impatto dei 'Mega Eventi'. Qui i temi centrali sono l'identità, le frontiere, il paesaggio e il corpo in transizione.Un intimo diario, nel quale il dramma personale si riflette all'interno di paesaggi naturali e suburbani, e può farsi riflesso di un dramma e una sfida collettivi.

"Il nostro interesse per Pepsi - dice il regista - si è manifestato in una piazza alla periferia di Parigi. L'impossibilità di riprendere il suo volto ci ha portato a costruire la narrazione seguendo i modi di un'antica parabola o di un mito. Per questo il mito d'Europa, con il rapimento e lo stupro di una giovane avvenuto in un'isola del Mediterraneo e compiuto da Giove, nelle sembianze di un toro bianco, ha trovato posto nel cuore della struttura narrativa. Shelter, in qualità di film e quindi di oggetto chiuso in se stesso, a sua volta corrisponde ad un rifugio, un luogo sicuro che custodisce la storia di Pepsi, ciò che lei ha voluto raccontare a noi, ciò che è accaduto sulla sua pelle. La strada che percorre si insinua in un territorio internazionale indistinto, tra il Nord Italia, le Alpi Marittime e Parigi, attraversando confini, città, montagne e foreste, in un medioevo tecnologico che supera la divisione tra natura e urbanità. Pepsi è cresciuta in un'isola del sud delle Filippine, all'interno di un movimento di combattenti d'ispirazione musulmana, da cui è fuggita, attraversando l'Asia e l'Africa per arrivare in Europa. Il suo cammino diventa un sussulto, un'emanazione del conflitto post-coloniale che si trasferisce, grazie alle sue richieste di riconoscimento identitario, nella decadenza lenta e inesorabile di un grande impero occidentale, in cui nuove culture mondiali penetrano e si assimilano. All'interno del documentario non vengono presentate tesi. La storia di Pepsi, narrata direttamente dalla sua voce, diventa corpo e azione seguendo i vari territori che ha attraversato. L'assenza del suo volto nella costruzione drammaturgica eleva la sua voce da racconto particolare a canto collettivo. Shelter è il terzo capitolo di una trilogia, dopo *The Golden Temple* (2012) e *Lepanto* (2016), dedicata alla resistenza e alla resilienza".

CINEMATOGRAPHE.it
POWERED BY FILMISNOW

News

Shelter: trama e foto del documentario prossimamente al cinema

Scopriamo la trama e le prime foto del film Shelter - Farewell to Eden il documentario diretto da Enrico Masi che presto arriverà nei nostri cinema

Shelter – Farewell to Eden è il film di Enrico Masi che viene definito la sorpresa italiana dei festival di primavera

Di ***Sheler***, il cui titolo completo è *Shelter – Farewell to Eden*, il documentario che rappresenta il capitolo finale di una trilogia iniziata nel 2012, dedicata all'impatto dei "Mega Eventi" e diretto da Enrico Masi, vi possiamo mostrare alcune immagini e, nell'attesa di poterlo vedere al cinema, vi raccontiamo di come questo progetto stia conquistando i vari Festival internazionali.

Shelter – Farewell to Eden, il nuovo film documentario di Enrico Masi, in pochi giorni è riuscito a inserire la propria partecipazione in tre prestigiosissimi appuntamenti europei. Il **Festival di Copenaghen** (20-31 marzo), ossia il terzo maggiore appuntamento mondiale

per il cinema documentario, dove il film ha la sua prima in concorso. Lo storico **Cinéma du Réel di Parigi** (15-24 marzo), giunto alla sua 41° edizione, che ospita documentari da tutto il mondo nella cornice del Centre Pompidou, dove ***Shelter*** viene presentato in Competizione internazionale. Infine c'è anche il **BFI Flare**, a Londra, che si tiene tra il 21 e il 31 marzo e che sotto l'egida del mitico British Film Institute ospita il meglio della produzione internazionale a tematiche LGBT. Inoltre questo documentario è stato nominato per il *Doc Alliance Award* che verrà presentato a **Cannes** quest'anno. Ogni anno i sette Festival più prestigiosi del documentario selezionano un film ciascuno che concorre per il Doc Alliance Award, iniziativa che aumenta la fruizione dei film e promuove la cultura internazionale del documentario.

Shelter, prodotto fra Sardegna, Emilia, Liguria, le Alpi Marittime e Parigi, ha avuto uno sviluppo di tre anni, con un totale di quasi 90 ore di girato, oltre a materiale d'archivio e pellicole originali girate in 8 e 16mm. I temi centrali di questo lungometraggio sono: l'identità, le frontiere, il paesaggio e il corpo in transizione. Qui di seguito vi proponiamo la trama ufficiale di questo documentario.

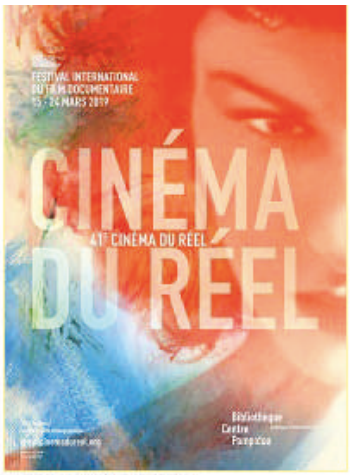
> *Shelter è la storia di Pepsi, militante transessuale nata nel Sud delle Filippine in un'isola di fede musulmana. Dal Mindanao alla giungla di Calais, Pepsi rincorre il riconoscimento di un diritto universale, vivendo l'odissea dell'accoglienza in Europa. Pepsi è un individuo in transizione alla ricerca di un impiego stabile come badante, dopo aver lavorato per oltre 10 anni nella Libia di Gheddafi come infermiera, prima di essere costretta a seguire il flusso dei rifugiati. Ha cambiato più volte nome. Nel film non rivela il suo, e decide di non mostrare il proprio volto. Il suo racconto diventa quello di una maschera, mentre lotta per la propria identità. Pepsi ha sostenuto il colloquio per la richiesta del diritto d'asilo a Bologna, dove ha ottenuto un primo riconoscimento. Non è riuscita a fermarsi. Ha proseguito per la Francia, oltrepassando il passo della morte sulle alture di Ventimiglia, forte della propria esperienza nelle montagne del Mindanao, isola del sud delle Filippine. Raggiunge Parigi, dove acquisisce una seconda identità e trova lavoro clandestinamente facendo massaggi; e condividendo, dopo aver esplorato foreste, montagne, la 'giungla' di Calais, gli spazi interstiziali con rifugiati afghani, nigeriani, sudanesi, tra le architetture severe della metropoli.*

Shelter, che uscirà nelle sale italiane nella tarda primavera, distribuito da Istituto Luce Cinecittà, è frutto di una coproduzione tra Italia e Francia, prodotto da Caucaso e Ligne 7 in collaborazione con Rai Cinema e Manufactory Production. Qui di seguito vi invitiamo a dare uno sguardo ad alcune foto di questo documentario.

cinemaitaliano.info

CINEMA DU REEL 41 - I film in concorso

Nel concorso internazionale i documentrai italiani "Shelter" di Enrico Masi e "La Strada per le Montagne" di Micol Roubini.



Cinema du Reel Parigi

Annunciata la selezione ufficiale della quarantunesima edizione di **Cinema du Reel**, in programma al Centre Pompidou di Parigi (Francia) dal 15 al 24 marzo 2019.

Tra i documentari del **concorso internazionale**, anche due opere italiane: "**Shelter**" di Enrico Masi e "**La Strada per le Montagne**" di Micol Roubini.

Questa la lista di tutti i film in competizione:

Concorso Internazionale Lungometraggi
- A ROSA AZUL DE NOVALIS di Gustavo Vinagre e Rodrigo Carneiro
- BEWEGUNGEN EINES NAHEN BERGS di Sebastian Brameshuber
- CAMPO didTiago Hespanha
- DIZ A ELA QUE ME VIU CHORAR di Maíra Bühler
- HAMADA di Eloy Domínguez Serén
- LAST NIGHT I SAW YOU SMILING di Kavich Neang
- LEARNING FROM BUFFALO di Rima Yamazaki
- LOS SUEÑOS DEL CASTILLO di René Ballesteros
- **SHELTER – FAREWELL TO EDÉN di Enrico Masi**
- **LA STRADA PER LE MONTAGNE di Micol Roubini**
- TAURUNUM BOY di Dušan Grubin e Jelena Maksimovíc
- UNA CORRIENTE SALVAJE di Nuria Ibañez Castañeda
- WALDEN di Daniel Zimmermann
- WAN MEI XIAN ZAI SHI di Shengze Zhu

Concorso Internazionale Cortometraggi
- ALTIPLANO di Malena Szlam
- BLUE BOY di Manuel Abramovich
- DAVID AND THE KINGDOM di Brian Paccione e Woodrow Travers
- LABOUR/LEISURE di Jessica Johnson e Ryan Ermacora
- LOS QUE DESEAN di Elena López Riera
- PARSI di Eduardo Williams e Mariano Blatt
- PART ONE: WHERE THERE IS A JOYOUS MOOD, THERE A COMRADE WILL APPEAR TO - - SHARE A GLASS OF WINE di Rosalind Nashashibi
- THIS SIDE OF HISTORY di John Hulsey
- VIVIR ALLI NO ES EL INFIERNO, ES EL FUEGO DEL DESIERTO. LA PLENITUDO DE LA --VIDA, QUE QUEDO AHI COMO UN ARBOL di Javiera Véliz Fajardo

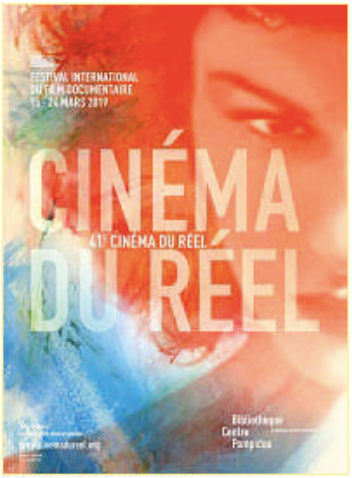
Concorso Lungometraggi Francesi
- AMARA di Pierre Michelon
- BERLIN BASED di Vincent Dieutre
- LE BON GRAIN ET L'IVRAIE di Manuela Frésil
- BRISE-LAMES di Hélène Robert e Jérémy Perrin
- CAPITAL RETOUR di Léo Bizeul
- FORBACH SWING di Marie Dumora
- GREEN BOYS di Ariane Doublet
- ICI JE VAIS PAS MOURIR di Edie Laconi e Cécile Dumas
- NIBLOCK'S SOUND SPECTRUMS – WITHIN INVISIBLE RIVERS di Thomas Maury
- NOFINOFY di Michaël Andrianaly
- PARIS STALINGRAD di Hind Meddeb e Thim Naccache
- SANKARA N'EST PAS MORT di Lucie Viver

Concorso Cortometraggi Francesi
- ALTÉRATIONS / KÔ MUROBUSHI di Basile Doganis
- DANS L'ŒIL DU CHIEN di Laure Portier
- L'IMMEUBLE DES BRAVES di Bojina Panayotova
- MADAME BAURÈS di Mehdi Benallal
- PAY-LESS MONUMENT di Théodora Barat
- LA PLAGE D'ESMERALDAS di Patrice Raynal
- PRESQUE UN SIÈCLE di Pascale Bodet
- SALESSE di Geoffrey Chambord
- TOUT CE QUI A UNE FORME EST APPELÉ À DISPARAÎTRE di Pierre Carniaux
- TSUMA MUSUME HAHA di Alain Della Negra e Kaori Kinoshita

13/02/2019, 14:31 ***Simone Pinchiorri***

cinemaitaliano.info

CINEMA DU REEL 41 - I film italiani selezionati



Cinema du Reel Parigi

Questi i film italiani selesionati alla quarantunesima edizione del festival **Cinema du Reel**, in programma al Centre Pompidou di Parigi (Francia) dal 15 al 24 marzo 2019:

- **"Chaco"** di Daniele Incalcaterra e Fausta Quattrini: sezione *Front(s) Populaire(s)*

- **"El Impenetrable"** di Daniele Incalcaterra e Fausta Quattrini: *Front(s) Populaire(s)*

- **"I Diari di Angela - Noi Due Cineasti"** di Yervant Gianikian: *Evento Speciale*

- **"La Strada per le Montagne"** di Micol Roubini: *Concorso Internazionale*

- **"Selfie"** di Agostino Ferrente: *Evento Speciale*

- **"Shelter - Farewell to Eden"** di Enrico Masi: *Concorso Internazionale*

13/03/2019, 15:30 ***Simone Pinchiorri***

cinemaitaliano.info

SHELTER - La sorpresa italiana dei festival di primavera

Il film è stato nominato per il Doc Alliance Award. In uscita nelle sale italiane in primavera

Shelter - Farewell to Eden

Un'annata particolarmente felice per il cinema italiano nei festival invernali – con gli exploit di presenze a Berlino, Rotterdam, Göteborg – prosegue in questo principio di primavera con un piccolo clamoroso caso, quello di "**Shelter – Farewell to Eden**", il nuovo film documentario di **Enrico Masi**, che in pochi giorni infila la partecipazione in tre prestigiosissimi appuntamenti europei: il **Festival di Copenhagen** (20-31 marzo), ossia il terzo maggiore appuntamento mondiale per il cinema documentario, dove il film ha la sua prima in concorso; lo storico **Cinéma du Réel** di Parigi (15-24 marzo), giunto alla 41ma edizione, che ospita documentari da tutto il mondo nella cornice del Centre Pompidou, dove Shelter viene presentato in Competizione Internazionale; e il **BFI Flare**, a Londra (21-31 marzo) che sotto l'egida del mitico British Film Institute ospita il meglio della produzione internazionale a tematiche LGBT.

E notizia dell'ultim'ora, il film è stato nominato per il **DOC ALLIANCE AWARD** che verrà presentato a Cannes quest'anno. Ogni anno i 7 festival più prestigiosi del documentario (Copenhagen, Dok Leipzig, Vision du Reel, Fid Marseille, Doc Lisboa ...) selezionano un film ciascuno che concorre per il **Doc Alliance Award**, iniziativa che aumenta la circuitazione dei film e promuove la cultura internazionale del documentario.

Coproduzione tra Italia e Francia, prodotto da Caucaso e Ligne 7 in collaborazione con Rai Cinema e Manufactory Production, il film di **Enrico Masi** uscirà nelle sale italiane nella tarda primavera, distribuito da Istituto Luce Cinecittà, che presenta anche all'estero la storia clamorosa di Pepsi, un'anima e un corpo in transito nell'Europa di oggi, una terra alle prese con un epocale movimento di esseri umani fuori e dentro i suoi confini, fisici e non solo fisici.

26/03/2019, 16:12

il documentario
Il portale italiano sul cinema documentario

Fondato e diretto da Stefano Missio e Francesco Gottardo EN | ES | FR | RU Anno XX, 17 - 31 marzo 2019

Iscriviti alla mailing list
Nome/Nick
Cognome
Professione
E-mail*
* obbligatorio
Iscrivimi

Proiezioni

- **Le Vietnam sera libre** di Cecilia Mangini e Paolo Pisanelli
- **Voliamo Alto** di Andrea Tomasetto
- **Segretarie - Una vita per il Cinema** di Raffaele Rago

Scadenze

15 marzo

BIF&ST – Bari International Film&Tv Festival

17 marzo

EtnoFilmFest

Euganea Film Festival

19 marzo

New Europe Market (NEM)

25 marzo

Astra Film Festival

Premio L'anello debole

28 marzo

Encounters International Film Festival

30 marzo

Ariano International Film Festival

31 marzo

FID Marseille - Festival International du Documentaire de Marseille

États généraux du film documentaire

CinemAmbiente

Marco Müller presidente dell'Architecture Film Award

La settima edizione del Milano Design Film Festival si terrà dal 24 al 27 ottobre e sarà caratterizzato da due importantissime novità: la proclamazione dei vincitori del primo Architecture Film Award e la presenza di un Guest Curator di caratura internazionale. L'AFA, a cadenza biennale, sarà presieduto da Marco Müller, storico e critico di cinema, produttore e titolare della Cattedra di Stili e Tecniche del cinema all'Accademia di architettura di Mendrisio, già direttore dei festival di Pesaro, Rotterdam, Locarno, Venezia e Roma. Attualmente dirige il Pingyao Crouching Tiger Hidden Dragon IFF (Pingyao Shanxi). Il ricco programma di Milano Design Film Festival, come di consueto, vedrà la curatela di una Guest Curator che, quest'anno, è una firma importantissima - e probabilmente la più creativa - del giornalismo di settore: Alice Rawsthorn.
https://www.milanodesignfilmfestival.com/

Parigi, 15 - 24 marzo

41 ° Cinéma du réel

15 - 24 MARS 2019 CINÉMA DU RÉEL FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DOCUMENTAIRE

Svelata la lista dei film che saranno proiettati alla quarantunesima edizione del Cinéma du réel. Nutrita, come spesso accade, la presenza di autori italiani. Nella Competizione internazionale troviamo La strada per le montagne di Micol Roubini e Shelter - Farewell to Edén di Enrico Masi. Nelle Séances spéciales invece ci sono due film della coppia Daniele Incalcaterra e Fausta Quattrini **El Impenetrable** e **Chaco**, "Selfie" di Agostino Ferrente, reduce da un ottima accoglienza al Festival di Berlino, e "I Diari di Angela - Noi due cineasti" di Yervant Gianikian Angela Ricci Lucchi. Il festival si svolgerà al Centre Pompidou a Parigi dal 15 al 24 marzo.
http://www.cinemadureel.org/edition/2019

Firenze Archeofilm

La seconda edizione di Firenze Archeofilm, festival di archeologia, arte e ambiente, proposto dalla rivista Archeologia Viva (Giunti Editore) si terrà dal 13 al 17 marzo. Lunedì 11 marzo, alle ore 11.00, al cinema La Compagnia di Firenze (via Cavour 50/r), è prevista la conferenza stampa di presentazione del festival. Interranno alla presentazione Stefania Ippoliti, responsabile Area Cinema Fst, Dario Di Blasi, direttore artistico del festival, Giuditta Pruneti, direttore editoriale di Firenze Archeofilm.
http://www.firenzearcheofilm.it/

Addio a Simondi, per anni diresse il Festival dei Popoli

Cerca su su ildocumentario.it:
Search
Google: Yahoo: MSN:

La rubrica di Virgilio
di Virgilio Tosi

Da Kiev a Roma. Messaggero fra Paradjanov e Fellini

(...) Ebbi l'occasione di incontrare l'importante regista Sergej Paradjanov che mi chiese di portare a Federico Fellini, al mio rientro in Italia, l'espressione della grande ammirazione per i suoi film e di consegnargli una piccola icona, dipinta su legno, tipica della religione cristiano ortodossa, dato che lui non poteva uscire dall'allora esistente U.R.S.S. per venire a Roma a incontrare Fellini personalmente. Così feci da messaggero tra i due grandi uomini di cinema. Paradjanov è tutt'ora poco noto in Italia malgrado il riconosciuto valore artistico di parecchi suoi film importanti nella storia del cinema del secolo scorso. Ma chi era Paradjanov? (...).

Corrispondenze
di Mario Brenta

Autori, critici e critici-autori

Questa mia riflessione nasce da un incontro avvenuto qualche anno fa a Firenze dove, nell'ambito della rassegna cinematografica France Cinéma, era stata organizzata una tavola rotonda intitolata un po' polemicamente "autori vs critici", perché faceva non solo una divisione di campo, ma creava già in partenza un'opposizione. In quell'occasione ci siamo ritrovati autori e critici, francesi e italiani, e abbiamo discusso sul tema, però assumendo dei ruoli un po' insoliti: ad esempio noi autori dovevamo invertire la nostra parte, fare i "critici dei critici". (...)

Critica doc
di Dante Albanesi

Chaco
di Daniele Incalcaterra e Fausta Quattrini (Italia/Argentina/Svizzera, 2017, 106')
Il cubo, la retta, il piano infinito: nella sua rigorosa composizione di figure astratte, il documentario di Incalcaterra somiglia a un film di fantascienza. Il cubo è l'immenso attico spoglio e cadente da cui il regista, armato di computer, litri di mate e nuvole di sigaretta, dialoga col mondo senza mai comprenderlo appieno (...)

Cinema in Verticale in Val Susa

Si svolge dal 7 marzo al 12 aprile 2019 la XXI edizione di "Cinema in Verticale", rassegna sul cinema, la cultura e gli sport di montagna che viene organizzata dall'associazione Gruppo 33 di Condove come anteprima del Valsusa Filmfest, festival sul recupero della memoria storica e sulla difesa dell'ambiente la cui XXIII edizione si svolgerà dal 9 al 28 aprile 2019 in diversi comuni della Valle di Susa.
http://www.valsusafilmfest.it

Revue de presse

Autriche

DER STANDARD

MONTAG, 25. MÄRZ 2019 | ÖSTERREICHS UNABHÄNGIGE TAGESZEITUNG — HERAUSGEGEBEN VON OSCAR BRONNER | € 2,50 | Nr. 9151

Jüngstes Gericht mit Witzzwang

Stell dir vor, die Engel kommen, aber die Menschen sind schon perdu: Allzu heiter hat Jan Bosse das Stück „In Ewigkeit Ameisen" von Wolfram Lotz im Wiener Akademietheater uraufgeführt.

Ronald Pohl

Die blauen Ameisen überstehen nicht nur Atomschläge, sie bilden totalitäre Gesellschaften und gemeinden überlebende Menschen in ihre Staatsgebilde ein: Professor Schneling-Göbelitz (Christiane von Poelnitz, 2. v. re.) und ihr getreuer Helfer Müller (Katharina Lorenz, 2. v. li.).

Man weiß nicht, was die Bewohner der winzigen Gemeinde Iflingen himmelschreiend Böses angestellt haben. Doch das Maß ihrer Sünden ist voll. Weil Gott am Ende aller Tage kein Vergehen ungesühnt lässt, schweben aus dem Schnürboden die allerletzte Gens (als postkolonisser) noch einnisch zu witzeln. Gegensatz zu Lot-Geniestreich mit *chentliche Finster-*albe Stunde lang an nurmehr einweilig. d unsere beiden Schaumstoffnop-Stéphane Laimé lieben Iflingerin n von Gottesamts aus zu machen, lt parallel dazu leiches Forscher-den tiefsten Ur- Schneling-Göbe-k) möchte die ob len Sozialkapazilaue Ameise aufspüren. Von seinem Adlatus Müller (Klaus Brömmelmeier) lässt er sich im Rollstuhl durch die Wildnis kutschieren. Das Radio verkündet unterdessen den Ausbruch des finalen Atomkrieges.

Was also tun? Die gefräßige Ameise entdecken und typologisch erfassen – oder lieber geduldig verrecken? Und zur Kenntnis nehmen, dass die nützlichen Insekten uns alle glorios überdauern? Gegenüber den Überlebenschancen von Lotzens Dramenzwitter darf man einigermaßen skeptisch sein. Uraufführungsregisseur Jan Bosse hat sich von der tückischen Heiterkeit des Textes allzu bereitwillig anstecken lassen. Fünf Schauspielerinnen und Schauspieler tauschen reihum die Rollen. Die famose Aenne Schwarz läuft den beiden Engeln in wechselnder Gestalt immer wieder als liebe Kreatur vor die Füße. Als Igel, der das Laubstöbern als seinen ureigensten philosophischen Daseinszweck verteidigt. Oder als Hausschwein, das seiner Schlachtung erstaunlich enthusiastisch entgegenfiebert.

Antiquierte Menschheit

Der theologische Glutkern des szenischen Reigens besteht in der spielerischen Annahme, wir Menschen wären tatsächlich so antiquiert, wie wir uns öffentlich nie zu fühlen getrauen. In Wahrheit sind wir uns selbst – und unseren Racheengeln – das größte Rätsel.

Immer wieder ähneln die Stücke des Schwarzwälders Lotz Expeditionszügen in die Wurzelgründe unsere Existenz. Der Auftritt der Ameisen bildet den kargen Höhepunkt dieses rund hundertminütigen Abends, ein naturvölkischer Umzug zur Techno-Musik Arno Kraehahns. Parallel dazu finden die beiden geflügelten Auftragskiller die Gemeindemitglieder von Iflingen nur noch tot in der Kirche vor.

„Das ist das Ende von allem?" Das Jüngste Gericht kommt für uns Menschen zu spät. Als betroffener Zuschauer meint man, das Stück müsse jetzt erst, am Boden der finstersten Gottlosigkeit, neu und überzeugender starten. Doch was passiert? Der Engel Ludwig bläst zum Herzerweichen die Posaune. Kein Misston, nur eine brav heruntererzählte Unternehmung. Man dürfte sich schon nachhaltiger zum sündigen Menschsein bekennen, als Bosse und Co das tun.

KURZ GEMELDET

Dokumentarfilmpreis für Brameshuber

Paris – Der österreichische Regisseur Sebastian Brameshuber hat mit seinem Film *Bewegung eines nahen Berges* den Hauptpreis des Dokumentarfilmfestivals *Cinema du reel* (15. bis 24. 3.) in Paris erhalten. Der Streifen – bei der zu Ende gegangenen Diagonale 2019 erstmals in Österreich gezeigt – wurde von der internationalen Jury mit dem mit 8000 Euro dotierten Cinema du reel Grand Prix ausgezeichnet. (APA)

oder Das Trauma des Krieges

Minister Blümel kein Bekenntnis zum gebührenfinanzierten ORF

Zu einer unmissverständlichen Aussage über die Zukunft des ORF wollte sich Gernot Blümel (ÖVP) am Samstagabend im Grazer Orpheum nicht hinreißen lassen. Susi Stach, die Moderatorin der Abschlussgala, nahm mehrere Anläufe, aber ein Bekenntnis zu einem gebührenfinanzierten Rundfunk war dem Minister nicht zu entlocken. Lediglich, dass es weiterhin „ausreichend Mittel" für die Öffentlich-Rechtlichen geben müsse.

Die Anwesenheit des Ministers gab zuvor bereits der Rede der beiden Intendanten Sebastian Höglinger und Peter Schernhuber einen Drall. Auch sie nutzten die Gelegenheit, um die Notwendigkeit eines finanziell unabhängig verwies auf die vom STANDARD aufgegriffene Brief-Affäre über Interventionen des Produzentenverbands im Ministerbüro und meinte, dass solche Debatten möglichst öffentlich auszutragen seien. „Kultur kostet, aber Unkultur kostet viel mehr" – den moralischen Leitfaden lieferte er dann mit einem Zitat. Es stammte vom ehemaligen Landeshauptmann Josef Pühringer (ÖVP).

Die wichtigsten Auszeichnungen der Diagonale hatten dieses Jahr mehrere Gemeinsamkeiten. Sie gingen an Filme von Frauen, die sich in ihren Arbeiten mit der Migration nach Europa und den Schicksalen Flüchtender befassen. Blümel durfte die Preise überreichen. Sara Fattahis *Chaos*, der schon auf eine längere Festivalkarriere zurückblicken kann, wurde überraschend als bester Spielfilm prämiert, ist aber eigentlich ein dokumentarischer Essayfilm, der die Nachwirkungen des Krieges im Dasein dreier Frauen sondiert. Die Qualität des Films liegt in seiner Skepsis gegenüber der Darstellbarkeit, die aus Syrien stammende Filmemacherin fragt sich, ob es für das erlittene Leid, die Traumata überhaupt eine filmische Form geben kann.

Die Verzweiflung hemmt hier das Sprechen, das Exil erscheint nicht unbedingt als rettendes Heim. Die beiden Frauen Raja und Heba, die den Tod von Angehörigen erleiden mussten, filmt Fattahi in intimen, obskuren Settings. Kleine Gesten wie die verkrümmte Hand einer der Frauen, mit der jene des Mörders wachgerufen wird, erzählen eindringlich von seelischen Wunden. Zitate aus einem Interview mit Ingeborg Bachmann, in dem die Autorin vom Kriegszustand im Frieden spricht, passen das Gesagte stimmig in einen kulturgeschichtlichen Rahmen ein.

Die Radikalität von Fattahis Ansatz macht der Vergleich mit dem zweiten Gewinner in Graz deutlich. Nathalie Borgers' *The Remains*, als bester Dokumentarfilm ausgezeichnet, stellt eine syrische Familie ins Zentrum, die in Österreich Asyl gefunden hat. Bei der tragischen Flucht über das Mittelmeer sind 13 Angehörige ertrunken, ihre Leichen wurden nie gefunden. Der Film begleitet die Familie dabei, wie sie einen neuen Lebensmittelpunkt zu bestimmen versucht, zugleich geht es darum, endlich Frieden schließen zu können. Die Bergung der Ertrunkenen, für die sich niemand zuständig fühlt, ist das Symbol dafür.

The Remains ist ein Film, der es einem leichter macht, einen emotionalen Zugang zu den Figuren zu bekommen, weil er auf Empathie setzt. Es schmerzt beispielsweise, dem Vater zuzusehen, wenn er inmitten von Medikamenten, die ihn beruhigen sollen, nach Worten ringt. Was den Film dennoch etwas einschränkt, ist der Umstand, dass die Familie auf ihre Identität als Geflüchtete reduziert wird. Von ihrer Vergangenheit in Syrien, den Hintergründen ihrer Flucht erfährt man kaum etwas. So wird sie ein Beispiel, das für alle einstehen soll.

Foto: Diagonale

Empathie als ästhetischer Effekt: Nathalie Borgers' Film „The Remains" wurde als bester Dokumentarfilm ausgezeichnet. Er stellt eine syrische Familie ins Zentrum, die in Österreich Asyl gefunden hat.

KURZ GEMELDET

Dokumentarfilmpreis für Brameshuber

Paris – Der österreichische Regisseur Sebastian Brameshuber hat mit seinem Film *Bewegung eines nahen Berges* den Hauptpreis des Dokumentarfilmfestivals *Cinema du reel* (15. bis 24. 3.) in Paris erhalten. Der Streifen – bei der zu Ende gegangenen Diagonale 2019 erstmals in Österreich gezeigt – wurde von der internationalen Jury mit dem mit 8000 Euro dotierten Cinema du reel Grand Prix ausgezeichnet. (APA)

Karajan-Preis an Mariss Jansons

Salzburg – Der Dirigent Mariss Jansons wird bei den kommenden Osterfestspielen in Salzburg (13. bis 22. 4.) den von Eliette von Karajan gestifteten und mit 50.000 Euro dotierten Karajan-Preis zuerkannt bekommen. Die Überreichung findet bei Jansons Konzert mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden am 14. April statt. (red)

„Ungewöhnlichster Titel" in Leipzig prämiert

Leipzig – Der Poetry-Slammer Henrik Szanto (30) hat bei der Leipziger Buchmesse den Preis für den „Ungewöhnlichsten Buchtitel des Jahres" gewonnen. Das in seiner Textsammlung *Es hat 18 Buchstaben und neun davon sind Ypsilons* (Lektora-Verlag) enthaltene Wortmit den vielen Ypsilons gebe es wirklich, so der 30-Jährige. „Hyppytyynytyydytys" sei ein Kunstwort, das im Finnischen die Freude bezeichnet, die man empfindet, wenn man auf Kissen herumspringt. (APA)

WIENER ZEITUNG

DOKUMENTARFILM-FESTIVAL

Lorbeeren für Sebastian Brameshuber

- **"Bewegung eines nahen Berges" des Österreichers erhielt in Paris beim Festival "Cinema du reel" den "Grand Prix".**

vom 24.03.2019, 13:02 Uhr | Update: 24.03.2019, 13:28 Uhr

Paris. Der österreichische Regisseur Sebastian Brameshuber hat mit seinem Film "Bewegung eines nahen Berges" den Hauptpreis des Dokumentarfilm-Festivals "Cinema du reel" (15.-24. 3.) in Paris erhalten. Der Streifen - bei der heute zu Ende gehenden Diagonale 2019 erstmals in Österreich gezeigt - wurde von der internationalen Jury mit dem mit 8.000 Euro dotierten "Cinema du reel Grand Prix" ausgezeichnet.

Filmstill - © Filmgarten.at

In seinem dritten Langfilm erzählt Brameshuber über den Autoersatzteil-Handel des Nigerianers Cliff am Fuße des steirischen Erzbergs. Bei der Diagonale wurde Kameramann Klemens Hufnagl in der Kategorie "Beste Bildgestaltung Spielfilm" für "Bewegungen eines nahen Bergs" ausgezeichnet. (apa)

Link-Tipps

www.cinemadureel.org

wienerzeitung.at ist nicht verantwortlich für die Inhalte externer Internetseiten.

Salzburger Nachrichten

KULTUR

Pariser Dokumentarfilm-Festival: Hauptpreis für Brameshuber

Der österreichische Regisseur Sebastian Brameshuber hat mit seinem Film "Bewegung eines nahen Berges" den Hauptpreis des Dokumentarfilm-Festivals "Cinema du reel" (15.-24. 3.) in Paris erhalten. Der Streifen - bei der heute zu Ende gehenden Diagonale 2019 erstmals in Österreich gezeigt - wurde von der internationalen Jury mit dem mit 8.000 Euro dotierten "Cinema du reel Grand Prix" ausgezeichnet.

In seinem dritten Langfilm erzählt Brameshuber über den Autoersatzteil-Handel des Nigerianers Cliff am Fuße des steirischen Erzbergs. Bei der Diagonale wurde Kameramann Klemens Hufnagl in der Kategorie "Beste Bildgestaltung Spielfilm" für "Bewegungen eines nahen Bergs" ausgezeichnet.

Quelle: APA

FILMFESTIVAL AUSZEICHNUNG FRANKREICH

DOCUMENTARY

Bewegungen eines nahen Bergs
Movements of a nearby mountain

Sebastian Brameshuber

In a remote, abandoned industrial site near a centuries-old ore mine in the Austrian Alps, a self-taught mechanic runs a business exporting used cars to his native Nigeria. As he pursues his lonely day-to-day activities with wondrous serenity, past, present and future begin to overlap, and memories of a lost friendship resurface against the backdrop of a mysterious promise of everlasting resources.

→ www.movements-film.com

Downloads

Press

Technical Data

Running time:	90
Format:	digital
Screen ratio:	16:9
Language spoken:	German, Igbo, English
Production year:	2019

Production company

Mischief Films & Co KG
Goethegasse 1
1010 Vienna
tel:+43 1 585 23 24 23
office@mischief-films.com
www.mischief-films.com

Credits

Director(s):	Sebastian Brameshuber
Writer(s):	Sebastian Brameshuber
Cinematographer(s):	Klemens Hufnagl
Producers:	Ralph Wieser, David Bohun, Sebastian Brameshuber
Premiere:	16.03.2019 Paris (Cinéma du réel)
Awards (selection):	Grand Prize (Paris/Cinéma du réel), Best Cinematography (Graz/Diagonale), Local Artist Award (Linz/Crossing Europe)

With

Panama Film (A)

DIRECTOR

Sebastian Brameshuber

INTERVIEW DE – EN

«Create a space where the present and the past overlap.»

Cliff's garage, where he prepares used cars and second-hand parts for sale and export, is a very special place. And the Nigerian metal dealer, who has built up a business in Austria over the years all by himself, is an extremely distinctive character. In his essay MOVEMENTS OF A NEARBY MOUNTAIN Sebastian Brameshuber creates a portrait of a man and a place, observing a determined loner as he goes about his work inside and outside time, thus bringing history and the present to life in the setting of the Erzberg iron ore mining region in Styria. →

SHORT NEWS

Grand Prix Cinéma du réel to MOVEMENTS OF A NEARBY MOUNTAIN

Sebastian Brameshuber's new essay is the portrait of a man and a place, observing a determined loner as he goes about his work inside and outside time. The Grand Prix of Cinéma du Réel has been unanimously attributed to MOVEMENTS OF A NEARBY MOUNTAIN, "...Thanks to the elegance of his mise en scène and inventive use of the off-screen dimension... →

SHORT NEWS

Grand Prix Cinéma du réel to MOVEMENTS OF A NEARBY MOUNTAIN

Sebastian Brameshuber's new essay is the portrait of a man and a place, observing a determined loner as he goes about his work inside and outside time. The Grand Prix of Cinéma du Réel has been unanimously attributed to **Movements of a Nearby Mountain** by Sebastian Brameshuber,

"Thanks to the elegance of his mise en scène and inventive use of the off-screen dimension, the filmmaker managed to move us with the profound humanity of his protagonists.",

That's the statement of the jury composed by the new artistic director of the Berlinale, Carlo Chatrian, Mahamat-Saleh Haroun, Nino Kirtadze and Madeleine Molyneaux.

DOCUMENTARY

Bewegungen eines nahen Bergs

INTERVIEW

DE – EN

«Einen Raum schaffen, wo sich Gegenwart und Vergangenheit überlagern.»

Cliffs Autowerkstatt, in der er seit Jahren Gebrauchtwagen und deren verwertbare Teile zum Verkauf und Export aufbereitet, ist ein besonderer Platz. Der nigerianische Metallhändler, der sich in Österreich im Alleingang sein Business aufgezogen hat, ein eigenwilliger Charakter. Sebastian Brameshuber portraitiert in seinem Essay **Bewegungen eines nahen Bergs** einen Mann und einen Ort, betrachtet einen entschlossenen Einzelkämpfer in seinem Tun innerhalb und außerhalb der Zeit und bringt Geschichte und Gegenwart im Umfeld des steirischen Erzbergs zum Schwingen.

2014 erschien Ihr Kurzfilm *Of Stains, Scrap & Tires*, wo Ihr Protagonist Clifford, ein aus Nigeria stammender Automechaniker und -händler, eine wesentliche Rolle spielt. Dieser Kurzfilm wie auch Ihr neuer Langfilm BEWEGUNGEN EINES NAHEN BERGS spielen in der Region des steirischen Erzberges. Was hat Sie nach diesem ersten Filmprojekt an diesem Ort nicht mehr losgelassen?

SEBASTIAN BRAMESHUBER: Es war ohne langes Reflektieren für mich klar, dass ich dort noch einen Langfilm drehen würde. Cliff als Persönlichkeit stand da eindeutig im Vordergrund. Die Genese dieses Projekts geht eigentlich bis zu meinem letzten Langfilm *Und in der Mitte, da sind wir* zurück, da einer der Protagonisten in der Nähe von Cliffs Garage Paintball gespielt hat. Der Griller, um dessen Feuer herum sich Andi und seine Freunde wärmen und sich euphorisch über das gerade zu Ende gegangene Paintballspiel unterhalten, ist der gleiche, an dem sich Cliff in diesem Film nun eines kühlen Morgens die Hände wärmt. Der Kurzfilm *Of Stains, Scrap & Tires* war dann ein Projekt im Rahmen meines Studiums in Frankreich, für das wenig Zeit und Geld zur Verfügung standen, ich aber die Möglichkeit hatte, auf 16 mm zu drehen, was ich gerne ausprobieren wollte. Das Setting dort schien mir sehr geeignet für diese Bedingungen. Cliff und sein Kollege und Landsmann Magnus waren prinzipiell interessiert mitzumachen. Doch sie kannten mich damals kaum und das Ziel meiner filmischen Arbeit war ihnen nicht wirklich klar; entsprechend selten tauchten sie dann auch auf, als wir dort waren, um zu drehen. Über den Kurzfilm, den ich immer als atmosphärische Skizze für einen Langfilm betrachtet hatte, hat sich dann aber eine Beziehung aufgebaut. Ich war mit dem Ergebnis des Kurzfilms nicht unzufrieden, fand aber dennoch, dass das 16 mm-Material nicht ideal war, um diesen Ort in Bildern festzuhalten. In **Bewegungen eines nahen Bergs** kommt durch die Schärfe des digitalen Drehens die Materialität dieses Ortes noch einmal stärker raus. Dieser Film ist auch offener und

digitalen Drehens die Materialität dieses Ortes noch einmal stärker raus. Dieser Film ist auch offener und leichter, weil er sich formal nicht wie der Kurzfilm auf statische Einstellungen festlegen musste. Bei *Of Stains, Scrap & Tires* war es damals aufgrund der Kälte technisch unmöglich, die 16 mm-Kamera als Handkamera einzusetzen.

BEWEGUNGEN EINES NAHEN BERGS hat mehrere Ebenen: nehmen wir zunächst die naheliegendste – die des Portraits. Cliff ist ein Selfmademan, der es als Migrant in Österreich geschafft hat, sich sehr gut zu vernetzen und sein eigenes (interkontinentales) Business aufzuziehen. Was transportiert Cliff als Protagonist für Sie? Welche Fragen haben Sie grundsätzlich zum Genre des Portraits beschäftigt?

SEBASTIAN BRAMESHUBER: In den fünf Jahren, die inzwischen vergangen sind, ist unsere Beziehung natürlich intensiver und vertrauensvoller geworden. Cliff und Magnus haben den Kurzfilm im Kino gesehen, Festivals besucht und meine Arbeit besser verstanden. Cliff fasziniert mich als Persönlichkeit. Er ist einer der wenigen, die in diesem Geschäft weitergemacht haben, obwohl es sehr hart geworden ist. Er ist eine Einzelkämpfernatur, der sich seine eigene Domäne geschaffen hat. Er geht mit unglaublicher Gleichmäßigkeit und einem ganz eigenen Tempo an die Dinge heran und ist bei seinen Handgriffen sehr präzis und bedacht. Es ergab sich etwas wie eine verschobene Zeitlichkeit, die nur mit ihm funktioniert. Die Zeit gewinnt für mich in dieser großen Halle, in der er meistens alleine ist, eine beinah greifbare Qualität. Sie ist mit zusammen mit dem Raum der wesentlichste Rohstoff für das Konstruieren eines Films, insofern war das sehr interessant und inspirierend. Cliff hat sich für sein Tagesgeschäft dort so stimmig eingelebt und ich fühle mich diesem Ort mittlerweile auch sehr verbunden. Er hat sein Geschäft zu einer Zeit begonnen, als sich bei uns noch keine Recycling-Lobby für diese Autos als Altmetall interessierte und die Einfuhrzölle nach Nigeria noch deutlich niedriger waren. Mittlerweile ist es sehr viel schwieriger geworden. Cliff verkauft viele Autos nicht mehr nach Afrika, sondern nach Ungarn, Rumänien oder Bulgarien. Diese Länder sind ebenso Teil des Marktes, den er bedient, denn es gibt auch unmittelbar hinter der Grenze Österreichs Bedarf an unseren ausgemusterten Konsumgütern.

Gab es wenige sehr konzentrierte Drehs oder eher eine Langzeit-Beobachtung?

SEBASTIAN BRAMESHUBER: Zunächst hatte ich vor, einen Jahreszyklus zu erfassen. Davon kam ich ab, da plötzlich fraglich wurde, wie lange Cliff weiterhin dort arbeiten würde. Ich habe im Sommer zwei Wochen gedreht und gleich im Herbst einen längeren Drehblock ohne Unterbrechung angeschlossen. Danach kam der Dreh in Nigeria und noch vereinzelte Nachdrehs. Außerdem gibt es ein paar wenige Einstellungen, die aus dem Material für *Of Stains, Scrap and Tires stammen*. Da ja ein Grundmotiv des Films Recycling ist gefiel mir die Idee, dafür Bild- wie Tonmaterial wiederzuverwerten, wie z.B. die Paintball-Schüsse oder das Signalhorn und das anschließende Detonations-Geräusch vom Erzberg. Außerdem ist mir beim erneuten Sichten des 16 mm-Materials eine Eigenheit von Magnus aufgefallen, nämlich, dass er immer wieder auf seltsame Weise auftaucht und wieder verschwindet. Da es sich beim neuen Dreh in gewissen Momenten wiederholt hat, habe ich begonnen, damit zu arbeiten und diese Passagen aus dem 16 mm-Material verwendet. Ich wollte einen Film machen, der sich vielleicht 1 cm vom Boden der Tatsachen abhebt indem ich den surrealen Momenten, die der Alltag hervorbringt, zur Sichtbarkeit verhelfe; auch, in dem ich sehr frei mit den Zeitebenen umgehe

und diese sich überlagern lasse, aber mit einer Beiläufigkeit, ohne große Geste. Es gibt eine Arbeit der Fotografin Helen Levitt, die das Graffiti an einer New Yorker Hauswand fotografiert hat, wo geschrieben stand: "Button to secret passage. Press." Daran musste ich oft denken, wie überhaupt die Straßenfotografien von Helen Levitt, in denen sie oft surreale Momente des Alltags festhielt, eine wichtige Referenz für dieses Projekt waren.

Wie wichtig war es Ihnen, aus dem Off zu erzählen? Ich denke im Besonderen an die lange, ungeschnittene Sequenz, wo Cliff und Magnus eine Paintball-Szene kommentieren, ohne dass man irgendetwas davon zu sehen bekommt.

SEBASTIAN BRAMESHUBER: Cliff und Magnus sind in diesem Moment wirklich Top-Schauspieler, da sie ja etwas kommentieren, was sie in Wirklichkeit nicht sehen, sondern was sich in der Vergangenheit ereignet hat. Für diese Szene, die für mich das Herz des Films ist, habe ich die beiden gebeten, sich das Geschehen vorzustellen beziehungsweise sich daran zu erinnern. Im Editing habe ich dann die recycelten Paintball-Tönen hinzugefügt, die wir vor Jahren dort aufgenommen haben. Wenn man den Kurzfilm nicht kennt, dann weiß man ja nichts von dem Paintballplatz und auch nichts davon, was da abläuft. In dieser Szene setzt sich dann das erste und einzige Mal im Film die Kamera in Bewegung, ohne dass die Bewegung einer Figur die Bewegung der Kamera notwendig machen würde. Die Kamera wird in dieser Szene zum autonomen Player und dreht sich schlussendlich ganze 360°; sie möchte den Betrachtern also etwas zeigen: etwas, das nicht mehr da ist. Ich habe auch in Filmen davor viel mit dem Off gearbeitet, weil es gerade im dokumentarischen Arbeiten auch immer ein Weg ist darauf hinzuweisen, dass es eine Realität außerhalb der gezeigten, filmischen Realität geben muss. Außerdem merkt man gerade beim dokumentarischen Filmemachen, dass das Aus- oder Weglassen ein ebenso wichtiger Baustein ist, wie das Zeigen. Man muss sich ja von sehr viel, oft gutem Material trennen, weil unterschiedliche Teile des Materials schlichtweg nicht zueinanderfinden. Weglassen bringt Konzentration. Ähnlich ist das mit dem Erzählen aus dem Off.

Das Objekt Auto spielt eine weitere zentrale Rolle. Das Zerlegen der Fahrzeuge in verwertbare und unverwertbare Elemente kommt oft dem Zerteilen eines Tieres gleich. Die ständig präsente Frage ist dabei die des Wertes und seiner Einschätzung. Was ist wo/für wen noch etwas wert?

SEBASTIAN BRAMESHUBER: Man nennt diese Arbeit im Deutschen „Ausschlachten" und auch auf Englisch spricht Cliff von „butchering". Kann der Mensch überhaupt etwas schaffen, was nicht in irgendeiner Analogie zu seinem Körper oder seiner Umgebung steht? Ein Auto hat mit dem Motor ja eine Art Herz und mit dem Bordcomputer wohl auch ein Hirn. In *Of Stains, Scrap and Tires* habe ich ein Gedicht von Bertolt Brecht über die singenden Steyerwägen verwendet. Darin heißt es: „Unser Motor ist: ein denkendes Erz." Das Auseinandernehmen ist visuell, aber auch akustisch sehr reizvoll, überhaupt könnte man das audiovisuelle Universum dieser Garage unendlich erforschen. Cliff hat ein unglaubliches Auge dafür, Wert zu generieren. Nicht nur beim Auto selbst, sondern auch bei den Einzelteilen. Der Automarkt wird in Nigeria zu 98% von Gebrauchtwagen aus Übersee bestritten. Mit 190 Mio Menschen ist der potentielle Markt dort mehr als doppelt so groß als in Deutschland. Individuelle Mobilität ist dort ein Riesenbedarf, weil es kaum ein öffentliches Verkehrsnetz gibt. Der Gebrauchtwagenmarkt zieht natürlich einen enormen Ersatzteilemarkt nach sich, der auch beliefert werden muss.

Wie sehr wollten Sie in diesem Dokumentieren eines Arbeitslebens auch den privaten Menschen sichtbar machen?

SEBASTIAN BRAMESHUBER: Cliff war in Bezug auf sein Privatleben eher zurückhaltend und ich fand es auch stimmig, ihn ausschließlich in seiner Arbeitswelt zu portraitieren und das in einer Form durchzuziehen, die den Schluss nahe legt, dass es außerhalb dieser Halle noch etwas gibt – ja geben muss. Ein Teil seines Lebens bleibt also im Off, wodurch sich jedoch die Frage danach noch stärker stellt. Das finde ich interessant, weil es zu einer ambigen Situation kommt, in der die ZuseherInnen möglicherweise mit ihren eigenen romantischen Ideen in Widerstreit gelangen. Eingangs stand auch die Frage, aus welcher Tradition folgend ich ein Portrait von Cliff machen wollte. Wenn man in Wien ins KHM geht und sich Portraitmalereien anschaut, dann sind das in erster Linie Aristokraten oder Geistliche, die sich zu repräsentativen Zwecken haben abbilden lassen. Aber die Portraits, die mich dort am meisten ansprechen, wurden von Frans Hals gemalt, der Straßenmusiker oder wenig angesehene Berufe seiner Zeit dargestellt hat, ohne dass ein Auftrag dahinter stand. Oder auch *Der Wasserträger von Sevilla* von Diego Velásquez, der letztes Jahr vorübergehend als Leihgabe im KHM hing. Jedenfalls ist es ein konstitutives Merkmal des Portraits, dass es immer auch ein Off gibt, ein Leben außerhalb des Bildrandes. Aber auch wenn ich mir im Verlauf des Projekts viele grundsätzliche Fragen zur Form des Portraits gestellt habe, lasse ich mich am liebsten, ohne vorab zu viel festzulegen, auf die jeweils spezifischen Gegebenheiten eines Drehs ein. Ich habe mich ja mit einer real existierenden Person auseinandergesetzt. Cliff ist autonom und ein sehr starker Charakter, mit dem es nicht immer einfach zu arbeiten war. Damit muss man umgehen.

Cliff ist auch ein Protagonist, der sich in die Serie Ihrer bisherigen Arbeiten fügt, die sich immer wieder mit Domänen von Männlichkeit auseinandersetzen.

SEBASTIAN BRAMESHUBER: Cliff ist ein Einzelgänger und Einzelkämpfer, erinnert vielleicht sogar an eine Western-Figur und repräsentiert eine gewisse Form von Männlichkeit, die in manchen Bereichen gar nicht mehr existiert: der einsame, Zigarette rauchende Mann, der Autos ohne die Hilfe von Maschinen zerlegt. Ich musste auch an meinen Protagonisten Andi aus *Und in der Mitte da sind wir* denken, bei dem ich eine Suche nach Männlichkeit wahrgenommen habe, die er in antrainierten Gesten sichtbar gemacht hat. Bei Cliff ist das völlig verinnerlicht, er kommt auch aus einer Kultur, wo männliche Stereotypen gar nicht hinterfragt werden. Das hat etwas Nostalgisches und führt zu einer Gratwanderung, weil man sehr Acht geben muss, wie man sich zu dem, was man sieht, verhält. Was will man sehen? Was darf man sehen? Was soll man sehen? Ein Film kann ein „Fenster zur Welt" sein, ist aber mindestens im selben Umfang auch Spiegel der Erwartungshaltungen der ZuseherInnen. Das Thema Männlichkeit scheint sich überhaupt durch meine Filmographie zu ziehen. In meinem ersten langen Dokumentarfilm ging es um die Männercommunity der Muezzins, in *Und in der Mitte da sind wir* habe ich mich besonders für die Figur des Andi interessiert, weil ich seine inneren Konflikte am besten nachfühlen konnte, spätestens bei *Of Stains, Scrap and Tires* ist mir bewusst geworden, dass hier ein Thema immer wieder kommt. Ganz besonders faszinieren mich Cliffs Hände, was wahrscheinlich mit den Händen meines Vaters zu tun hat, die sehr groß sind und der auch ein Einzelgänger ist, der gerne in den Wald geht, um dort alleine Bäume zu fällen.

Wie ist das mythologische oder literarische Moment in Form der Wassermann-Sage, die die Geschichte des Erzbergs erzählt, eingeflossen?

SEBASTIAN BRAMESHUBER: Ich fand den Zusammenhang zwischen dem nahen Erzberg, der Obersteiermark als dem österreichischen Rust-Belt, der Arbeit, die Cliff dort verrichtet und das Recyceln und Wiederverwenden von Dingen, die in erster Linie aus Metall sind, sehr interessant. Auch Cliffs Halle war einmal Teil der Metallindustrie, die Spuren sind heute noch sichtbar. Die Sage vom Wassermann habe ich, obwohl ich nicht aus der Steiermark bin, aus der Schule gekannt. Die Figur des Wassermanns wird vor allem in Eisenerz auch touristisch vermarktet, meist als Poseidon-artige Figur mit langem Bart und Dreizack. Für die Sage gibt es keine literarische Referenz, sie beruht auf mündlichen Überlieferungen und existiert in den verschiedensten Variationen. Es geht jedenfalls um ein Wesen, das sich auf einem Stein am Wasser sonnt und plötzlich seiner Freiheit beraubt wird. Als Lösegeld wird ihm der Erzberg abgepresst – eine recht gewaltvolle Sache und alles andere als ein Geschenk, wie das in den verniedlichenden, kindgerechten Erzählungen oft dargestellt wird. Das Versprechen, dass das Eisen ewig währen würde, halte ich für eine Notlüge des Wassermanns. Sein lautes Gelächter bei seiner Rückkehr ins Wasser, legt das auch am Ende der Sage nahe. Ovid weist in den *Metamorphosen* schon darauf hin, dass es der Anfang von Streit und Krieg ist, wenn Menschen anfangen, Besitzansprüche auf Bodenschätze geltend zu machen: „Man drang in die Tiefen der Erde, Und wie sorgsam versteckt, und entrückt zu den stygischen Schatten, Grub man die Schätze hervor, Anreizungen aller Verbrechen." Interessant, dass dieser Gedanke in einer so populären Erzählung wie der vom Wassermann auftaucht.

SEBASTIAN BRAMESHUBER: Geschichten, Legenden und Mythen werden doch vorwiegend in der Nacht erzählt: rund um das Lagerfeuer, oder im Dunkeln vor einer flackernden Kinoleinwand sitzend, vor dem Einschlafen mit der Taschenlampe unter der Bettdecke lesend, ... Sprache ist in **Bewegungen eines nahen Bergs** ein Material wie viele andere Dinge auch. Es gibt im Verlauf des Films eine Steigerung: in einem ersten Gespräch reden Ferenc, ein ungarischer Kunde, und Cliff in einem sehr rudimentären Deutsch, mit den beiden Ungarn spricht er Englisch, mit dem kurdischen Pizzaboten, der Reifen kaufen will, wird das Deutsch viel eleganter und ausgefeilter, dann spricht er mit Magnus in ihrer Muttersprache Igbo und am Ende kommt ein gelesener, quasi-literarischer Text auf Deutsch beziehungsweise am Ende nochmals auf Igbo. Mir ist assoziativ immer das Bild von der Suche nach dem Wassermann vorgeschwebt, weil sich ja sein Versprechen vom immerwährenden Eisenvorrat als unwahr entpuppt hat. Daher gibt es auch die Szene mit der Taschenlampe, wo ein offensichtlich Fremder etwas in der Garage sucht. Am nächsten Tag kommt der Schrottlader und greift nach wiederverwertbaren Dingen. Vieles im Film passiert nur auf einer Andeutungsebene.

Wann war für Sie klar, dass Sie auch in Nigeria drehen wollten?

SEBASTIAN BRAMESHUBER: Ich war schon zu Recherchezwecken in Nigeria gewesen und hatte es im Konzept eingeplant, dort auch zu drehen. Ich habe lange damit gehadert, da ich vermeiden wollte, dass das Gefühl entsteht, Cliff käme nach Hause. Natürlich hat er uns dort viel gezeigt, ich habe im Schnitt dennoch darauf beharrt, ihn nur im beruflichen Kontext zu zeigen. Einzig am Ende kehre ich nochmals auf die mythologische Ebene zurück und spiele mit der Ambiguität, die sich daraus ergibt. Cliff geht in einen dichten, tropischen Wald hinein, isst eine Frucht, geht weiter, es passiert aber nichts. Am Ende ist Dunkelheit und ein leuchtendes Handy, im Off hört man ein Auto starten, das im Vorbeifahren Licht auf Cliff wirft, der mitten im Wald steht. Einen „unschuldigen" Ort, ein Paradies, gibt es wohl nirgendwo auf diesem Planeten mehr. Es ist ein Spiel mit Andeutungen und Erwartungen, die sich nicht oder nur zum Teil einlösen, dafür aber eine Vielzahl von Fragen aufwerfen. Dass Cliff die Sage in diesem Moment nochmals auf Igbo erzählt, hat auch damit zu tun, dass sie eigentlich universell funktioniert. Man bedenke nur, dass auch die ÖMV viel Erdöl aus Nigeria importiert, dass die seltenen Erden, die in unseren Smartphones verwendet werden, dort gewonnen und exportiert werden.

Hat dieses nicht gehaltene Versprechen des Wassermanns und seine Universalität auch zum Titel „Bewegungen eines nahen Bergs" geführt?

SEBASTIAN BRAMESHUBER: Der Berg steht ja grundsätzlich für etwas vollkommen Immobiles. Wenn man aber aus dem Berg Metall gewinnt, dieses verarbeitet und dann vier Reifen darunter setzt, dann bewegt es sich sehr wohl. So gelangen die Berge in Bewegung. Und sind langsam auch im Begriff zu verschwinden.

Was hat Sie am Ende des Films von Nigeria wieder zurück auf die winterliche Straße in der Steiermark geführt?

SEBASTIAN BRAMESHUBER: Am Ende des Films lege ich über die Autofahrt im Schneegestöber das Zirpen der Grillen aus Nigeria; das basiert auf der Idee einer zeitlichen, aber auch einer geografischen Überlagerung. Diese Sequenz folgt unmittelbar auf das Rezitieren der Wassermann-Sage auf Igbo. Ich habe versucht, einen Raum zu schaffen, wo sich Gegenwart und Vergangenheit überlagern, aber auch Geographien und Sprachen. Immateriellen Dingen eine materielle Qualität zu geben, oder auch umgekehrt – das ist etwas, was Film ermöglicht, weil so Vieles unkonkret und vieldeutig bleiben kann, im Gegensatz zur Sprache.

KLEINE ZEITUNG

Paris | Hauptpreis für Regisseur Brameshuber bei Dokumentarfilm-Festival

Der österreichische Regisseur Sebastian Brameshuber hat mit seinem Film "Bewegung eines nahen Berges" den Hauptpreis des Dokumentarfilm-Festivals "Cinema du reel" (15.-24. 3.) in Paris erhalten.

14.38 Uhr, 24. März 2019

Sebastian Brameshubers Film "Bewegung eines nahen Berges" wurde von der internationalen Jury mit dem mit 8.000 Euro dotierten "Cinema du reel Grand Prix" ausgezeichnet. In seinem dritten Langfilm erzählt der 38-jährige Oberösterreicher über den Autoersatzteil-Handel des Nigerianers Cliff am Fuße des steirischen Erzbergs. Bei der heute zu Ende gehenden Diagonale 2019 wurde der Streifen erstmals in Österreich gezeigt und Kameramann Klemens Hufnagl in der Kategorie "Beste Bildgestaltung Spielfilm" für "Bewegungen eines nahen Bergs" ausgezeichnet.

Zum Film

Erfolgreicher Regisseur Sebastian Brameshuber (38) © Manfred Werner/Österreichischer Filmpreisr)

Schauplatz ist die Werkstatt von Cliff, einem Nigeriane Foto © Panamafilm

Revue de presse

Portugal

Expresso

Um grupo de militares filmados em Alcochete por Tiago Hespanha

"Campo", de Tiago Hespanha: uma cartografia de perplexidades

A nova longa-metragem de Tiago Hespanha — ele é um dos lados do hexágono que forma o coletivo de produção Terratreme (com Leonor Noivo, Luísa Homem, Susana Nobre, Pedro Pinho e João Matos) — possui uma tal liberdade de movimentos, é tão espantosa e quase delirante a sua elasticidade, que não é possível de balizar. E, no entanto, "Campo" não podia partir de um centro mais concreto. O filme incide no Campo de Tiro de Alcochete, situado a sul de Lisboa. Com 7539 hectares, é a maior base militar da Europa. Acontece que Tiago Hespanha (o autor, entre outros, de "Revolução Industrial", correalizado com Frederico Lobo em 2014) começa a 'traçar circunferências' cada vez mais largas sobre aquele centro e as coisas que encontra tornam-se cada vez mais extraordinárias. Aquele espaço sob a alçada da Força Aérea Portuguesa, até pela sua dimensão, está longe de ser só pano de fundo de atividades militares: é em potência um autêntico manancial de situações insólitas do quotidiano, a um tal ponto que, se não existissem, teriam que ser inventadas. Rodado ao longo de todo o ano de 2016, Hespanha cruza no *off* de "Campo" contos da mitologia grega (e do mito de Prometeu) narrados pelo próprio, relatos da primeira viagem do homem em balão ou da primeira aventura espacial de Iuri Gagarin, textos de Kafka, de Pessoa, de Carl Sagan — mas a banda imagem, que reage ao *off*, não deixa de lhe dar resposta (num trabalho de montagem seguramente aturado). "Campo" é a representação portuguesa, em estreia mundial (passa este fim de semana), da competição do Cinéma du Réel, festival já em curso em Paris, nas salas do Centro Georges Pompidou. E não deixa de ser um campo de experimentação cinematográfica. "Em 2009", explicou-nos o cineasta há dias, "no âmbito de um mestrado que fiz em Barcelona, investiguei a possibilidade de fazer um filme sobre uma grande obra do Estado. Falava-se nessa altura da construção do novo aeroporto naquela zona, os estudos de impacto ambiental já tinham começado. Contactei a Força Aérea, que me mostrou a propriedade. Contaram-me que uma equipa de desmantelamento de bombas teria que bater o terreno caso o projeto do aeroporto avançasse e fiquei surpreendido: bombas, ali, porquê?! Aquele campo começou a parecer-me um território de absurdos. Na visita encontrei mesas de piqueniques [de famílias que entram no terreno devidamente autorizadas], cenários de séries da RTP, disseram-me também que o Paris-Dakar lançou dali uma etapa no ano em que o rali arrancou de Portugal, enfim, toda uma série de outras dimensões que eu jamais poderia associar àquele espaço." Havia ali um filme a fazer, concluiu.

A Lua observada ao telescópio por astrónomos: apenas um dos muitos episódios de "Campo"

Do muito que "Campo" encontra pelo caminho, podemos destacar o inolvidável encontro com aquele fabuloso ornitólogo que nos introduz aos "pios de contacto" e aos "pios de alarme" (isto é realidade, mas a paixão dele tem algo de ficcional). Mas há muito mais naquela enorme área junto ao estuário do Tejo rodeada por herdades de caça: exercícios da NATO com americanos em situações de guerra simulada; apicultores que usam choques elétricos para estimular abelhas e extrair-lhes o veneno (uma substância caríssima) para fins farmacêuticos; pastores e rebanhos de 600 ovelhas numa base que também já teve porcos e vacas ("é uma ideia militar de defesa", conta o realizador: "a base deve ser autossuficiente"); astrónomos amadores que, pela calada da noite, se reúnem no local (costumavam fazê-lo mais amiúde antes da Ponte Vasco da Gama) e divagam sobre o cosmos, a existência humana e o ponto de vista das pedras face à história da Terra ("descobri-os numa noite de observação em Coruche e sugeri-lhes que a repetissem em Alcochete"). São encontros prodigiosos, estes que o Réel vai agora mostrar em Paris. Para cada situação, Hespanha tem que descobrir uma nova forma de dialogar (quer aborde pastores ou *snipers* da GNR). Uma estratégia diferente para filmar, de acordo com cada situação: no caso dos apicultores, não havia outro remédio senão vestir um fato apropriado, por exemplo. "O que me interessa em 'Campo' é testar o dilema entre o génio humano, esta tendência para superarmos a nossa condição, e a nossa própria tragédia — como no mito de Prometeu. Há um espírito de Frankenstein em tudo isto, o filme é permeável a esta ideia. Interessam-me as obsessões marcadas de certas pessoas, como a do ornitólogo, e a paixão como as vivem. A fronteira entre a realidade e a loucura atrai-me [falamos a Hespanha de Herzog, ele confirma que "Fata Morgana" ou "Lessons of Darkness" são fontes de inspiração). E no meu filme, há situações em que essa fronteira é muito ténue."

/ FRANCISCO FERREIRA

41º CINÉMA DU RÉEL

Centro Georges Pompidou, Paris, até dia 24
www.cinemadureel.org

Diário de Notícias

Uma base militar portuguesa a fazer furor em Paris

Campo, de Tiago Hespanha, passou com sucesso em Paris no Festival de documentários *Cinéma du Réel*. Um olhar inventado do campo de tiro de Alcochete. Ou como filmar o nosso exército no seu interior...

Rui Pedro Tendinha, em Paris
18 Março 2019 — 16:37

TÓPICOS
- Cinema
- Cultura

Uma imagem do filme Campo, de Tiago Hespanha

A ordem do mundo num campo militar. Essa é um pouco a utopia de Tiago Hespanha neste pedaço de cinema do real que é *Campo*, o seu filme que estreou este fim-de-semana em Paris no Festival de cinema documental Cinéma du Réel.

Do "era uma vez"e da História do Homem às **estórias de recrutas no campo de tiro de Alcochete, a maior base militar da Europa.** Muito mais do que um pingue-pongue documental sobre o que se passa lá dentro, o olhar de Hespanha é uma espécie de apanha de histórias de um ecossistema que mistura tudo o que acontece no quotidiano de um terreno no limiar da realidade.

Dir-se-ia que é um **documentário livre e verdadeiramente na primeira pessoa capaz de refletir sobre o absurdo da guerra** e divertir-se com o non-sense do cerimonial do combate e as suas regras militares. Nesse sentido, é absolutamente espantoso ter havido permissão para a carta-branca que o cineasta da *Terratreme* teve para levar a sua equipa para os treinos dos soldados, acompanhando, por exemplo, de perto uma ação de preparação bélica com um oficial dos EUA.

Num pequeno café, ao lado Centro Pompidou, a casa oficial do Cinéma du Réel, Tiago Hespanha conta-nos que a base militar de Alcochete tem como objetivo a abertura do seu imenso espaço e que houve sempre uma tolerância enorme para a autorização destas filmagens: "O filme parte um pouco desse encontro com um lugar que permite as mais variadas convivências. Na verdade, nunca me interessou fazer um documentário militar. O lado algo absurdo que acaba por convocar tanto pode vir dos militares como dos aeromodelistas, dos apicultores e dos cientistas. O surrealismo que captei vem deles todos. Se quisermos, o filme mostra que todos esses 'acontecimentos' e atividades diferentes estão próximos".

E entre as espreitadelas ao ridículo dos procedimentos militares **(Hespanha salienta-nos que alguns dos exercícios militares usam o cinema americano como referência**), a câmara, muitas vezes, olha de lado e encontra as pedras, os pássaros e a natureza, sempre com uma bondade distante. Quase antropológica e pontuada por uma narração do próprio autor que evoca o mito de Prometeu, outras histórias de deuses, Kafka, Carl Sagan, os feitos de Gagarine na exploração espacial ou Pessoa, isto quando não se debruça nos depoimentos de um ornitólogo com teorias românticas, no labor de apicultores que se dedicam à apanha do veneno da abelhas ou num momento da rodagem de *Cartas da Guerra*, de Ivo M. Ferreira.

Num campo militar com mais 7500 hectares, o cosmos é variado e permite ao filme ir à caça. Uma caça com um jogo de espreitadelas, tão lúdico como arriscado.

O cineasta diz-nos que encontrou o tema do filme quando ficou curioso com o estudo que documentava a possibilidade da área ser transformada no novo aeroporto da zona de Lisboa, ainda em 2011. Depois, ao querer ver pontos de contacto entre aquilo que é estritamente militar com o lúdico ou científico, na mesa de montagem, quis fazer um cálculo de simetria da fábula: "Aí tratou-se de encontrar as evocações daquilo tudo junto".

***Campo*, na sua essência, parece muito ajuizado, mas faz da sua construção experimental uma odisseia algo insana,** sempre nos limites. Será que tudo se encaixa? A pergunta vai ficar na cabeça dos espetadores, embora a perturbação cósmica faça das suas. Sai-se da sala algo desorientado, sem se perceber se o vale-tudo cósmico é acaso de cinema ou truque imposto, mas com a certeza que há uma câmara que afronta o território de lenda e fábula num cinema do real com espírito inquieto.

Na essência, **é um filme que prova a abertura do Estado Maior da Força Aérea em permitir um convite de partilha de um terreno disponível para o espaço civil.** O resultado é um cinema capaz de salpicar a ficção num real que nunca quer reportar (nem denunciar) mas sim fazer a questão essencial: porque queremos tanto brincar às guerras? A resposta de Hespanha é pacifista e interessa-se somente na convivência de diversos fatores que coexistem com a narrativa do treino militar, a dada altura em pé de igualdade com os outros acontecimentos não militares...

Em Paris, no muito elitista Cinéma du Réel, a recepção foi positiva. "A estreia mundial aqui correu muito bem, o filme provocou muito debate. Um debate interessante, com muitas questões. Chegámos mesmo a esgotar o nosso tempo na sessão com a conversa com o público", revela. O palmarés chega no fim-de-semana mas pelos corredores do Centro Georges Pompidou fala-se em prémios. Para já, em Portugal ainda não há estreia marcada e primeiro devem chegar mais festivais. Depois do caso de Tancos, resta saber se vai haver da nossa sociedade quem queira fazer polémica quando se perceber como as Forças Aéreas deixam um cineasta filmar de forma aberta os seus treinos e território.

Diário de Notícias

INÍCIO / **CULTURA**

A última vaga de Agnès

O DN já viu *Varda par Agnès*, documentário sobre a sua criação artística, mostrado em estreia francesa há uma semana no Festival Cinéma du Réel. Uma produção da ARTE feita com investimento de nomes fortes de Hollywood. Foi aplaudido de pé...

Agnès Varda morreu aos 90 anos © EPA/URS FLUEELER

Aos 90 anos encontramos uma artista a olhar para a sua vida de artista. É mais do mesmo? Tem quase a mesma fórmula do documentário de *As Praias de Agnès* (2008) e um pouco de *Olhares Lugares* (2007), este último realizado a meias com o artista JR? Talvez sim, mas Varda, ou melhor, Agnès a olhar para o seu cinema (e para o seu trabalho como artista plástica) é sempre nos antípodas do auto-satisfeito, é sempre uma grande ocasião de cinema.

Neste novo documentário já adquirido pela Midas Filmes para estrear nas salas a 30 de maio, a cineasta que hoje disse adeus à vida olha para o seu trabalho com uma rugosidade terna. **É como se fosse uma "última volta" pelas suas memórias de produção e de filmagem.** E quando ela examina o seu cinema é impossível afastar-se dos seus: a família, o amor por Jacques Demy, e os amigos. A mulher a confrontar-se com a realizadora.

Desse confronto sai uma viagem com excertos dos filmes, material inédito, imagens de bastidores, depoimentos, encontros (abençoado o seu duelo de palavras com a atriz Sandrine Bonnaire, a heroína de *Sem Eira nem Beira*) e pequenas colagens. Mas também as "explicações" de como via o mundo e as transformações do seu cinema, da forma como começou, à descoberta da América, passando pela revolução das câmaras digitais a partir de Os Respigadores e A Respigadora (2000). Como se o olhar de Varda fosse uma causa-consequência de uma evolução estética. Um filme de memória afetiva, portanto, pontuado por uma narração e uma voltagem de montagem que funcionam sobretudo para quem quer ainda respigar a sua obra.

O gesto de cinema de Varda aqui é tão aberto como pedagógico, é verdade, mas como possibilidade de obra-testamento é particularmente comovente, nem que seja por uma ideia de apanharmos uma boleia mirabolante pelo seu processo mental. Nada é mais bonito que uma cineasta que influenciou gerações conseguir no pique da sua terceira idade (ou quarta...) ter olhos para um método muito seu. Em boa verdade, é um ato de partilha, nomeadamente quando partilha o prazer que teve quando voltou a encontrar a dádiva da amizade, neste caso com JR, ou quando, em jeito de inconfidência, mostrou o Método de Robert De Niro quando o filmou em 1995 em *Les Cent et Une Nuits de Simon Cinema*.

Quem quiser implicar com Varda par Agnès poderá ser picuinhas e descobrir aqui e ali marcas de adenda ou de nota de rodapé. É legítimo, sim, mas quem entrar de alma e coração tem outras oferendas para receber, como toda a torrencial gratificação artesanal no próprio esquema de viagem pelas imagens. Caderno de notas audiovisual? Sem problemas! A única eventual limitação cinematográfica é provavelmente a sensação de que raramente Agnés questiona Varda. Nesse detalhe, lembramo-nos que Varda questionava muito Agnés em *As Praias de Agnés*. De facto, imaginamos o que poderíamos encontrar aqui se a cadência das imagens de arquivo tivesse uma pujança bem mais interpelativa...

No geral, **é um filme sem receios do seu dispositivo de masterclasse com ilustrações**, feito para ficarmos a gostar mais de Agnès Varda. Agora, depois da sua morte, será sempre um manual lindíssimo para consultarmos cada vez que quisermos reencontrar a sua arte visual. Touché!

"CAMPO", DE TIAGO HESPANHA, ESTREIA EM COMPETIÇÃO NO FESTIVAL CINÉMA DU RÉEL

"Campo", realizado por **Tiago Hespanha** e produzido pela **Terratreme,** integra a competição oficial de longas-metragens da **41.ª edição do Festival Cinéma du Réel**, que se realiza entre 15 a 24 de março de 2019, em Paris. Esta é a estreia absoluta de "Campo", filme que, no passado mês de agosto, venceu o principal prémio do programa First Look no **Festival de Locarno** para obras em fase de pós-produção. Este é o único filme português em competição no Cinéma du Réel, um dos mais importantes festivais de cinema documental.

Este documentário foi filmado na maior base militar da Europa, que se situa nos arredores de Lisboa. *"Parti da exploração de um lugar extremo, onde a guerra é simulada, mas a destruição é real. Aproximei-me dos homens e dos animais que aqui habitam e encontrei excitação, obsessão, curiosidade, mas também rotina e aborrecimento. O que vivi apontava sempre para a transcendência do mundo e da vida, maiores que este lugar. No filme tentei agarrar a matéria e a energia que nos definem, pensei no génio e na deceção, no que nos torna únicos e insignificantes ao mesmo tempo. "Campo" é um filme em que aponto para o efémero, o grandioso e o absurdo que definem a nossa vida neste planeta.",* afirma o realizador.

Secção competitiva internacional

|A Rosa Azul de Novalis (The Blue Flower of Novalis), de Gustavo Vinagre, Rodrigo Carneiro (70' / Brasil)
Bewgungen Eines Nahen Bergs (Movements of a Nearby Mountain), de Sebastian Brameshuber (85' / Áustria)
Campo, de Tiago Hespanha (105' / Portugal)
Diz a Ela Que Me Viu Corar (Let it Burn), de Maíra Bühler (81' / Brasil)
Hamada, de Eloy Domínguez Serén (88' / Suécia, Noruega, Dinamarca)
Last Night I Saw You Smiling, de Kavich Neang (77' / Cambodja, França)
Learning From Buffalo, de Rima Yamazaki (100' / EUA)
Los Sunos Del Castillo (Dreams of the Castle), de René Ballesteros (72' / Chile, França)
Shelter – Farewell to Edén, de Enrico Masi (81' / Itália, França)
La Strada Per le Montagne (The Way to the Mountains), de Micol Roubini (84' / Ucrânia, Itália)
Taurunum Boy, de Dušan Grubin, Jelena Maksimovíc (70' / Sérvia)
Una Corriente Salvaje (A Wild Stream), de Nuria Ibañez Castañeda (75' / México)
Walden, de Daniel Zimmermann (106' / Suiça)
Wan Mei Xian Zai Shi (Present.Perfect.), de Shengze Zhu (124' / China)

CINEMA

The film of Tiago Hespanha competes in the festival Cinéma du Réel in Paris

luis felipe · 3 months ago · no comment · Campo , cinema , culture , festival Cinéma du Réel , film , film festival , portuguese , Tiago Hespanha

The film 'Campo', by Portuguese director Tiago Hespanha, will be in competition in March at the International Documentary Film Festival Cinéma du Réel in Paris, was announced today.

According to the programming revealed today, the 41st. documentary 'Campo' was selected for the feature film competition.

'Field' is presented as a test-film, shot 'on the largest military base in Europe, where the military is training, with all kinds of weapons, missions that will develop in distant places.'

The film was shown last summer at the Locarno festival, still in the post-production stage, in a professional context, having received a prize of 65,000 euros in post-production services.

Tiago Hespanha, who is part of the production company Terratreme, has been working for documentary films for about a decade.

He is the author of the films 'Industrial Revolution', edited with Frederico Lobo, 'Guided Tour', 'The gift that came from far', 'Model walk' and 'Quinta da Curraleira'.

In the 'long' competition of the Cinéma du Réel are 13 other films, among which two Brazilian productions: 'Rosa azul de Novalis', by Gustavo Vinagre and Rodrigo Carneiro, and 'Tell her that you saw me cry', by the anthropologist Maíra Buhler.

The French festival dedicated to the documentary will be held from March 15 to 24 at the Center Pompidou in Paris.

Last year, Leonor Teles won the festival's 'Prix International de la Scam', with the feature film 'Terra Franca', which was selected for competition.

In 2017, Ico Costa won the award for a best short film with 'Nyo Vweta Nafta' and in 2010, Susana de Sousa Dias was awarded the great prize with the documentary '48'.

e-Cultura.pt

NOTÍCIAS

"Campo" de Tiago Hespanha estreia-se na competição do Cinéma du Réel

CAMPO, realizado por Tiago Hespanha e produzido pela Terratreme, integra a competição oficial de longas-metragens do Festival Cinéma du Réel, que se realiza entre 15 a 24 de março de 2019, em Paris.

Esta é a estreia absoluta de CAMPO, filme que, no passado mês de agosto, venceu o principal prémio do programa First Look no Festival de Locarno para obras em fase de pós-produção.

Este documentário foi filmado na maior base militar na Europa, que se situa nos arredores de Lisboa. "Aproximei-me dos homens e dos animais que aqui habitam e encontrei excitação, obsessão, curiosidade mas também rotina e aborrecimento. Mas o que vivi apontava sempre para a transcendência do mundo e da vida, maiores que este lugar.", afirma Tiago Hespanha, realizador de CAMPO e sócio fundador do coletivo Terratreme. Hespanha assinou a realização de filmes como *Revolução Industrial* (corealização Frederico Lobo, 2014), *Visita Guiada* (2009) ou *O Presente que Veio de Longe* (2008).

CAMPO é o único filme português em competição na 41.ª edição do Festival Cinéma du Réel.

CAMPO, 2019, documentário, 100'

SINOPSE

A palavra 'campo' vem do latim *capere* (capturar). Na Antiguidade, nos arredores de Roma ficava o 'Campo de Marte', o terreno onde se treinavam os soldados. Hoje, nos arredores de Lisboa, fica a maior base militar da Europa. Neste campo, encontrei militares a treinarem missões fictícias, enquanto astrónomos observam estrelas e um rapaz toca piano para veados selvagens que espreitam os homens à noite. Aqui vi a vida manifestar-se nas suas dimensões mais extremas e, aparentemente, contraditórias. CAMPO parte da experiência deste lugar para refletir sobre a natureza das coisas, físicas e humanas, transcendentes e misteriosas, aqui presas num ciclo de repetição permanente.

Revue de presse

Qatar

العربي الجديد

"سينما الواقع" في باريس: تكريم جوسلين صعب

باريس ـ ندى الأزهري
23 مارس 2019

جوسلين صعب (فيسبوك)

نظّم "مهرجان سينما الواقع الوثائقي"، في نسخته الـ41 (15 ـ 24 مارس/ آذار 2019) المُقامة في "مركز جورج بومبيدو الثقافي"، أمسية خاصّة بالسينمائية اللبنانية الراحلة جوسلين صعب (1948 ـ 2019)، عُرض فيها فيلمان لها، هما "أطفال الحرب" (1976) و"رسالة من بيروت" (1978).

يتناول الأول كيفية تأثّر الأطفال بالحرب الأهلية اللبنانية، وتطبيق ما يرونه في الواقع على ألعابهم؛ ويُظهر الثاني مشاهد من بيروت والجنوب اللبناني في تلك الفترة، تُعتبر (المَشاهد) وثيقة اجتماعية وسياسية، خصوصًا لأهل المنطقة ولمن عايش الأحداث، إذْ بدا عسيرًا على الفرنسيين، الذين شاهدوهما، متابعة مجريات الأمور، وفهم تعقيدات الوضع. فاللقطات تتنقّل ـ من دون شرح ـ بين مليشيات فلسطينية ولبنانية، وأصحاب الخوذ الزرقاء، وشخصيات أخرى.

أما المهرجان ـ الذي يُعتبر مرجعًا للسينما الوثائقية في فرنسا والعالم، ومكانًا لا بُدّ لمحترفي هذه السينما من المرور به ـ فيسعى إلى أن يكون في الطليعة دائمًا، لاكتشاف الأفضل والأكثر تجديدًا في الإنتاج الوثائقي.

وفي سياق منافسة متصاعدة من مهرجانات أخرى في فرنسا والعالم، يحاول المهرجان، في دورة هذا العام، إعادة صياغة نفسه (مع الترتيبات الإدارية الجديدة)، وإيجاد شراكات جديدة، على أن يبقى "مخلصًا لنفسه ولمتطلباته ولجرأته"، كما يقول مسؤولوه ومنظّموه. علمًا أنه انطلق برعاية جان روش، المُلقّب بـ"أبي السينما الوثائقية"، نهاية سبعينيات القرن الـ20، في "مركز جورج بومبيدو الثقافي"، الوليد حديثًا في تلك الفترة.

> سؤال هذه الدورة هو: "أي سُلطة للصُّوَر؟"، أي كيف يُمكن للصُّوَر، التي تطرح مواضيع الكفاح والنضال، أن تتغلّب على القمع؟

هذا يبدو واضحًا في خيارات أفلام المسابقة، ويتجلّى أكثر في الأقسام الجديدة والتظاهرات الموازية التي تُظهر غنى المهرجان وسعيه إلى تقديم الجديد. فهو يتضمّن مسابقة دولية للفيلم الوثائقي (الطويل والقصير)، وأخرى خاصة بالفيلم الفرنسي. في الأولى، هناك 22 فيلمًا من العالم، لكن لا يوجد فيها أي فيلم عربي. في الثانية، هناك 22 فيلمًا فرنسيًا. تمنح جوائز مالية للأفلام الفائزة في المسابقتين (11 جائزة)، تتراوح قيمتها بين 8 آلاف يورو (الجائزة الكبرى لسينما الواقع) و3 آلاف يورو، تُقدّمها جهات مختلفة، منها المهرجان نفسه بالتأكيد، و"الجمعية الأهلية للوسائط الإعلامية المتعدّدة (سكام)" و"المعهد الفرنسي" و"المكتبة العامة للمعلومات"، وغيرها.

غير أن العرب حاضرون في قسم "العروض الخاصة"، بفضل فيلمي "باك يارد" للسوري خالد عبد الواحد، و"الفيلم المفقود" للّبنانيَّين جوانا حاجي توما وخليل جريج، بالإضافة إلى" لسّه عم تسجّل" للسوريَّين سعيد البطل وغياث أيوب، المعروض في قسم جديد اسمه "الجبهة الشعبية"، سيطرح كلّ عام الدور السياسي للسينما، والدور الملتزم للمهرجان.

سؤال هذه الدورة هو: "أي سُلطة للصُّوَر؟"، أي كيف يُمكن للصُّوَر، التي تطرح مواضيع الكفاح والنضال، أن تتغلّب على القمع؟ وما هي قدرة السينما ووسائلها على نقل الثورات وتمرّد الشعوب، والتعبير عنها؟ وهل لها القدرة على تصوّر مستقبل آخر، أو المساعدة على الوصول إليه؟ بعد عرض الأفلام المختارة لهذا القسم، وبينها "فيلم مثل الأفلام الأخرى" (1968) للفرنسي السويسري جان ـ لوك غودار، ستُناقش هذه التساؤلات.

قسم جديد آخر استُحدِث هذا العام أيضًا، هو "صُنْعُ السينما"، تُعرض فيه أفلام لمؤلفين سينمائيين خلال عملية الخلق، كفيلمٍ يُصوَّر غودار في مكان عمله، وهو يشرح كيفية اشتغاله على كتابة سيناريو "الشغف"، بطريقته الساخرة المعهودة، وتعابيره الموزّعة على الاتجاهات كلّها، قبل أنْ يقدّم لمن صَبِر على متابعته خلاصات عميقة ومهمّة عن الابتكار السينمائي.

الأكثر مشاهدة

1 سامر المصري مع بيرس بروسنان: "العكيد" يتجه إلى السينما
2 إيمانويل هامون... "انسحاب" من الرقّة
3 "سينما الواقع" في باريس: تكريم جوسلين صعب
4 التعليم في الأفلام والمسلسلات: هوة شاسعة بين الواقع والمأمول

اقرأ هنا

العربي الجديد

بحثاً عن الصورة... 3 أفلام عربية "واقعية" في باريس

باريس ـ ندى الأزهري
30 مارس 2019

من "لشه عم تسجل" لسعيد البطل وغياث أيوب (فيسبوك)

في الدورة الـ41 للمهرجان الوثائقي "سينما الواقع"، الذي اختتم يوم الأحد الماضي في "مركز جورج بومبيدو الثقافي" (باريس)، عُرض فيلمان سوريان في برنامجين اثنين خارج المسابقات. أولهما وثائقي طويل بعنوان "لشه عم تسجل" لسعيد البطل وغياث أيوب، وثانيهما قصير بعنوان "باك يارد" لخالد عبد الواحد.

برنامج مشترك بين "مهرجان سينما الواقع" و"المركز الوطني للفنون التشكيلية" و"مهرجان مرسيليا الدولي"، أتاح فرصة مُشاهدة "باك يارد"، بالإضافة إلى "الفيلم المفقود" للّبنانيين جوانا حاجي توما وخليل جريج. بين الفيلمين علاقة، رغم أنّ هناك 15 عامًا تفصل بينهما.

الفيلم اللبناني، المُنتج عام 2003، يسرد رحلة بحث عن صور مفقودة، بعد وصول رسالة إلكترونية إلى المخرجَين، عام 2000، تُعلمهما باختفاء نسخة من الفيلم الأول لهما، "البيت الزهر" (1999)، في ظروف غامضة في اليمن، في يوم تاريخي، كان يُحتفل فيه هناك بالذكرى الـ10 للوحدة بين اليمنين. مفاجأة؟ من يهتم بنسخة فيلم في العالم العربي؟ عامٌ واحدٌ بعدها، وفي المناسبة نفسها، يتوجّه المخرجان إلى صنعاء، لتتبّع أثر الفيلم، فهل يعثران عليه؟ لا شيء سوى تخمينات تُسرد في أسلوب طريف وممتع، مع لقطات لأمكنة وحياة لم تعدْ موجودة في يمنٍ كان سعيدًا يومًا ما.

في الفيلم نفسه، سعى الواقع إلى استرداد الصورة. لكن، كيف يُستردّ واقعٌ من خلال صورة؟
هذا سعي السوري خالد عبد الواحد في "باك يارد". ففي الفيلمين معًا، تحقيقٌ عن اختفاء، واشتغال على ذاكرة، ومحاولة استرداد. استرداد فيلم ضائع، واسترداد واقع تجسّده صورة.

يُستهلُّ "باك يارد" (26 د.) بصورة حقل من الصبار. في العمق، شجرات سرو، وفي الأجواء إيحاء قوي بحزن بلد وغروبه. حين صُوِّر في جنوب شرق دمشق، نهاية التسعينيات الفائتة، لم يكن عبد الواحد يعلم أنها ستكون "الصورة الأخيرة" لمنظر سيُمحى من الوجود.

في ألمانيا، مكان إقامته الحالي، يشتغل على الصورة، وعلى إعادة تشكيلها سينمائيًا. هي بطلة فيلمه القصير. تتداخل ذاكرته الماضية، المتمثّلة بهذه الصورة التي كانت يومًا "ساحة خارجية" لبيته السوري، بساحةٍ خارجية معتمة لبيته الألماني. مَشاهد تتفحّص فيها يدان الصورةَ القديمة، وتمرّ على زواياها، وتعيد تركيبها، لتعبّر عن حاضر عَبَرتْ عليه مصفّحات، وظلّلته طائرات، وسالتْ على أرضه دماء، وغطّاه رمادٌ ودخان. لا شيء سوى تحوّلات تشكيلية على صورة، تُجسّد واقعًا ضائعًا، ومحاولات تجسيد واقع جديد عليها، بقضاء تدريجي على محتوياتها، وعلى هذا الحقل الصابر ماضيًا على محاولات تدميره.

خالد عبد الواحد مُصوّرٌ أضاع صُوَره كلّها، الغالية على قلبه. لكنه لم يعرف أهميتها حقًا إلا عند لقائه في ألمانيا مَن أخبره بأنّ تلك الحقول كلّها تحوّلت إلى مبانٍ، عام 2014، أي في وقت التدمير الجاري قصفًا على البلد.

لم يبق من المنظر المألوف لعبد الواحد، حيث كان يتنزه مع والديه، سوى هذه الصورة. الفيلم، بالنسبة إليه، إعادة بناء ذاكرة، وتحدٍ لدرء الخسارة: "بيتي ومدرستي كانا هناك. كنت أتنزه مع والدي قرب هذا الحقل، الذي يُشكّل فاصلاً بين المدينة وريفها. كيف يُمكن إزالته من تاريخ مدينة؟"، يتساءل عبد الواحد في لقائه الجمهور بعد عرض الفيلم، مضيفًا: "هو هنا منذ أكثر من 200 عام. كيف دُمِّر وحُذِف من ذاكرتنا وتاريخنا؟". الحرب أعطت فرصة ذهبية للقوى الجشعة كلّها لامتصاص الدماء والمساحات، والحقل بات بناء: "ربما سيكون فندقًا سياحيًا، أو أماكن ترفيه، أو مراكز تجارية". أشياء من هذا القبيل تُخرّب وطنًا وتقضي على تاريخ.

تخريب وطن ونفوس حاضرٌ أيضًا في فيلم مؤلم، عنوانه "لسّه عم تسجّل" لسعيد البطل وغياث أيوب، عُرض في برنامج "الجبهة الشعبية"، وهو قسم جديد في المهرجان يبحث في الدور السياسي للسينما، والدور الملتزم للمهرجان. سؤال هذا العام عن سُلطة الصُوَر، وكيف يُمكن لصُوَرٍ، تطرح موضوع النضال، التغلّب على القمع. وأيضًا عن قدرة السينما ووسائلها للتعبير عن الثورات وتمرّد الشعوب، وعمّا إذا كانت للصُور إمكانية تصوّر مستقبل آخر، أو المساعدة على الوصول إليه.

سعيد، ابن طرطوس كان يدرس الهندسة في دمشق، التي غادرها عام 2011 إلى الغوطة الشرقية، ليساهم في الثورة السورية. يلتحق به صديقه ميلاد، الطالب في معهد الفنون الجميلة (رسّام ونحّات) في دوما، حيث الحماسة الثورية للشباب آنذاك على أشدها، قبل الحرب والحصار. صُوِّر في 4 أعوام، بشكلٍ يومي، على إيقاع القصف: لعب الأطفال في البيوت المدمّرة، وضحكات المقاتلين وسخريتهم، والموت والجنون والشباب، وتدبير أمور في القتال والحصار. صُوَر أرض وأناس قرّروا عدم الخضوع، ونظرة عميقة ومكثّفة واستثنائية إلى الحرب، في عمل سينمائي إنسانيّ.

450 ساعة اختصرها التوليف بساعتين، معظمها في دوما، تتخلّلها مشاهد من حياة الشابين في دمشق. في المشهد الافتتاحي، يعطي سعيد دروسًا في التصوير لشباب المنطقة. تلميحات ودية لطرطوس وأهلها، بالقول إنهم جميعهم مع النظام. يرصد سعيد لاحقًا تحرّكات المقاتلين وارتباكاتهم في البداية وعدم خبرتهم، مع تحرير "الجيش السوري الحرّ" مركز دوما، وصعوبة القيادة والتنظيم لمن حظي بالحرية بعد طول قمع.

بعضهم يريد الانتقام من أسرى، وآخرون يمنع ضربهم: "أعطِهم الأمان". أحد أقسى المشاهد: يُلقي مقاتلون القبض على عنصر من الجيش، يردّد أمامهم: "أجبرونا يا زلمي". تُرافق العدسة تفاصيل الحياة في دوما، وحيوية المقاتلين، وإيمان الأهالي. وترصد ـ بشكلٍ عميق ومبهر ـ التحوّل التدريجي لبراءة الأيام الأولى وسلميّتها وآمالها على أرض الواقع، وفي سلوك الناس. ثم القتال فالتعب واليأس من انتصار لا يأتي. يلتقط بحساسية الشخصية السورية الساخرة، والمواقف المتباينة الشجاعة والخائفة، كهذا الموقف: "لم أذهب في مظاهرة، لا أريد أن أركض هربًا". لكن الجميع لا يهربون؟ "نعم، لكنّي لا أريد الموت".

"يرصد الفيلم ما حدث من أجلنا، ومن أجل جيلنا كلنا، هذا الذي آمن بالثورة. إنه تأمّل وتفكير بعين هادئة لمحاولة تعلّم دروس ضائعة أو منسية"، يقول سعيد البطل في كتيّب الفيلم. بالنسبة إليه، الفيلم "رغبة في فهم، ومحاولة فهم المتناقضات، في وضع استثنائي للحرب، وبحث عن تعريف كلمة فنان ودوره في المجتمع". فما هو الفن في الثورة، وفي الحرب، وفي الموت؟
"لسّه عم تسجل" رحلة عودة إلى دوما والثورة، واستكشاف ما حدث، بالنجاحات والإخفاقات والآمال. بحث واستقصاء لمواضيع وهواجس تسكننا: الانتماء والموت، والتساؤل عمّا يُحدّد بعض خيارات الحياة.

العمل أبعد من أن يكون شهادة شخصية، بتعبير غياث أيوب: "إنه مسؤولية أخلاقية تجاه جيلنا. لا أريد لهذه القصص أن تُنسى". أما صديقهما الثالث ميلاد، الظاهر في مواقف مختلفة وهو يعلّم صغار دوما تلوين الجدران، ومعها تلوين حياتهم القاسية، فيكتب أنه كان يفاجأ أحيانًا برغبة عميقة في أن يفعل كأصدقائه وهم يستسلمون ويُهزَمون ويخسرون ويرحلون ويهربون. يودّ الاستسلام لفكرة المؤامرة الكبرى، التي لا يستطيع شيئًا إزاءها. يودّ سحق إرادته بالتغيير، وإقناع نفسه بأنْ لا أثر لأفعاله على العالم، لأن أمامه قوة تتحكم بمجرى حياته وبالتاريخ. لكن، حينها، "سيكون طموحي الوحيد النجاح الشخصي. أعتقد بعمق أن الموت أرحم من الانكفاء والعيش مقموعين في حياة بلا أحلام".

ميلاد يؤمن بأن هذا الفيلم بداية كفاحه هو، ليضع اللمسات الأخيرة على هذا الحلم.

الوثائقية
DOCUMENTARY

متابعات

مهرجان "سينما الواقع" الوثائقي في باريس.. عن أحلام المهاجرين

27 مارس 2019

ندى الأزهري

يحكي الفيلم صعوبات الهجرة وعبور المغرب وموريتانيا لمن قرر الهجرة

يُعدّ مهرجان "سينما الواقع" الذي يعقد في باريس من أهم مهرجانات الفيلم الوثائقي، وهو منذ نشأته قبل أربعين عاما فرض نفسه كمهرجان مرجع للسينما الوثائقية في فرنسا، فهو مهرجان اهتم بالتنوع سواء في التأليف السينمائي والأفكار أو في الشكل، وهو يجمع سنويا جمهورا واسعا مخلصا له وفضوليا ومهتما به.

نسخته الأخيرة التي انعقدت في الفترة من 15 وحتى 24 مارس/آذار الجاري في مركز جورج بومبيدو الثقافي بباريس؛ حاولت -بحسب المنظمين- تقديم الأفضل والأكثر ابتكارا في الإنتاج الوثائقي العالمي، كما كانت مناسبة للتعرف على تطورات هذا النوع عالميا، فهذا المهرجان يجذب أفلاما من مختلف دول العالم، إضافة إلى أسماء بعضها معروف ومكرّس وآخر جديد، وذلك كي تشارك جميعها في المسابقة الرسمية أو في الاستعدادات والتظاهرات العديدة الموازية، أو في اللقاءات بين محترفي هذا النوع، وهو ما يجعل من هذا المهرجان موعدا مميزا مع هؤلاء الذين يصنعون الوثائقي اليوم.

سمحت اختيارات هذا العام بتأكيد توجه العام الحالي للفيلم الوثائقي، وذلك من حيث اهتمامه المتزايد بأساليب تعبير جديدة منفتحة على آفاق واسعة تلتقي بالفنون المعاصرة التشكيلية، وبزوال الحدود أكثر فأكثر بينه وبين الروائي، وعلى سبيل المثال الفيلم المشارك بالمسابقة الرسمية التي تنافس فيها 22 فيلما والفائز "بالجائزة الكبرى لمهرجان سينما الواقع" وبثمانية آلاف يورو، إذ يتجلى فيه بوضوح هذا الاقتراب السردي من حدود الروائي، وهذا الاهتمام بالشكل الذي يجعل من الصورة وسيلة للتعبير أكثر من الكلمة التي هي "سلاح" الوثائقي الأساسي.

يستقبل "كليف" في مستودعه زبائن من أوروبا الشرقية؛ طامعين بسياراته الرخيصة التي أعاد تشكيلها وتركيبها من جديد

نيجيري في النمسا.. أسطورة الحديد

"تحركات الجبل المجاور" هو إنتاج نمساوي فرنسي مشترك للمخرج سيباستيان براميشوبير، واختار منطقة جبال الألب في النمسا -أكبر مستودع وطني لخام الحديد يعود تاريخه إلى العصر الروماني- ليشكّل سردا من نوع خاص، وكأنه استعادة وإعادة تدوير لهذه الخامة "الأبدية" بحسب أسطورة نيجيرية.

هناك مهاجر نيجيري يعمل وحيدا على حديد من نوع آخر، يمرّ "كليف" على مواقف السيارات قرب المتاجر الكبرى باحثا عن تلك التي تصلح لاستخداماته، وفي مستودعه الضخم المنعزل قرب الجبال؛ سيارات من كل الماركات والأنواع والأحوال، بينها المكسّر تماما والخارج من حادثة ما، وبينها ما هو في طريقه للتصليح والانبعاث من جديد على يديه.

يستقبل "كليف" في مستودعه زبائن من أوروبا الشرقية من هنغاريا وبلغاريا من وقت لآخر؛ طامعين بسياراته الرخيصة التي أعاد تشكيلها وتركيبها من جديد، أما كل ما يتبقى من سيارات غير قابلة للتصليح فهو يصلح للاستخدام من جديد كقطع غيار، وتكون وجهته أفريقيا وتحديدا نيجيريا.

خلال يومه يراقب "كليف" زبائنه وأساليبهم في المساومة، يصغي للطبيعة وأصواتها ويتأمل في سحرها، وعلى وقع موسيقى تصويرية قادمة من أعماق الغابات النيجيرية؛ يسترجع أسطورة نيجيرية تربط الحديد بالخلود، والعمل بالحديد بأرواح الأرض، ويقول مطلعها "رِجلٌ من ذهب، قلب من فضة، قبعة من حديد، الحديد خالد للأبد..".

أسطورة تُستعاد مرات عدة في الفيلم، وعلى وقعها يكون المشهد الختامي للفيلم، وسيارة "كليف" تلفّ لتعود به إلى المستودع قاطعة الغابات النمساوية الباردة، يعود إلى نيجيريا بعد بيع كل ما جمعه خلال سنة من حديد السيارات المفككة.

فيلم ثقيل الوطأة.. أحيانا

باستثناء هذه المشاهد التي تدور في نيجيريا والتي أضفت حيوية ومتعة على الفيلم، كانت المشاهد صامتة في معظمها، وطويلة متكررة الأحداث في يوميات متماثلة في المكان نفسه، حيث يعمل "كليف" ويقيم ويتبادل حوارا قصيرا ومتشابها، وكيف لا يكون قصيرا وهو وهم -أي زبائنه- لا يتكلمون لغة مشتركة؟

هذا ما جعل من الفيلم (86 دقيقة) ثقيل الوطأة أحيانا، فمع كل دقة مطرقة وفك برغي وتحميل محرك وغسل ثياب وطهي طعام؛ يكرر المخرج الحدث وينسى الاهتمام بصاحبه، أي البطل لناحية تأملاته وأفكاره وشخصيته، بجعله يتحدث مثلا عن حياته، إن لم تكن الماضية فالحاضرة.

يبقى "كليف" نائيا عن المشاهد حتى بالصورة، فالعدسة نادرا ما تتوقف عند تعابيره أو وجهه، لدرجة لا تتذكر معها شكله، فهل هذا تعبير عن النظرة للغريب؟

ثمة مشهد وحيد يتحاور فيه "كليف" مع زميله النيجيري حول حياتهما في الغرب ونظرتهما، وهذا بعد عودته خائبا من موعد لم يتمّ ولم يكلف صاحبه -وهو من أهل البلد- نفسه إلغاءه. "هؤلاء البيض العنصريون، إنهم ليسوا كما في نيجيريا حيث تكفي الكلمة للالتزام بتعهد"، وهنا "لا يلتزمون إلا بالعقود وليس بالكلام"، وعلى هذه الأرض الغريبة عليك بالعمل فـ"إن لم تعمل لن تأكل".

مشهد كان رائعا ولكنه غير كاف، فقد أبقى المشاهد على إحساسه بنقص هذا الفيلم "الوثائقي" لعناصر مهمة.

زهرة شابة جذابة وظريفة وعنيدة، أما سيد أحمد فهو ميكانيكي ومدرب قيادة

"حمادة".. حلم الصحراويين بالهجرة

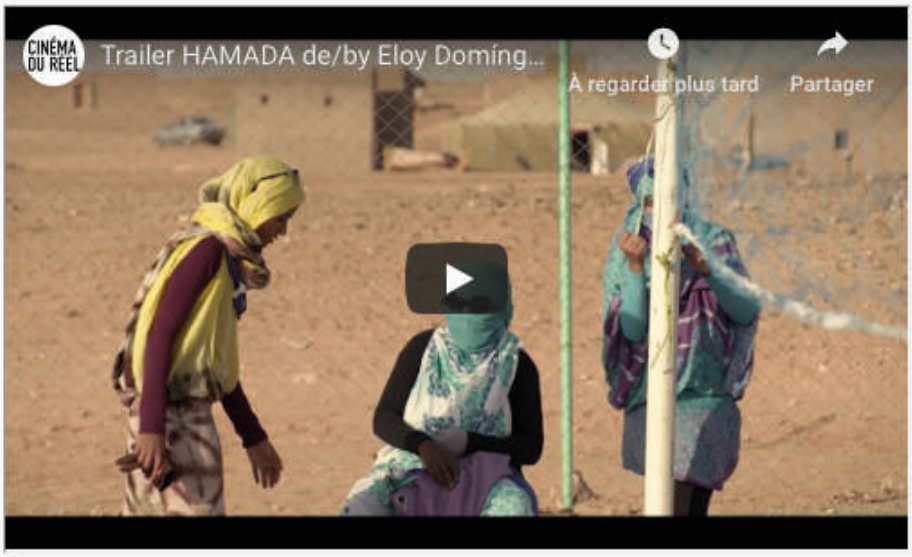
الفيلم الفائز بجائزة الجمهور الشاب هو فيلم عن الشباب اسمه "حمادة" للمخرج الإسباني إيلوي دومينغيز سيرين، فقد ربح جائزة قيمتها 15 ألف يورو تُمنح لتوزيع الفيلم، مما يعطيه فرصة العرض في فرنسا وأوروبا، كما حصل الفيلم على جائزة من المركز الوطني للفنون التشكيلية مناصفة مع فيلم من مدغشقر "نوفي نوفي" لميكائيل أندريانالي.

تسأل زهرة في بداية الفيلم: أي يوم نحن اليوم؟

يرد الشاب ساخرا: مثل البارحة!

بالنسبة للسيد أحمد وأصدقائه زهرة وطاهر؛ فإن الأيام تتتابع وتتشابه في وسط هذه الصحراء الكبرى في الجزائر، في بيئة قاحلة وعرة يحلم شبابها واحداً تلو الآخر بمغادرة مخيم اللاجئين الصحراويين، هناك حيث لا يسمع المرء سوى الرياح التي تهب نائرة معها الرمال ومحركات السيارات القديمة وأحاديث عن الملل، وحلم المغادرة والفرار إلى أوروبا.

هؤلاء الذين بقوا يقضون أيامهم في إصلاح السيارات التي لا تقودهم إلى أي مكان، ويناقشون التغييرات السياسية التي لا تحدث، ويحاولون مجابهة كآبة الحياة اليومية والاستمتاع بيومهم والحلم فيه بحياة أفضل، وذلك خارج حدود هذه المنطقة القاحلة.



زهرة وسيد أحمد.. لاجئون على أمل

عنوان الفيلم "حمادة"، وهو مصطلح عربي يكتب الفيلم في بدايته: يعني "فارغ" أو "غير حميم"، وهو وصف اعتمده الفيلم بالنظر إلى هذه المناظر الطبيعية الرملية والصحراوية، وبالنظر إلى فراغ حياة الشباب فيها، لكن روح الدعابة والحماس للشخصيات لا سيما زهرة؛ تتناقض مع حقيقة المخيم والضغوط اليومية التي يعيشها اللاجئون الصحراويون.

زهرة شابة جذابة وظريفة وعنيدة، تُشيع حولها أجواء من الأمل والحماسة والرغبة بالتغيير. وهي -على عكس أصدقائها الذكور- لا تنوي مغادرة المخيم، حيث تتكيف معه وتقضي معظم وقتها في تعلم القيادة أو البحث عن وظيفة، وادعاء مؤهلات وخبرات لا تتمتع بها. زهرة شابة مصرّة ومثابرة، تنتهي بالحصول على عمل، وهو وإن كان تطوعيا فإنه سيقودها حتما إلى تغيير تحلم به.

أما سيد أحمد الميكانيكي ومدرب القيادة، فإن الفيلم يرصد مشاعره وتطورها، وبالتالي تحولاته من شاب لم يفكر يوما بالهجرة، وحتى مع سفر أصدقائه -كل بوسيلته- إلى إسبانيا؛ يظن "أن كل ما سيفعله في الغرب يستطيع فعله حيث هو"، لكن مرض أمه غيّر الكثير، فالأعمال الصغيرة التي يؤديها من وقت لآخر قد تصلح لليومي، ولكن ليس للطارئ.

سيد أحمد قرر السفر، ولن يرتاح إن لم يفعل كما يعترف لصديقه طاهر، إنما بعد أن فعل ووصل إلى إسبانيا؛ اكتشف أخيرًا أن فيها "كل شيء فظيع"، إنه "ابن عائلة ولا يريد العيش في المهانة والعنصرية"، ويصرّ على هذا خلال محادثة هاتفية مع أصدقائه بأنه يريد العودة "فنحن لا نعرف قيمة الشيء إلا حين نفقده" كما يقول لأصدقائه الصحراويين، إذ يبدو أنه اعتاد على إيقاعات وأجواء المعسكرات الصحراوية، وهو في قرارة نفسه متعلق بها.

تمكّن المخرج الإسباني إيلوي دومينغيز سيرين من رسم صورة رائعة للشاب الصحراوي

الشاب الصحراوي.. صورة رائعة في محيط قاسٍ

يحكي الفيلم من خلال سرد إحدى الشخصيات صعوبات الهجرة وعبور المغرب وموريتانيا لمن قرر الهجرة، "فلا أحد يعبأ بالصحراويين"، كما يسترجع ذكريات البعض عن حياة مضت وانتهت لهؤلاء الذين تركوا - الصحراء الغربية- جنوب المغرب بسبب الأحداث السياسية التي يتطرق لها الفيلم في بضعة مشاهد.

يستعيد الفيلم ماض حين كان الأجداد يأتون من سفر وبحوزتهم ما اصطادوه من أسماك لذيذة، أما اليوم وفي هذا المخيم "فانظروا الأسماك تأتينا في معلبات".

تمكّن المخرج الإسباني إيلوي دومينغيز سيرين من رسم صورة رائعة للشاب الصحراوي، وجمع الفيلم بين لحظات حميمية صادقة لشخصياته وحافلة بالمواقف والأقوال الطريفة والذكية وسط هذا المحيط القاسي.

المخرج الشاب (1985) عمل في الصحافة والإذاعة قبل أن يصبح مخرجا، ترك إسبانيا إلى السويد وأخرج فيلمه القصير الأول عام 2012، وتابع إخراج الأفلام القصيرة، وفاز بالعديد من الجوائز، وتمّ اختياره في "مواهب البرليناله" (مهرجان برلين السينمائي) عام 2017.

سينما الواقع | ندى الأزهري | سيباستيان بامبيرا | باريس | حمادة | الجزيرة الوثائقية

Revue de presse

Algérie

www.reporters.dz
REPORTERS
QUOTIDIEN NATIONAL D'INFORMATION
N° 1956 – Jeudi 28 mars 2019 – Prix : 10 DA

44e Festival du Cinéma du réel au Centre Pompidou à Paris

Un voyage au cœur de l'humain

«Celui qui voyage sans rencontrer l'autre ne voyage pas, il se déplace.»
Alexandra David-Neel

Le Festival international du film documentaire, dit «Cinéma du réel», qui a lieu chaque année au Centre Pompidou à Paris, vient de se terminer.
Cette 44e édition, dirigée pour la première fois par Catherine Bizern, nous a fait rencontrer l'autre.

DE NOTRE CORRESPONDANTE DOMINIQUE LORRAINE

Outre deux bels hommages à la réalisatrice française Yolande Zauberman et au cinéaste américain Kevin Jerome Everson dont la plupart des films met en scène la classe ouvrière noire américaine, une compétition de belle tenue.

D'abord «Amara» de Pierre Michelon qui nous conduit en France puis en l'Algérie et aussi aux Etats-Unis.

Dans les années 1950, dans l'Algérie colonisée, le grand-père de Fouad, Amara Mennana, fut envoyé au bagne en Guyane, accusé d'avoir dérobé, dans des circonstances plutôt troubles, un troupeau de chèvres. Condamné, suite à un procès scandaleux, à 8 ans d'exil, en réalité à perpétuité, en raison de «présomption irréfragable d'incorrigibilité», autrement dit «déclaré inamendable».
Il ne revint donc jamais dans son pays natal et son fils - âgé de 4 ans au moment des faits - malgré ses recherches, ne retrouva plus sa trace.
Le petit-fils, Fouad Mennana, installé dans le Colorado, reprend le flambeau avec l'aide du cinéaste français Pierre Michalon.
Le film qui mêle les temporalités et les lieux est donc une enquête haletante.
On y voit Fouad qui se filme chez lui à Denver et qui échange des courriels avec le réalisateur et avec diverses institutions dont les Archives nationales d'Outremer.
Puis le cinéaste Pierre Michalon qui poursuit ses recherches en Guyane dans les archives du bagne des droits communs. Par mail, il informe Fouad de ses avancées. Tous ces courriers s'affichent sur l'écran, superposés à des images de paysages de Guyane, du Colorado mais aussi de Constantine, là ou tout a commencé.
Le film est passionnant, tout à la fois historique, poétique et émouvant. Le parcours d'un homme, algérien, dont on apprendra au passage les circonstances de sa mort…«misère physiologique», donc de faim ! Mais c'est aussi la chronique d''une amitié entre un petit-fils, algéro-américain et un réalisateur français, révoltés par l'horreur d'un système colonial inhumain et qui se retrouvent pour unir leurs efforts, dans le but de redonner une dignité à tous ces condamnés à perpétuité.

L'Algérie présente dans «Hamada» de l'Espagnol Eloy Domínguez Serén.

C'est du côté de Tindouf, dans le Sud-Ouest algérien, dans un camp de réfugiés où le cinéaste espagnol a passé plus de huit mois entre 2014 et 2017, que des Sahraouis vivent en attendant en vain la tenue d'un référendum pour l'autodétermination promis par le Maroc en 1991, date à laquelle le Polisario opta pour la trêve armée. Le réalisateur a imaginé son film en compagnie de jeunes Sahraouis, en particulier Sid Ahmed et Zaâra. L'un tenté par l'affranchissement de l'exil, l'autre par une «indépendance plus pragmatique mais non moins pleine d'embûches».
Tous deux prisonniers d'une vie paradoxale où l'on n'a rien à faire et où pourtant tout est possible.
Si le décor du film est rocailleux et désertique, «Hamada», le film n'est pas pour autant austère, Domínguez Serén et ses protagonistes ont adopté le parti pris de la beauté, de l'ironie, de la gaité pour partager jour après jour, l'inventivité d'une nouvelle génération de réfugiés.

Deux films s'attaquent à la dure condition des migrants arrivés en France.

Dans «Paris Stalingrad», Hind Meddeb et Thim Naccache décrivent le campement du quartier Stalingrad, près de la gare du Nord, durant l'été 2016. Là, sous le métro aérien, ont échoué des hommes, des femmes, des familles venus d'Afrique, d'Afghanistan, de Lybie, de Syrie. Ils dorment à même le sol, sur des cartons, dans des tentes pour les plus favorisés, harcelés par la police qui vient au petit matin les en chasser.
Repoussés plus loin ou pour certains arrêtés et mis en centre de rétention.
La caméra leur donne un visage. Les réalisateurs les écoute raconter leur histoire, et les étapes de leurs périples passant souvent par Vintimille ou Calais.
Dans ce collectif malmené et solidaire, «s'élève la voix de Souleymane, jeune exilé du Darfour dont les poèmes viennent cohabiter avec la voix off de la cinéaste».
Les plus chanceux seront régularisés, les autres vont être déplacés encore plus loin, hors de vue.
Hind Meddeb et Thim Naccache, avec talent et empathie, nous rappellent notre impuissance ou notre dédain.
Manuela Frésil, dans **«Le bon grain et l'ivraie»**, suit quant à elle, des familles qui ont eu la chance, temporaire, d'être hébergé dans des locaux mis à disposition par l'Etat français dans la région d'Annecy (Savoie).
Ils y attendent le résultat de leur demande de réfugiés avec l'angoisse de recevoir un OQT : obligation de quitter le territoire.
Mais quand l'hébergement cesse, pour une raison ou une autre, les familles se retrouvent à la rue.
Seule avec sa caméra, la cinéaste interroge les enfants qui lui racontent leur quotidien, leur espoir, les peurs, ce qu'ils comprennent des situations mais aussi ce qu'ils ne comprennent pas.
Leur chagrin quand leurs amis disparaissent soudain, expulsés au petit matin.
Tous ces enfants, qui font parfois leurs devoirs dans un parc ou à même le trottoir, aiment l'école et ont appris parfaitement le français.
Manuela Frésil leur donne une existence, «légitime leur présence autant à nos propres yeux qu'aux leurs3 et montrent qu'en France ils auraient toute leur place.

«Forbach Swing» de Marie Dumora (France) Tous près de la frontière allemande.

Dans un quartier de cette ville, vivent plusieurs familles Manouches. Samson, Mike, et les autres garçons, perpétuent, sous l'œil bienveillant de Mémée, l'héritage de l'illustre Django Reinhardt et de Dorado Schmitt - le père de Samson. Ce sont tous des musiciens et des chanteurs émérites. Ils se produisent sur les scènes de la région mais aussi à New-York dans un concert hommage au grand Django.
La caméra de Marie Dumora, discrète et bienveillante, capte leur bonheur de jouer ensemble. Moment de communion, comme perpétuant un héritage musical, qu'ils partagent en invitant d'autres musiciens pratiquant le jazz Manouche.
Un beau voyage musical et un vibrant hommage à une communauté souvent vilipendé.

C'est en Italie que nous finirons notre voyage. «Selfie» d'Agostino Ferrente, nous conduit à Naples, dans le quartier de Traiano, l'un des plus deshérités de la ville.

Agostino Ferrente y est venu après avoir entendu parler d'un fait divers : Un adolescent tué par la Police. «Le coup est parti tout seul» se justifia le carabinier.
Le réalisateur confie à Pietro et à son ami Alessandro un smartphone et leur demande de se filmer, de raconter leur vie et leur ville.
Les deux adolescents se filment donc à bout-debras, toujours dans le cadre en même temps que les événements qu'ils décrivent.
Le résultat est impressionnant. Ils montrent un quartier à la dérive, sclérosé par les trafics de drogue et la mafia. Où les filles ont déjà intégré le fait que tôt au tard leur fiancé ou leur mari, finiront en prison comme leur père, leur frère ou leur oncle, pour dix ans ou a perpétuité. «Ça parle de la mort, parce qu'il faut montrer les choses moches, et pas seulement les choses belles» dit Pietro.
Dans cette vie, les moments de bonheur (l'amitié entre copains, les baignades à la mer) sont rares. Et déjà se dessine un avenir sans perspective.
Pietro et Alessandro, désabusés mais non dépourvus d'humour, nous prennent à témoin d'une vie difficilement supportable. ▪

وكالة الأنباء الجزائرية
ALGÉRIE PRESSE SERVICE

Le film "Hamada" sur la jeunesse sahraouie des camps de réfugiés primé à Paris

PARIS - Le film documentaire "Hamada" sur la jeunesse sahraouie des camps de réfugiés de Tindouf a été doublement primé lors du festival du Cinéma du réel, a-t-on appris mercredi des organisateurs. Le Cinéma du réel s'est déroulé à Paris du 15 au 24 mars, indique-t-on.

Le film documentaire du réalisateur espagnol, qui s'est installé depuis 2012 en Suède, Eloy Dominguez Serén (88', 2018) a reçu le Prix Loridon Ivens/CNAP, doté de 6500 euros, et le Prix des jeunes (15.000 euros).

"Hamada" raconte avec humour, vitalité et scènes décalées, la vie d'un groupe de jeunes amis vivant dans un camp de réfugiés au milieu du Sahara.

Dans les territoires libérés sahraouis, le film montre un champ de mines et la deuxième plus grande muraille militaire au monde qui séparent ces jeunes sahraouis de leur pays, dont ils ne connaissent que les histoires racontées par leurs parents.

Ce sont les Sahraouis, abandonnés il y a plus de 40 ans dans ce camp de réfugiés au milieu du désert, après avoir été chassés par le Maroc qui a occupé illégalement leur pays le Sahara occidental.

"Piégés quelque part entre la vie et la mort, Sidahmed, Zaara et Taher refusent de se laisser abattre. Ils passent leurs journées à réparer des voitures qui ne les mèneront nulle part, à se battre en vain contre un changement politique et à utiliser leur verve et force de créativité pour dénoncer la réalité qui les entoure et repousser les frontières du camp", raconte le synopsis du film suédois-allemand-norvégien.

"Hamada" avait remporté auparavant le prix du meilleur film espagnol au Festival de Gij?n, rappelle-ton.

Le réalisateur a affirmé à maintes reprises que le conflit du Sahara occidental l'intéressait "depuis l'adolescence".

"Je me souviens que ma prof d'histoire a évoqué le sujet, brièvement, mais il est resté ancré dans ma mémoire. Les informations fournies au lycée sur la question étaient biaisées et maquillées. Petit à petit, je me suis enquis des origines du conflit, de ses conséquences, de la responsabilité de l'Espagne et de la situation des milliers de personnes déplacées dans les camps de réfugiés en Algérie", a-t-il indiqué dans une interview récente au site du Cinéma du réel.

EL MOUDJAHID
QUOTIDIEN NATIONAL D'INFORMATION

Cinéma : Le film Hamada, primé à Paris

Le film documentaire « Hamada » sur la jeunesse sahraouie des camps de réfugiés de Tindouf a été doublement primé lors du Festival du cinéma du réel, a-t-on appris mercredi des organisateurs.

PUBLIE LE : 28-03-2019 | 0:00

D.R

Le film documentaire « Hamada » sur la jeunesse sahraouie des camps de réfugiés de Tindouf a été doublement primé lors du Festival du cinéma du réel, a-t-on appris mercredi des organisateurs.

Le Cinéma du réel s'est déroulé à Paris du 15 au 24 mars, indique-t-on. Le film documentaire du réalisateur espagnol, qui s'est installé depuis 2012 en Suède, Eloy Dominguez Serén (88', 2018) a reçu le Prix Loridon Ivens/CNAP, doté de 6500 euros, et le Prix des jeunes (15.000 euros).

Pour sa part, « Hamada » raconte avec humour, vitalité et scènes décalées, la vie d'un groupe de jeunes amis vivant dans un camp de réfugiés au milieu du Sahara. Dans les territoires libérés sahraouis, le film montre un champ de mines et la deuxième plus grande muraille militaire au monde qui séparent ces jeunes sahraouis de leur pays, dont ils ne connaissent que les histoires racontées par leurs parents.

Ce sont les Sahraouis, abandonnés il y a plus de 40 ans dans ce camp de réfugiés au milieu du désert, après avoir été chassés par le Maroc qui a occupé illégalement leur pays le Sahara occidental. « Piégés quelque part entre la vie et la mort, Sidahmed, Zaara et Taher refusent de se laisser abattre. Ils passent leurs journées à réparer des voitures qui ne les mèneront nulle part, à se battre en vain contre un changement politique et à utiliser leur verve et force de créativité pour dénoncer la réalité qui les entoure et repousser les frontières du camp », raconte le synopsis du film suédois-allemand-norvégien.

« Hamada » avait remporté auparavant le prix du meilleur film espagnol au Festival de Gijon, rappelle-ton. Le réalisateur a affirmé à maintes reprises que le conflit du Sahara occidental l'intéressait depuis l'adolescence. « Je me souviens que ma prof d'histoire a évoqué le sujet, brièvement, mais il est resté ancré dans ma mémoire.

Les informations fournies au lycée sur la question étaient biaisées et maquillées.

Petit à petit, je me suis enquis des origines du conflit, de ses conséquences, de la responsabilité de l'Espagne et de la situation des milliers de personnes déplacées dans les camps de réfugiés en Algérie", a-t-il indiqué dans une interview récente au site du Cinéma du réel.

K. B. et APS

Revue de presse

Grèce

Το Περιοδικό
για τη διατάραξη
της κοινής ησυχίας

Κινηματογράφος

Still Recording- η ωμή απεικόνιση του εμφυλίου πολέμου μέσα από τα μάτια δυο νεαρών κινηματογραφιστών

Τέσσερα χρόνια και 450 ώρες κινηματογράφησης της συριακής αντίστασης σε ένα ντοκιμαντέρ που κάνει το γύρο του κόσμου.

Έφη Καραχάλιου | 24/03/2019

Στο 41ο Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ «Cinema du Reel» που λαμβάνει χώρα στο Κέντρο Πομπιντού στο Παρίσι δεν λείπουν οι αναφορές στα κοινωνικά κινήματα και στην δύναμη της εικόνας να τα αποτυπώσει. Έτσι μια από τις ταινίες του διαγωνιστικού τμήματος είναι ένα ωμό αλλά συγχρόνως ευαίσθητο οδοιπορικό των Saeed Al Batal και Ghiath Ayoub που αποφασίζουν να καταγράψουν με κάμερα την εμπειρία της συριακής αντίστασης. Με επίκεντρο την ημικατεχόμενη Γκούτα, ο θεατής βλέπει σε πρώτο πλάνο την ζωή των ανθρώπων που συμμετέχουν στον οργανωμένο αγώνα κατά του Άσσαντ μέσα και έξω από τα οδοφράγματα και τις τακτικές εφόδους. Η ταινία ωστόσο αποτίει πρώτιστα φόρο τιμής στους πεσόντες κατά την κινηματογράφηση των εμπόλεμων ζωνών, που χωρίς αυτούς η ανατρεπτική φωνή μιας εναλλακτικής πληροφόρησης θα έμενε βουβή.

Σε όλο το μήκος της ταινίας γίνεται ξεκάθαρη η αντίθεση ανάμεσα στον ανατολικό και δυτικό κόσμο, είτε με ευθείες αναφορές στην κάμερα και τους θεατές που θα παρακολουθήσουν το απόσπασμα ή με πιο απλά παραδείγματα, όπως αυτό της πρώτης σκηνής: ένας καθηγητής κινηματογράφου στη Δούμα(η ανατολική Γκούτα που βρίσκεται υπό την κατοχή των αντιστασιακών) εξηγεί και αναλύει τις εξαιρετικές λήψεις ενός blockbuster, του Underwold, του οποίου όμως ο προϋπολογισμός είναι όσος για δεκαπέντε νοσοκομεία και δεκαέξι σχολεία(!) στη Συρία. Η πείνα και οι στερήσεις που υπόκεινται οι νεαροί μαχητές καταγράφονται ατόφιες στον φακό της βιντεοκάμερας, για να διακοπούν από σύντομες εκδηλώσεις χαράς ή λύπης ανάλογα με τα γεγονότα των ειδήσεων. Λαϊκές εξιστορήσεις, γλέντια, γάμοι και παραδοσιακά τραγούδια συνοδεύονται από θανατηφόρες ριπές καλάζνικοφ, χημικά όπλα μαζικής καταστροφής, ρημαγμένες πολυκατοικίες και σωρούς πτωμάτων ως φυσικό επακόλουθο. Ζωή και θάνατος μοιάζουν να βρίσκονται σε λεπτή ισορροπία, όμως το θρησκευτικό αίσθημα της (κυρίως μετά θάνατον) δικαίωσης από τον Αλλάχ και η άσβεστη θέληση για γη και ελευθερία κυριαρχούν εναντίον όλων των ζωτικών αναγκών. Με μια κάμερα παρά πόδας, μηδέν φίλτρα και αισθητικές παρεμβάσεις, ελάχιστο μοντάζ και σχολιασμό, αναδεικνύεται η συντριπτική δύναμη της εικόνας και η καθοριστική συμβολή της στην ανάδειξη των κοινωνικών κινημάτων ανά τον κόσμο. Προκειμένου να μονταριστεί και τελικά να μεταδοθεί αυτή η ταινία σε διάφορα φεστιβάλ της Ευρώπης και της Αμερικής, χρειάστηκε να κινητοποιηθεί ένας δαιδαλώδης, παράνομος μηχανισμός που θα μετέφερε το υλικό εκτός συριακού εδάφους.

Η διάρκεια της συλλογής υλικού συμπίπτει χρονικά με όλη την διάρκεια της πολιορκίας της ανατολικής Γκούτα υπό το καθεστώς Άσσαντ, επομένως το ντοκιμαντέρ είναι ίσως από τις ελάχιστες ολοκληρωμένες καταγραφές αυτών των πολιτικών γεγονότων. Από τις απαρχές της κατάληψης των πρώτων εδαφών από την αντίσταση, στην πολυπόθητη κατάληψη του δημαρχείου της περιοχής και στην συνέχεια την προσπάθεια συντονισμού όλων των επιμέρους αρχηγείων, η αντίσταση φαίνεται να έχει την εύνοια του Αλλάχ με το μέρος της παρά τον πολύ πιο έμπειρο και εξοπλισμένο στρατό του Άσσαντ. Χημικές επιθέσεις και αλλεπάλληλοι βομβαρδισμοί προσπαθούν να καταστείλουν τις εστίες αντίστασης, που δημιουργούν μια κόκκινη περιοχή σαν τσέπη στην ανατολική πλευρά της Γκούτα. Οι απέλπιδες προσπάθειες των Ηνωμένων Εθνών να επιβληθούν στην κατάσταση εμφυλίου, εκφράζεται με ελάχιστες κινήσεις «φιλανθρωπίας» και κενές διακυρήξεις ειρήνης, την ίδια στιγμή που τα ιμπεριαλιστικά σχέδια της Ρωσίας-Τουρκίας-Ιράν έναντι του κοινού άξονα ΗΠΑ-ΕΕ μετριούνται σε βάρος αμάχων. Η γεωπολιτική θέση της Γκούτα αποτέλεσε κομβική επανακατάκτηση για το κράτος Άσσαντ, με τις αντιστασιακές δυνάμεις να παραδίνονται και να εκκενώνουν την περιοχή το 2018, έπειτα από πέντε συναπτά έτη εμφύλιων διαμαχών στην περιοχή. Στο ντοκιμαντέρ αναδεικνύεται η ανεπάρκεια σε υλικοτεχνικό εξοπλισμό αλλά και οργάνωση από μεριάς των αντιστασιακών που οδήγησε μεταξύ άλλων στην τελική ήττα.

Εκτός από τα αμιγώς πολιτικά συμπεράσματα που απορρέουν από την ροή της αφήγησης, ο θεατής παρακολουθεί παράλληλα την εικαστική συμβολή του Saeed και του Milan στο ισοπεδωμένο ημιαστικό τοπίο μέσα από πολιτικά γκράφιτι, στένσιλ, χιπ-χοπ και πορείες. Ο νεανικός ενθουσιασμός εναλλάσσεται με την απόγνωση και την απώλεια και οι συνομήλικοι αντιστασιακοί μαχητές μοιάζουν γερασμένοι από την ψυχολογική φθορά της πεντάχρονης κατάληψης. Μπορεί να χάθηκε προσωρινά μια μάχη, αλλά καμία ήττα δεν μπορεί να λυγίσει την δίκαιη πάλη ενός λαού ακόμα και αν οι τίτλοι τέλους που αφιερώνονται στους νεκρούς συνεργάτες μοιάζει -και είναι- ατελείωτη.

ΤοΠεριοδικό
για τη διατάραξη
της κοινής ησυχίας

ΑΝΘΡΩΠΟΙ

Η Βαρντά μιλάει για την Ανιές

Η σπουδαία κινηματογραφίστρια χαιρετάει συγκινητικά το κοινό της

ToPeriodiko admin team | 29/03/2019

Με αφορμή το τελευταίο αυτοβιογραφικό της ντοκιμαντέρ, ***Varda by Agnès***, που βραβεύτηκε στη Berlinale τον Φεβρουάριο και παρουσιάστηκε στο 41ο Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ [*Cinéma du Réel*] στο Παρίσι, η 90χρονη σκηνοθέτης **Agnès Varda** μοιράστηκε κάποιες σκέψεις για τον τρόπο που δουλεύει και για τον κινηματογράφο. Με πηγαίο χιούμορ και αειθαλή ζωντάνια, ευχαρίστησε τους τεχνικούς αλλά και το κοινό που την συνοδεύουν ακούραστα τόσα χρόνια, σε μια κατάμεστη αίθουσα από φίλους και λάτρεις της έβδομης τέχνης.

το video και ο υποτιτλισμός έγιναν από την Έφη Καραχάλιου για #ΤοPeriodikoGR

FLIX

Από το Centre Pompidou στο σπίτι σας, αυτές είναι οι καλύτερες ταινίες του Cinema du Reel

Δώδεκα ταινίες από το διάσημο φεστιβάλ ντοκιμαντέρ που γίνεται κάθε χρόνο στο Centre Georges Pompidou είναι διαθέσιμες για να τις δείτε από το σπίτι σας.

Tweet Προτείνετε 26 Κοινή χρήση 1

Δώδεκα ταινίες νέων αλλά και καταξιωμένων δημιουργών εξερευνούν έννοιες όπως «πατρίδα», «οικογένεια», «παράδοση», «καλλιτεχνική δημιουργία» σε έναν κόσμο που ξεκινά από το κέντρο της Γαλλίας για να φτάσει μέχρι το Βερολίνο, την Αφρική και τις χώρες που κρύβουμε μέσα μας.

Το Festival Scope, συνεχίζοντας να προσφέρει επιλογές από τα καλύτερα φεστιβάλ του κόσμου, παρουσιάζει εντελώς δωρεάν (για περιορισμένες θεάσεις) κομμάτια από το θρυλικό φεστιβάλ ντοκιμαντέρ Cinema du Reel που γίνεται κάθε χρόνο στο Centre Georges Pompidou στο Παρίσι. Είστε έτοιμοι να στρέψετε το βλέμμα σας στην πραγματικότητα;

Διαβάστε παρακάτω αναλυτικά στοιχεία για τις ταινίες και πατήστε πάνω στους τίτλους τους για να μεταφερθείτε στη σελίδα της κάθε ταινίας στο Festival Scope και να ακολουθήστε τις οδηγίες για την προβολή τους.

Rising From the Tsunami των Ελέν Ρομπέρ και Τζερεμί Περάν (Γαλλία, 2019, 68')

Ενας άντρας αφηγείται την ιστορία μιας γυναίκας που την επισκέπτονται οι νεκροί από ένα τσουνάμι που ισοπέδωσε έναν ολόκληρο κόλπο μερικά χρόνια πριν. Σαν, μετά την καταστροφή, να δημιουργήθηκε ένα πέρασμα από το οποίο μπορεί κανείς να επισκεφθεί τη χώρα των νεκρών.

Here I'm Not Gonna Die των Σεσίλ Ντουμάς και Εντί Λακονί (Γαλλία, 2019, 71')

Βρισκόμαστε σε ένα κέντρο ελεγχόμενης χρήσης ναρκωτικών που άνοιξε τον Οκτώβριο του 2016 στο νοσοκομείο Λαριμπουαζιέρ του Παρισιού. Μένουμε εκεί, καθώς απέξω κάτοικοι που ζουν γύρω του εναντιώνονται στην ύπαρξή του. Θα ακούσουν άραγε τις φωνές των χρηστών και όσων βρίσκουν καταφύγιο αντί να βρίσκανται εκτεθειμένοι στο δρόμο;

The Wheat and the Tares της Μανουέλα Φρεζίλ (Γαλλία, 2019, 94')

Το 2015, η Μανουέλα Φρεζίλ συνάντησε οικογένειες που ζούσαν στους δρόμους του Ανσί. Μέσα σε διάστημα ενός χρόνου τις κινηματογραφεί προσπαθώντας να δει με ποιον τρόπο άνθρωποι που δεν μπορούν να επιστρέψουν στις πατρίδες τους φτιάχνουν σπίτια και ζωές ακόμη και στο σταθμό ενός τρένου ή ένα παγκάκι.

Everything Is Bound to Vanish του Πιερ Καρνιό (Γαλλία, 2019, 15')

Με το ηφαίστειο Σακουραζίμα έτοιμο να καταστρέψει ολοκληρωτικά πόλεις στη νότια Ιαπωνία, ο σκηνοθέτης ρωτά όσους ζουν κάτω από την απειλή του τι θα ήταν αυτό που θα τους έλειπε περισσότερο αν αύριο ερχόταν το τέλος του κόσμο.

The Esmeraldas Beach του Πατρίς Ρεϊνάλ (Γαλλία, 2019, 58')

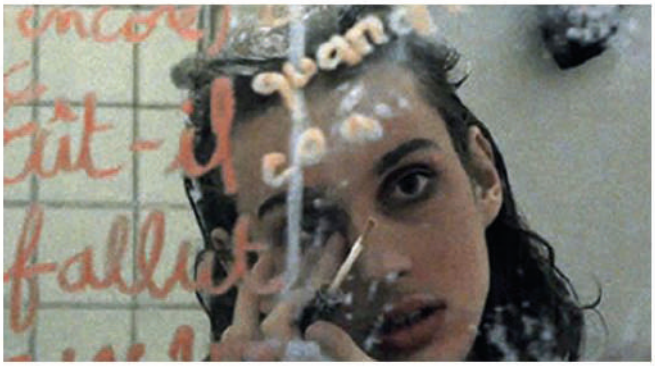
Φτάνοντας στο Εκουαδόρ, ο Πατρίς Ρεϊνάλ βρίσκει τον εαυτό του μέσα σε ένα καρναβάλι ήχων, μουσικής, χορού και εμφανίσεων. Όλα συμβαίνουν στην παραλία Εσμεράλδας, εκεί όπου συναντούνται παραδόσεις και αρχέγονοι μύθοι μαζί με τη σύγχρονη ζωή.

Amara του Πιερ Μισελόν (Γαλλία, ΗΠΑ, Αλγερία, 2019, 118')

Από τον τόπο κατοικίας του, το Κολοράντο, ο Φουάντ ξεκινάει να βρει τα ίχνη του παππού του, ενός Αλγερινού αγρότη που απελάθηκε στις φυλακές της Γαλλικής Γκουιάνα το 1926. Τα μηνύματα ταξιδεύουν στο Ιντερνετ, αναζητώντας παραλήπτες και την αλήθεια.

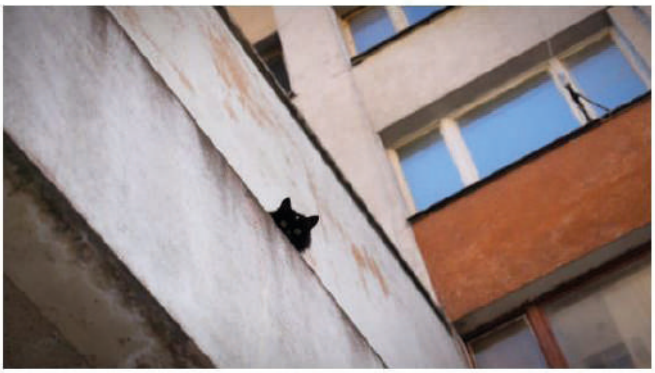
Nearly a Century της Πασκάλ Μποντέτ (Γαλλία, 2019, 52')

Η σκηνοθέτης κινηματογραφεί τη γιαγιά της που στα 99 της χρόνια παραμένει τρυφερή, συγκινητική, αστεία. Μαζί και μια πιθανότητα αυτό όλο να είναι κάτι παραπάνω από ένα προσωπικό ημερολόγιο, μια κινηματογραφική ταινία για όσα μας δένουν και όσα μας χωρίζουν με τους προγόνους μας.



Capital Retour του Λέο Μπιζέλ (Γαλλία, 2019, 69')

Ο λόγος της Λάνα Γουατσόφσκι μιξαρισμένος από τους Burial στο «Come Down to Us» είναι το soundtrack για την εξιστόρηση του πρωταγωνιστή του «Capital Retour», ύψους 1.82μ και 70 κιλά, γεννημένου το 1980 αλλά τίποτα περισσότερο από αυτό. Γερμανός από το Στρασβούργο, αλλά Γάλλος στην κουλτούρα, αρνείται να αυτοπροσδιοριστεί ως άντρας ή ώς γυναίκα.



Building of the Braves της Μποζίνα Παναγιότοβα (Γαλλία, 2019, 22')

Ενα εγκαταλελειμμένο κτίριο στη Σόφια της Βουλγαρίας αποκτά μυθικές διαστάσεις μετά από την εγκατάλειψή του από τους κατοίκους του και τη δεύτερη ζωή που απέκτησε ως κινηματογραφικό σκηνικό, πρωταγωνιστής σε ένα γεμάτο δράση παραναϊκό θρίλερ.

Berlin Based του Βενσάν Ντιέτρ (Γαλλία - Γερμανία, 2019, 90')

Ο Βενσάν Ντιέτρ συστήνει καλλιτέχνες που έχουν εγκατασταθεί στο Βερολίνο μετά την πτώση του Τείχους και μιλάει μαζί τους για τις αφίξεις και τις αναχωρήσεις τους, τον τρόπο με τον οποίο το Βερολίνο έγινε μέρος της ιστορίας τους αλλά και πως οι ίδιο ενσωματώθηκαν μέσα στην ιστορία της πόλης.

Salesse του Γκοφρί Σαμπόρντ (Γαλλία, 2019, 17')

Στο Σαλές μοιάζει να μην ζει κανείς. Εκτός από έναν «δράκο» που ασχολείται συνέχεια με κάτι, με το κούρεμα του γκαζόν, το κόψιμο των ξύλων... Ολες τις δουλειές που κάνει καθημερινά ο Αντριάν, ο μόνος κάτοικος της έπαυλης Σαλές στην περιοχή του Λιμουζάν στη Γαλλία.

Madame Baurès του Μεχντί Μπεναλάλ (Γαλλία, 2019, 18')

Μια βόλτα στις περιοχές του Βανσάν και του Σεντ Μαντέ, εκεί όπου κάποτε ήταν το σπίτι της Μαντάμ Μπορές, μια κομμουνίστριας που αφηγείται την ιστορία της και μαζί την ιστορία των προαστίων του Παρισιού, τη ζωή των εργατών, την έλευση του σοσιαλισμού, τα εργατικά κινήματα.

Το Flix.gr είναι χορηγός επικοινωνίας της προβολής των ταινιών από το φεστιβάλ ντοκιμαντέρ Cinema du Reel στο Festival Scope.

Revue de presse

Amérique du sud

Valor ECONÔMICO

25/03/2019 às 14h02

Documentário brasileiro sobre crack vence festival em Paris

PARIS - O olhar humano de Maíra Bühler sobre os usuários de crack de São Paulo, que muitas vezes ganham uma aura de zumbis na mídia, garantiu um prêmio à documentarista brasileira na França. "Diz a Ela Que Me Viu Chorar" conquistou o troféu The Library na 41ª edição do Cinéma du Réel, festival internacional de documentários encerrado no domingo (24) em Paris.

Formada em Ciências Sociais na USP, com mestrado em Antropologia Visual, Maíra rodou o longa-metragem de agosto a dezembro de 2016, com os moradores do Edifício Carlos de Souza Nazaré, no centro de São Paulo. Eles eram beneficiários, na época, do programa De Braços Abertos, ação da prefeitura que oferecia moradia e trabalho aos dependentes de crack nos chamados "hotéis sociais". O programa foi extinto na gestão de João Doria.

Enquanto a câmera de Maíra passeia pelos sete andares, pelos 28 apartamentos e pela cobertura do prédio, onde 107 usuários da droga estão alojados, o que salta aos olhos é o cotidiano sofrido dos personagens. Em vez de julgá-los, a ideia é entender quem eles são, como vivem e o que trazem de bagagem emocional - experimentando, muitas vezes, sensações com as quais o espectador consegue se identificar, como o medo da solidão e a frustração de um amor não correspondido.

O título do documentário é uma referência a um trecho da canção "Pede a Ele", de Tim Maia, que um morador canta, carregado de emoção, pensando provavelmente em alguém que perdeu.

Ao longo de 81 minutos, vemos os moradores limpando seus quartos, fazendo rodas de samba, compartilhando suas lembranças e amores e, também, brigando uns com os outros.

Quando o filme acaba, a meta de Maíra é alcançada, ao distanciá-los da "iconografia de zumbis", como se eles fossem seres selvagens desprovidos de sentimentos. Segundo a diretora, isso se deve à "construção de um imaginário sensacionalista que desperta o medo, a tensão e o preconceito" em torno da "Cracolância".

"Diz a Ela Que Me Viu Chorar" ainda não tem data para estrear no Brasil. Este é o primeiro longa documental que Maíra dirige sozinha. Em parceria com Matias Mariani, ela realizou "Ela Sonhou Que Eu Morri (2011), ganhador de estatuetas de melhor direção no festival de Paulínia e de Viña Del Mar, no Chile, e "A Vida Privada dos Hipopótamos" (2014), vencedor do Prêmio da Crítica no Cine Ceará, do troféu de melhor montagem no Festival do Rio e de melhor filme pelo júri de cineclubes no Festival de Santa Maria da Feira, de Portugal.

Da competição internacional, os vencedores principais desta edição do Cinéma du Réel, com quartel-general no Centre Pompidou, foram "Movements of a Nearby Mountain", de Sebastian Brameshuber, e "This Side of History", de John Hulsey.

O primeiro, uma coprodução entre Áustria e França, levou o Grande Prêmio do festival ao seguir os passos de um mecânico nigeriano, na região de mineração de ferro na cidade de Eisenerz, estado austríaco da Estíria.

"This Side of History" (EUA) conquistou no evento, uma das principais mostras francesas de cinema documental, o Prêmio Internacional de la Scam. Trata-se de um retrato da resiliência dos moradores do bairro Boyle Heights, de Los Angeles, conhecido por abrigar refugiados e imigrantes, principalmente latinos.

Parte dos filmes exibidos no Cinéma du Réel este ano estará disponível gratuitamente on-line até o dia 7 de abril. Os 12 títulos da mostra francesa podem ser vistos na plataforma de streaming parceira do evento, o Festival Scope (www.festivalscope.com).

Últimas dos semanas para inscribir documentales en ParisDOC, el work in progress de Cinéma du Réel

DOCUMENTAL, FESTIVALES - EUROPA

Hasta el 1 de febrero están abiertas las inscripciones para el *work in progress* de ParisDOC, la plataforma de industria del Festival Internacional de Cine Documental Cinéma du Réel, que tendrá lugar el 19 y 20 de marzo de 2019.

La organización francesa busca documentales en etapa final de postproducción o *rough cuts*, así como películas nuevas e inéditas que ofrezcan un alto potencial para distribución en salas o festivales. El objetivo del 6° ParisDOC es ofrecer a los profesionales un espacio para "pensar, discutir y planificar el futuro recorrido de los documentales seleccionados" según se establece en las bases del mercado. Cinéma du Réel busca miradas y narrativas "diversas" y películas que planteen formas de "cumplir con exitosamente con las exigencias y retos de la industria del cine".

Las producciones escogidas contarán con *screenings* pensados para promover su distribución y para tener acceso directo a profesionales clave en la etapa final de los documentales. Las proyecciones se realizan en salas de cine en funciones exclusivas para una audiencia integrada por expertos internacionales como programadores de festivales, agentes de ventas y distribuidores. Posteriormente habrá discusiones entre los directores o productores de cada filme y estos especialistas, quienes darán asesoramiento estratégico, responderán consultas y propondrán formas de colaborar en esta etapa del trabajo.

El año pasado este auditorio estuvo conformado por delegados de los festivales de Locarno y Torino, Berlinale, IFFR, DOK Leipzig, Doclisboa, Hot Docs, Karlovy Vary y Festival do Rio, además de representantes de Films Boutique y Figa Films, entre otros.

En la última edición de ParisDOC fue seleccionada la mexicana "Una corriente salvaje" de Nuria Ibáñez producida por Tatiana Graullera. Además de los *screenings*, en esta oportunidad los seleccionados podrán asistir a ParisDOC Matinales y Public Forum, actividades complementarias de mercado dedicadas a establecer contactos directos y reuniones entre los realizadores y los profesionales del sector con foco en las nuevas generaciones y en el aprendizaje de las herramientas para la creación, producción y distribución del documental, así como discutir el desarrollo del sector y las estructuras actuales de la industria.

La información y las inscripciones se encuentran en la *web del festival*.

El documental de Brasil se impone en los primeros festivales europeos de 2019

DOCUMENTAL, FESTIVALES - EUROPA

El año de festivales en Europa dedicados a la no ficción comenzó este mes con el Festival Internacional de Cine Documental Cinéma du Réel, que tiene lugar en París hasta el 24 de marzo. Allí se exhiben cuatro largometrajes latinoamericanos entre la veintena seleccionada dentro de la Competencia Internacional.

Brasil encabeza la delegación con "A Rosa Azul de Novalis" de Gustavo Vinagre y Rodrigo Carneiro y "Diz a Ela Que Me Viu Chorar" de Maíra Bühler. Las acompañan la mexicana "Una corriente salvaje" de Nuria Ibáñez y la coproducción chileno-francesa "Los sueños del castillo" de René Ballesteros.

También son exhibidos los cortometrajes "Blue Boy" de Manuel Abramovich (Alemania/Argentina), "Parsi" de Eduardo Williams y Mariano Blatt (Argentina/Suiza /Guinea-Bissau), "Altiplano" de Malena Szlam (Chile/Argentina/Canadá) y "Vivir allí no es el infierno, es el fuego del desierto. La plenitud de la vida, que quedó ahí como un árbol" de Javiera Véliz (Chile/Brasil).

Por otra parte en la sección Popular Front(s) que reúne nueve películas "para cuestionar la forma en que las imágenes de las luchas participan en las luchas" estarán las argentinas "Chaco" y "El impenetrable" de Daniele Incalcaterra y Fausta Quattrini.

ParisDOC Works-in-Progress, el espacio dedicado a la industria con películas en desarrollo y posproducción, no tiene ningún proyecto del continente este año entre los seis participantes.

Cerrando marzo, del 20 al 31 de este mes, tendrá lugar el Festival Internacional de Cine Documental de Copenhague CPH:DOX, que también es dominado por Brasil, especialmente por la doble presencia de la realizadora Petra Costa. La competencia internacional DOX:AWARD tiene 12 películas programadas de las cuales la única latinoamericana es su último trabajo estrenado, "Impeachment. The Edge of Democracy", y a su vez entre los 33 proyectos del mercado CPH:FORUM, la única del continente es su actual película en desarrollo "Fatherland".

En la sección dedicada a los filmes que combinan cine documental con periodismo de investigación y denominada F:ACT AWARD, estarán la brasileña "Favela Frontlines" de Renato Martins y la mexicana-estadounidense "Midnight Family" de Luke Lorentzen. Finalmente en NEXT:WAVE AWARD, la competencia para los realizadores internacionales emergentes, estará "A Tree Is Like a Man" de Thorbjorg Jonsdottir (Islandia/Colombia).

Posteriormente, del 11 de abril al 19 de mayo, se realizará el Festival de Cine Documental Iberoamericano en Escocia IberoDocs. Allí Brasil se vuelve a destacar con las exhibiciones de "Ex-Pajé" de Luiz Bolognesi, "Yorimatã" de Rafael Saar, "Divine Divas" de Leandra Leal y la coproducción con Portugal, "Quem é Bárbara Virgínia?" de Luísa Sequeira. Completa la nota el documental "Yuli" de Icíar Bollaín (España/Cuba/Reino Unido/Alemania). Los cortometrajes seleccionados son "Morivivi" de David Aguilera (Colombia/Cuba), "Morphosis" de Santiago Castaño (Colombia) y "Ovum" de Luciano Blotta (Argentina).

Berlin Based, de Vincent Dieutre.

Festival Scope exhibe en streaming gratuito 12 documentales del Festival Cinéma du Réel de París

Publicada el 22-03-2019

La plataforma online presenta una selección de películas francesas que acaban de proyectarse en la muestra organizada por el Centro Pompidou.

Por cuarto año consecutivo, en el **apartado de Festival Scope dedicado a Cinéma du Réel** se pueden ver de forma gratuita hasta el 7 de abril los siguientes 12 títulos (hay 200 lugares para cada film) que se presentaron dentro de la selección francesa de la 41ª edición (15 al 24 de marzo):

-**Amara** (Francia-Argelia-Estados Unidos/2018, 118 minutos), de Pierre Michelon
-**Berlin Based** (Francia-Alemania/2019, 90 minutos), de Vincent Dieutre
-**Building of the Braves (L'Immeuble Des Braves**, Francia/2019, 22 minutos), de Bojina Panayotova
-**Capital Retour** (Francia/2019, 69 minutos), de Léo Bizeul
-**Everything Is Bound to Vanish (Tout Ce Qui a Une Forme Est Appelé à Disparaître**, Francia, 2019, 15 minutos), de Pierre Carniaux
-**Here I'm Not Gonna Die (Ici Je Vais Pas Mourir**, Francia, 2019, 71 minutos), de Cécile Dumas & Edie Laconi
-**Madame Baurès** (Francia, 2019, 17 minutos), de Mehdi Benallal
-**Nearly a Century (Presque Un Siècle**, Francia, 2019, 52 minutos), de Pascale Bodet
-**Rising From the Tsunami (Brise-Lames**, Francia, 2019, 67 minutos), de Hélène Robert & Jeremy Perrin
-**Salesse** (Francia, 2019, 17 minutos), de Geoffrey Chambord
.**The Esmeraldas Beach (La Plage D'Esmeraldas**, Francia, 2019, 58 minutos), de Patrice Raynal
-**The Wheat and the Tares (Le Bon Grain et L'Ivraie**, Francia, 2019, 94 minutos), de Manuela Frésil

Más información de Cinéma de Réel en el sitio web del festival

OtrosCines.com es uno de los media partners del evento.

Elena López Riera y Eloy Domínguez Serén competirán en Cinéma du réel

Publicado el 07/02/2019 - 11:48:26

Los realizadores españoles de "Los que desean" y "Hamada" participarán en la Competición Oficial del prestigioso certamen parisino de cine documental.

(Imagen de cabecera: *Hamada* de Eloy Domínguez, Serén)

Según ha anunciado la organización del festival Cinéma du réel, que se celebrará en el Centro Pompidou de París entre el 15 y el 24 de marzo, dos cineastas españoles participarán en la competición oficial del prestigioso certamen parisino. Entre los largometrajes, encontramos *Hamada*, la nueva película de Eloy Domínguez Serén tras *No Cow on the Ice*, mientras que en el apartado de cortometrajes figura *Los que desean*, el trabajo de Elena López Riera premiado anteriormente en los festivales de Locarno y ZINEBI (Bilbao). A continuación, presentamos todos los títulos de la competición oficial de Cinéma du réel.

Revue de presse

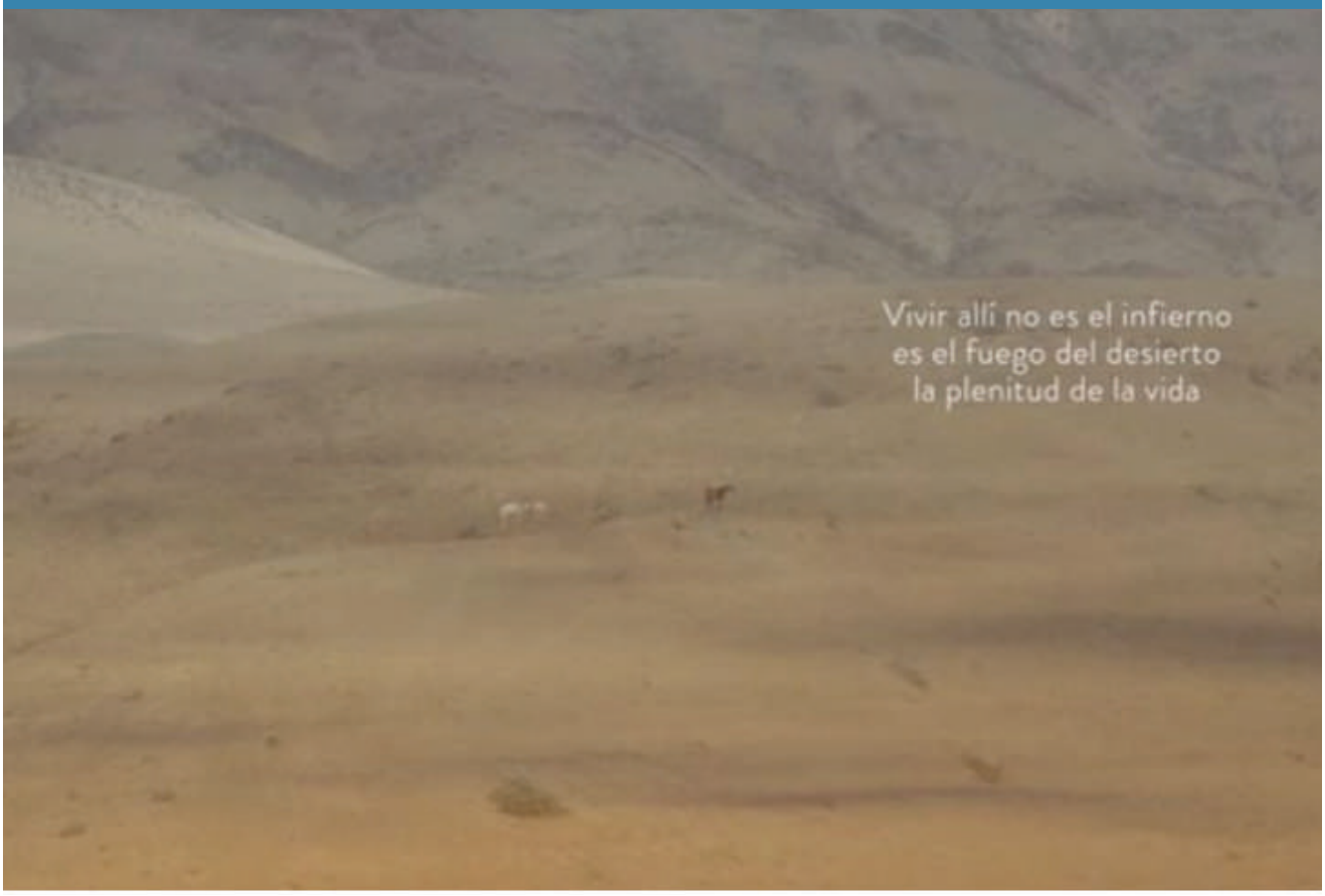
Chili

infogate

CULTURA Y ESPECTÁCULOS 26/03/2019

Documental chileno gana premio en festival internacional Cinéma Du Réel

por Carlos Martínez



La obra audiovisual de Javiera Véliz ganó el premio de distribución Tënk, que consiste en la distribución online de la película en la plataforma que exhibe documentales de autor independiente en Europa.

El documental participó en la competencia internacional del festival "Cinéma Du Réel" en París.

Vivir allí no es el infierno, es el fuego del desierto. La plenitud de la vida, que quedó ahí como un árbol. from Pocilga on Vimeo.

Javiera Véliz, directora de "Vivir Allí no es el infierno, es el fuego del desierto. La plenitud de la vida que quedó ahí como un árbol", recibió el segundo premio de distribución Tënk como parte de la competencia del festival Cinéma du Réel el domingo 24 de marzo.

Respecto a la experiencia y el aporte que significará haber ganado un espacio en la distribución online de la película en la plataforma Tënk, Javiera Véliz indica emocionada: "no me esperaba el premio, para mi el hecho de estar acá ya lo era. Ha sido muy hermoso ver cómo las personas conectan con la película a pesar de ser realidades tan diversas. Espero que esto nos ayude a poder difundir con mayor fuerza la película por Chile". Para Bárbara, productora del documental, su paso por Cinéma Du Réel define la urgencia de contar este tipo de realidades que conecta con Chile y otras latitudes gracias a su mensaje: "Estamos muy contentas con la recepción del festival. Es increíble ver como la sala se llenó en las 4 proyecciones que tuvimos. La película llamó mucho la atención tanto de personas involucradas con el cine como espectadores que iban al festival y no conocían la realidad que aborda la película. Creo que en estos momentos la película es muy importante en Chile en el contexto en el que nos encontramos. Los aluviones en el norte y la desertificación son respuestas al calentamiento global y al modo de vida que estamos llevando y se hace urgente cambiar, y esta película aborda estos temas desde un mirada auténtica, personal y poética. Esperamos que todo lo que ha pasado aquí nos ayude a expandir nuestro trabajo en Chile y en la región de Atacama", finaliza.

El jurado de la competencia destacó que "esta película no es solo una inmersión en los paisajes, sino también en un ritmo, una temporalidad, un sueño y un poema. Una película que utiliza los fundidos de manera orgánica hasta encontrarse con el ritmo de la naturaleza misma. Una película que defiende una necesidad interior".

Este documental observacional, retrato del viento, los pájaros, el sudor, las manos, la carretilla, la sequía y el entierro, fue realizado desde una mirada íntima, donde la directora -nieta de agricultores- nos retrata parte del entorno de su propio origen. Nos muestra un pueblo que desaparece entre sus propias colinas, un poblado que nació y aprendió de la tierra. El fino ojo de Véliz nos muestra cómo este pedazo de tierra y humanidad ha ido mutando, cómo los árboles se secan y los mismos hombres, en compañía de sus animales, van borrando sus huellas y el propio paso del tiempo.

Un pedazo de nuestra idiosincrasia e historia, es galardonado en esta competencia de cine, tras su paso por Valdivia y luego de recorrer Chile por diversos festivales. Para su realización la película contó con el apoyo financiero de FECICA, el Fondo Audiovisual Regional del Consejo de la Cultura y las Artes, y un Fondo de co-producción Chile/ Brasil de ANCINE.

La historia de Chile con el certamen no es distante. El año pasado, La Televonovela Errante de Raúl Ruiz fue la responsable de abrir el evento, y años anteriores piezas como (Pewen) Araucaria de Carlos Vásquez resultó ganadora a Mejor Ópera Prima en Cinéma du Réel 2016. Mismo premio recibió "La Quemadura" de René Ballesteros en el año 2010.

Actualmente, la plataforma Tënk está desarrollando una versión latina con planes de llegar a Chile en los próximos meses.

Festivales Chilenos en los que ha participado:

Festival Internacional de Cine de Valdivia, 2018 (Estreno Mundial)
Antofacine, 2018
Festival Internacional de Cine de No – Ficcion Frontera Sur, Concepción, 2018
Festival Internacional de Cine de Rengo, 2018
FICHCINE, Festival Internacional de Cine de Chiloé, 2019

RESEÑA DE LA PELÍCULA

El viento, los pájaros, el sudor, las manos, la carretilla, la sequía y el entierro. ¿Será posible desaparecer en el desierto? Totoral es un pueblo que desaparece entre sus colinas. Un poblado que nació y aprendió de la tierra, de sus animales y de mantenerse a salvo. El desierto constantemente va mutando, los árboles se van secando y ellos, los hombres, en compañía de sus animales, borran su huella y su paso en el tiempo.

LA DIRECTORA

Javiera Véliz Fajardo. Nace en 1986 en Copiapó, región de Atacama, Chile. Estudió Artes visuales y Cine en Santiago. El 2011 fundó la productora Pocilga junto a Bárbara Pestan. En el 2013 realiza cursos de especialización en la EICTV en Cuba y el 2015 realizó un master de dirección de fotografía en ESCAC, España. Ha realizado distintos trabajos como productora y directora de fotografía. Su documental "Vivir allí no es el infierno, es el fuego del desierto. La plenitud de la vida que quedó ahí como un árbol" fue estrenado a nivel nacional en el Festival Internacional de cine de Valdivia e internacional en Cinéma du Réel en Francia. Actualmente se encuentra exponiendo "Esencia Terrenal" y desarrollando su segundo documental "Agua Marina".

Fondos obtenidos:

En etapa de desarrollo premio en Pitching FECICA (Festival de cine de Copiapó), 2016
En etapa de Producción, Fondo Audiovisual Regional del Consejo de la Cultura y las Artes
En etapa de Post-producción en Co-producción con Brasil el fondo de Co-producción Chile – Brasil de ANCINE

CULTURIZARTE
CINE · TEATRO · ARTE · LITERATURA

Documental Chileno es seleccionado en Cinema Du Réel en Francia

La obra audiovisual de Javiera Véliz es una poesía visual que intenta poner en escena y retratar la vida de los últimos agricultores del desierto de Atacama. Una personificación de todo un territorio, que este 17 de marzo, llega a uno de los certámenes de documentales más respetados de París.

¿Será posible desaparecer en el desierto? Este documental se trata de: El viento, los pájaros, el sudor, las manos, la carretilla, la sequía y el entierro. "Vivir Allí no es el infierno, es el fuego del desierto. La plenitud de la vida que quedó ahí como un árbol" se titula la ópera prima de Javiera Véliz Fajardo, la cual se estrena internacionalmente este 17 de marzo en el centro Pompidou, como parte de la competencia del festival Cinéma Du Réel, donde además tendrá otra muestra el 22 del mismo mes.

La historia de Chile con el certamen no es distante. El año pasado, La Televonovela Errante de Raúl Ruiz fue la responsable de abrir el evento, y años anteriores piezas como (Pewen) Araucaria de Carlos Vásquez resultó ganadora a Mejor Ópera Prima en Cinéma du Réel 2016. Mismo premio recibió "La Quemadura" de René Ballesteros en el año 2010.

Este año el festival parisino recibe flamante a uno de los documentales más cautivantes del pasado Festival de Cine de Valdivia, donde la película tuvo su estreno mundial. Dónde también aterrizan en la competencia otras dos obras nacionales. Altiplano, de Malena Szlam y Los Sueños del Castillo, de René Ballesteros,

"Vivir Allí no es el infierno, es el fuego del desierto"; un manifiesto debut en el que la directora nos lleva a Totoral, un oasis en medio del Desierto de Atacama. La película fue realizada desde una mirada íntima, donde la directora -nieta de agricultores- nos retrata parte del entorno de su propio origen. Nos muestra un pueblo que desaparece entre sus propias colinas, un poblado que aprendió y nació de la tierra, y el afinado ojo de Véliz para demostrarnos cómo este pedazo de tierra y humanidad va mutando, cómo los árboles se van secando, y los mismos hombres, en compañía de sus animales, borran su huella y el propio paso del tiempo.

"La fuerza de la naturaleza es tan fuerte, tan justa que es invisible a los hombres. Esto es lo que me impulsó a realizar esta búsqueda, el hecho tan simple y arcaico que tras una larga espera, cuando la naturaleza muta, se vuelve al origen y es cuando reflexionamos en nuestro modo de sobrevivir, de concebir la vida. La simplicidad de un hombre que camina sin rumbo seguido por sus animales, puntos blancos que se divisan lejanamente, con un trajinar lento, casi inerte, casi muerto. El curso natural de la vida cíclica. Todo parte y termina en el mismo lugar. Al retratar la vida de un hombre en el desierto retratamos a un árbol que lentamente se va secando", declara la directora Javiera Véliz, en la intención de hacer este documental.

Un pedazo de nuestra idiosincrasia, de nuestra historia, es seleccionado en esta competencia de cine, tras su paso por Valdivia y recorrer Chile desde Antofacine al Festival de cine de no ficción en Concepción; pasando además por los Festivales Internacionales de Cine de Rengo y Chiloé. Todo con el apoyo financiero de FECICA, el Fondo Audiovisual Regional del Consejo de la Cultura y las Artes, y un Fondo de co-producción Chile/ Brasil de ANCINE.

El documental es un viaje que podría parecer seco y más bien es un caudal de intención, en esta segunda producción de Pocilga, la productora fundada por la propiaJaviera Véliz junto a Bárbara Pestan, durante el 2011. "Vivir allí..." es una poesía visual que contextualiza y conecta, y que este marzo exporta un trozo fundamental de Chile.

Estreno: Centro Pompidou, 17 de Marzo, 3:40PM, Cinema 1
Segunda Proyección: Forum desImages, 22 de Marzo, 2:15 PM Salle 300

CULTURIZARTE
CINE · TEATRO · ARTE · LITERATURA

Documental chileno gana premio en Festival Cinéma Du Réel

- **La obra audiovisual de Javiera Véliz ganó el premio de distribución Tënk, que consiste en la distribución online de la película en la plataforma que exhibe documentales de autor independiente en Europa.**
- **El documental participó en la competencia internacional del festival "Cinéma Du Réel" en París.**

Javiera Véliz, directora de **"Vivir Allí no es el infierno, es el fuego del desierto. La plenitud de la vida que quedó ahí como un árbol"**, recibió el segundo premio de distribución Tënk como parte de la competencia del festival Cinéma du Réel el domingo 24 de marzo.

Respecto a la experiencia y el aporte que significará haber ganado un espacio en la distribución online de la película en la plataforma Tënk, Javiera Véliz indica emocionada: *"no me esperaba el premio, para mi el hecho de estar acá ya lo era. Ha sido muy hermoso ver cómo las personas conectan con la película a pesar de ser realidades tan diversas. Espero que esto nos ayude a poder difundir con mayor fuerza la película por Chile"*. Para Bárbara, productora del documental, su paso por Cinéma Du Réel define la urgencia de contar este tipo de realidades

que conecta con Chile y otras latitudes gracias a su mensaje: *"Estamos muy contentas con la recepción del festival. Es increíble ver como la sala se llenó en las 4 proyecciones que tuvimos. La película llamó mucho la atención tanto de personas involucradas con el cine como espectadores que iban al festival y no conocían la realidad que aborda la película. Creo que en estos momentos la película es muy importante en Chile en el contexto en el que nos encontramos. Los aluviones en el norte y la desertificación son respuestas al calentamiento global y al modo de vida que estamos llevando y se hace urgente cambiar, y esta película aborda estos temas desde un mirada auténtica, personal y poética. Esperamos que todo lo que ha pasado aquí nos ayude a expandir nuestro trabajo en Chile y en la región de Atacama"*, finaliza.

El jurado de la competencia destacó que *"esta película no es solo una inmersión en los paisajes, sino también en un ritmo, una temporalidad, un sueño y un poema. Una película que utiliza los fundidos de manera orgánica hasta encontrarse con el ritmo de la naturaleza misma. Una película que defiende una necesidad interior"*.

Este documental observacional, retrato del viento, los pájaros, el sudor, las manos, la carretilla, la sequía y el entierro, fue realizado desde una mirada íntima, donde la directora -nieta de agricultores- nos retrata parte del entorno de su propio origen. Nos muestra un pueblo que desaparece entre sus propias colinas, un poblado que nació y aprendió de la tierra. El fino ojo de Véliz nos muestra cómo este pedazo de tierra y humanidad ha ido mutando, cómo los árboles se secan y los mismos hombres, en compañía de sus animales, van borrando sus huellas y el propio paso del tiempo.

Un pedazo de nuestra idiosincrasia e historia, es galardonado en esta competencia de cine, tras su paso por Valdivia y luego de recorrer Chile por diversos festivales. Para su realización la película contó con el apoyo financiero de FECICA, el Fondo Audiovisual Regional del Consejo de la Cultura y las Artes, y un Fondo de co-producción Chile/ Brasil de ANCINE.

La historia de Chile con el certamen no es distante. El año pasado, La Televonovela Errante de Raúl Ruiz fue la responsable de abrir el evento, y años anteriores piezas como (Pewen) Araucaria de Carlos Vásquez resultó ganadora a Mejor Ópera Prima en Cinéma du Réel 2016. Mismo premio recibió "La Quemadura" de René Ballesteros en el año 2010.

Actualmente, la plataforma Tënk está desarrollando una versión latina con planes de llegar a Chile en los próximos meses.

RESEÑA DE LA PELÍCULA

El viento, los pájaros, el sudor, las manos, la carretilla, la sequía y el entierro. ¿Será posible desaparecer en el desierto? Totoral es un pueblo que desaparece entre sus colinas. Un poblado que nació y aprendió de la tierra, de sus animales y de mantenerse a salvo. El desierto constantemente va mutando, los árboles se van secando y ellos, los hombres, en compañía de sus animales, borran su huella y su paso en el tiempo.

LA DIRECTORA

Javiera Véliz Fajardo. Nace en 1986 en Copiapó, región de Atacama, Chile. Estudió Artes visuales y Cine en Santiago. El 2011 fundó la productora Pocilga junto a Bárbara Pestan. En el 2013 realiza cursos de especialización en la EICTV en Cuba y el 2015 realizó un master de dirección de fotografía en ESCAC, España. Ha realizado distintos trabajos como productora y directora de fotografía. Su documental "Vivir allí no es el infierno, es el fuego del desierto. La plenitud de la vida que quedó ahí como un árbol" fue estrenado a nivel nacional en el Festival Internacional de cine de Valdivia e internacional en Cinéma du Réel en Francia. Actualmente se encuentra exponiendo "Esencia Terrenal" y desarrollando su segundo documental "Agua Marina".

Revue de presse

Chine

澎湃
THE PAPER

思想市场

抽象，再抽象一点——凯文·杰罗姆·艾弗森的纪实影像

陈浩森
2019-04-27 10:00 来源：澎湃新闻

A+

凯文·杰罗姆·艾弗森（Kevin Jerome Everson）几次说道："几十年后，当人们回过头来看我这些电影的时候，我不想他们认为这就是非裔美国人的生活。因为这样未免把问题简单化了。"

但艾弗森几乎所有电影作品的主题人物都是非裔美国人，其中有不少是他出生成长的俄亥俄州小城曼斯菲尔德（Mansfield，Ohio）的亲朋好友或街坊邻居。学习视觉艺术的艾弗森，摄影、雕塑和画画是他最初所用的创作媒介，这些熟悉的人事物是他生活的背景板，也是他创作时最信手拈来的素材。艾弗森对他们身上所承载的历史，对他们几代人在美国所遇到问题的理解和思考都源于一些极其细碎的观察：人们的身体、言语、姿势；生活中的用品和物件；他们的工作、歌声和记忆里的故事。细节沉淀之后，他用一个剧本，图解或是几个画面对这些材料如同雕塑创作去构建影像，让影像中逐渐透出的真实产生与人们的对话可能。或许正是因为选择不从任一宏观的种族民权等既定的政治概念去框架他的拍摄对象，而是尝试从影像形式本身去讲述这些非裔美国人的故事，使艾弗森的作品在当代黑人影像展现史上有着他特别的地方。

凯文·杰罗姆·艾弗森，1965年出生于美国俄亥俄州的曼斯菲尔德，在大学相继获得艺术学士和硕士学位后，开始视觉艺术创作，目前任教于美国维吉尼亚大学艺术系教授影像创作。艾弗森的绘画、雕塑、摄影和电影作品在纽约MoMA，惠特尼美术馆，巴黎蓬皮杜艺术中心、伦敦泰特现代艺术馆等世界各地的美术馆、艺术中心、画廊展出与放映，并于2008年和2012年两度受邀参与惠特尼双年展。艾弗森的电影作品多次入选纽约、圣丹斯、威尼斯、柏林、鹿特丹、瑞典尼新等国际电影节。

面对着分崩离析的世界时局和法国国内愈演愈烈的"黄马甲"运动，纪实影像在表现各种冲突中所能引发的回响再次走入焦点。艾弗森作为第四十一届巴黎真实电影节的特邀艺术家，在电影节上回顾放映了他八部长片，十五部近年创作的短片以及一部八小时的电影装置作品，用他省思的影像形式实验传递了他的政治理念。

日常的故事性

多产的艾弗森在过去15年的电影创作生涯中拍摄了九部长片，150多部短片。视影像为形式练习的他，有创新意念的同时，更有着脚踏实地的手工艺人精神。其作品内容的丰富涵盖了非裔美国人的大迁移，工作、音乐、体育、爱好、口述历史的传统和民权运动等等主题。艾弗森的出生地曼斯菲尔德是一座美国中西部的小城，38%的当地居民是从南部移居此地的非裔美国人，当地的白人居民也多来自肯塔基州和田纳西州，因此整个城市的气氛和人们的观念有着很深的南部传统印记。艾弗森的父亲是一名汽车机械工，母亲是银行的出纳员，在他成长的环境中并没有很多艺术养分。对他真正产生影响的是植根于草根文化的黑人艺术家，比如美国著名脱口秀喜剧演员理查德·普赖尔（Richard Pryor，1940 - 2005），普赖尔在表演中犀利的观察，由介绍不起眼的小人物开始渐而在三言两语中引出故事生动登场的方式，至今对艾弗森的创作仍有着深刻的影响；剧作家洛兰·汉斯贝里（Lorrain Hansberry，1930 - 1960），作为第一位在百老汇上演作品的黑人女剧作家，汉斯贝里的成名作《一颗阳光下的葡萄干》（A Raisin in the Sun，1959）中对在芝加哥种族隔离下美国黑人生活中的冲突曲折回转的叙述，使很多年后在电视上看到剧场录像的艾弗森大受启发。此外，七十年代红级一时的放克乐手布兹·考林斯（"Boosty" Collins）和乔治·克林顿（George Clinton），他们音乐中伸展开来的新空间令她脾其间的艾弗森心醉神迷。由创作所生成的这个"空间"，在今天艾弗森的每一部影像作品中都对应着一个新的世界。

结束了大学里视觉艺术的学习之后，从早期的摄影实践开始，艾弗森便对各种相机所生成的影像质感的对比分析开始着迷。对艾弗森而言，每一种器材所生成的影像都有它独特的语言。在他之后的电影作品中，从超八毫米、16mm，35mm，摄像机一直到迷你DV，他会根据不同的主题来选择相应的拍摄器材，用影像的质地去传达故事的质感，有时在同一部电影里能看到三种不同影像的混合。早期拍摄大量街头摄影作品的同时，在九十年代中期艾弗森开始了一系列雕塑创作，灵感源于曼斯菲尔德当地非裔美国人家里的照相和瓷器等这些日常生活中的艺术装饰品。《曼斯菲尔德，俄亥俄，茶几》（Mansfield，Ohio，End Table，1994）便是这一系列雕塑作品之一。上世纪七十年代，北欧极简风格的大众化家具很受当地亚领阶层的欢迎。艾弗森以当年家里用的茶几作为模型，亲手制作了一个展览所用的茶几，在桌面一侧放了父母年轻时在密西西比学校年册上的相片，另一侧放了他所拍摄的曼斯菲尔德当地狱警的照片。艾弗森的想法很简单：用一个日常物件所构成的雕塑来讲述关于由外省移居此地的人们生活中的故事，关于曼斯菲尔德当地社会环境构成的故事。这儿除了是一个汽车制造，钢铁、器材配件生产密集的工业小城之外，在美国也是监狱密集度位居前列的城市之一。监禁机构是美国一个极为庞大的经济体系，在一些犯罪率高的州更是如此。曼斯菲尔德监狱所产出的收入至今仍是当地重要的经济来源，因此狱警成了很多人找工作时的首选。艾弗森想从生活经历来看待美国黑人大迁移这一历史现象："很多非裔美国人都因为各种原因离开黑人密集居住的南部往北部迁移，因为他们认为在那里可以有一个更好的生活，所有的事情也会变得更好。但事实上事情并不会因为迁居就变得更好。"

在《茶几》系列的创作过程中，艾弗森对日常物件的观察，组合并从中找寻故事的线索，试图形成对人们生活和所处的经济与社会环境的描述。这让他开始有了拍电影的念头，希望通过电影的影像将这些元素从一条时间线上衍生开来。

《凤爆》（本文图片来源：由巴黎真实电影节提供）

介入纪录，构建真实

在艾弗森早期的电影创作中，对不同影像质感的敏锐和用其成像的选择来建构故事的特征尤为明显。他的第一部电影长片《凤爆》（Spicebush，2005），小说章回式的构成拼贴：16mm黑白影像，超八毫米彩色家庭影像，纪录式人物采访、昆虫动物近景、黑人剥削（Blaxpoitation）影视片段的引用，女儿玛蒂尔德儿时的黑白照片与海滩上远古时代的化石一起，砌砖工人的工作与电视台上彩票报道的分屏处理等等。对这些散布在生活各处琐碎片断的感受，促使艾弗森写了一个剧本，对它们逐一开始进行影像形式的编写和拍摄。过去的，现在的，记忆的，虚构的，主流的，边缘的，个人的，集体的，艾弗森以密西西比州象征动物“凤爆”为影片命名，让美国国内黑人大迁移的现实在这些混杂异质影像的内在质感中交织而现。

《肉桂》

这种“编剧写作”纪实影像的快感，艾弗森在他的第二部长片《肉桂》（Cinnamon，2006）中提炼出了越发具有个人代表性的手法：拍摄一种活动，关注活动中人的各种姿势，在镜头凝视的姿势里展现个体与活动的关系。《肉桂》的主题是曼斯菲尔德黑人社群中的短程高速赛车活动。在这个貌似只有速度的游戏中，艾弗森的镜头观察着赛车手们如何通过掌控引擎来把握出发和终点线的精准，在平日训练时如何用身体掌控节奏，如何从声音来判断汽车的状态等等，在细节中展露了赛车爱好认真而又体系的一面。在影像色彩上的选择（超八毫米彩色影像丰富的生活质感和16mm黑白影像中如梦境般想象的场景），对声音的处理（赛道上引擎的马力释放与女赛车手艾琳独处在车内练习的静音对比），走入了赛车手与赛车活动之间更为心理的一层联系。片中的三位女赛车手艾琳（青年），戚达（中年）和艾什莉（幼年）之间并无任何表明的关系，但在影像间却有一种别样的默契。在电影放映后的交流中才知道，原来艾琳是艾弗森虚构的一个角色：“用来想象成年之后的艾什莉：有一份在银行的小工作，在赛车运动中活出自己的世界。”八岁的艾什莉在父母的影响下爱上赛车活动，她希望自己尽快长大，能把车子开得更快一些。艾弗森的父亲也是位赛车爱好者，因此他与这群人十分熟悉。和赛车手们聊天之后，艾弗森跟着他们的讲述写了剧本，然后带着八台相机去赛车道上拍下了赛车现场。四天的拍摄，一星期的剪辑，完成了一部作品。比赛的汽车多由赛车手自己组装，汽车喝的是酒精而不是汽油，在高速运行时会散发出类似焦糖香蕉或菠萝的味道，艾弗森因此为电影取名《肉桂》。拍摄对象的任何一种特质，即便微乎其微，于他而言也是构成作品极为重要的元素之一。

《第七回合》

短片《第七回合》（Round Seven，2018，19′）也是一个“编写”介入“纪录”的创作，以当事者近四十年后的回忆陈述再现1978年美国拳击史上的一场重要比赛：由职业拳击中量级四大天王之一的舒格·雷·伦纳德（Sugar Ray Leonard）对新秀阿特·麦克奈特（Art McKnight）。短片由一场拳赛八个回合的结构组成，画外音是麦克奈特本人回忆着这场至今仍让他百思不得其解的拳赛：当比赛胶着进行到第六回合，麦克奈特感到了胜利的势头。此时被击倒在地的伦纳德挣扎地站起来继续第七回合，但在第七回合还未结束时，裁判忽然介入两人之间并宣布比赛结束，而之后电视台所有关于这场比赛的录像一并消失无踪。麦克奈特是曼斯菲尔德著名的街头传奇，赌博，在街上打架，总有事，艾弗森从小对他印象深刻。听说1978年这场他的传奇比赛后，艾弗森想通过麦克奈特的口述，用自己的影像来还原被删除的拳赛影像纪录。画外音直线进行着麦克奈特的回忆陈述，镜头中是年轻演员在训练中身体的韵律、手势的摆动和脚步的移位。麦克奈特的青少年时期大都在监狱中度过，出狱后他想通过用力打拳赛从此彻底和监狱生活告别。艾弗森在健身馆拳台这一固定的空间里，通过灯光的明暗反差和黑白彩色对比的影像处理雕刻出演员在训练中的身体，是对麦克奈特过去的回忆，也是麦克奈特在回忆陈述中找寻自己如何走上拳台的历程。正如他心里的另一个问号：把一位边缘少年送入监狱所用的花费要远比让他受教育来得大，为什么政府选择送他入狱，而不是给他一个接受教育的机会？

《耳，鼻，喉》

口述故事是非裔美国人文化继承和传播的重要传统之一。曼斯菲尔德有不少当地的故事，在《耳，鼻，喉》（Ear， Nose and Throat， 2016，11′）这一短片中，艾弗森通过视/听交错叠加的影像来转达“口述”。一位歌手发现嗓子出了问题后去诊所检查，诊所里例行的医生与病人间的交谈，检查器械单调重复的感应声。惯例的影像同时，画外音引入了嗓子有问题的病人极为清晰地陈述着在家门口亲眼目睹的戏剧化场景：两位至交好友酒醉后在街上开始争吵，言行愈演愈烈，其中一人失控拔枪朝对方开了四枪，导致朋友当场死亡。视/听和情感上的反差，让影片在异常平静的气氛中产生了让人难以安置的情绪，直至片尾字幕中出现了被害者迪卡里奥的名字（DeCarrio Antwan Couley，1984 - 2010）——艾弗森年仅25岁的儿子。

《圣马修岛》

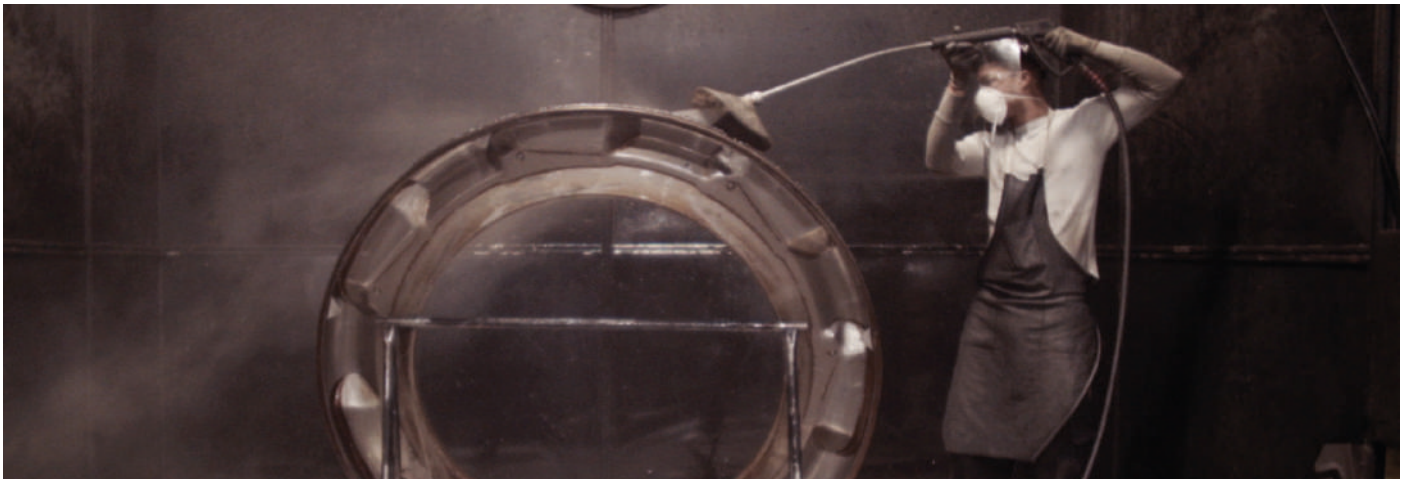
而影像和声音的抽象表现主义实验在《圣马修岛》（The Island of St. Matthews，2013）的纪录中完成了一首唱诗。1973年，密西西比州的哥伦布斯城（Columbus）遭受了自1890年以来最严重的一次洪灾，汤姆比格比河（Tombigbee River）周围西港杜群（Westport）的居民们一夜间失去了家园，很多人被迫离开去别处重建生活。艾弗森的父母原本也在此生活，家中不少人都是那场洪灾的受难者。他想回到此地看看父母原来居住的地方，寻找那些在南方常见的自然灾害中人们珍视却失去了的事物在他们生命中留下的印记。影片在黑屏的寂静中响起教堂的钟声，随之进入故事。人们纷纷回忆起当年洪灾的经历，今天虽然地方上已建起了水坝和监控站，设施都更为完备，社会保险体制也融之有了应变，但人们的不安依然在监控站不时响起的电话铃声中隐约可见。很多人选择了离开，也有人坚持留下，守着脚下这片与他们有着深厚情感亲系的土地。艾弗森的一个表姨在回述中平静地说：“那是一场十分可怕的灾难，但我们活下来了。故事就是这样。” 穿插于人们回忆陈述间的是在夕阳下静静流淌的汤姆比格比河，人们在湖面上自由的滑水前行（时而黑白静声，时而彩色原声），远处间歇的教堂钟声，牧师在敲打钟声时宁静的脸庞，河水在急流中形成的漩涡和声音，长镜头等待水位上涨后闸门打开和再次关闭的过程，河流中三位年轻人进行着《马修福音》里耶稣在约旦河中洗礼的仪式……风景与静物，对钟声的倾听，仪式的上演，灾难的历史之外是这条河流在当地人的生活和信仰中难以割舍的象征意义。艾弗森为电影亲手打造了教堂的那口钟，钟声伴着流水不绝于耳，是影像对失去的冥想和吟颂。

时间，身体与工作

工作是艾弗森创作中的另一大主题。不仅因为工人阶层的社会经济存在是个永远的课题，令艾弗森更感兴趣的是工作对他们形体语言的塑造和影响：“我小的时候，发现我父母的身体语言在周末的时候和平时就会很不一样。”

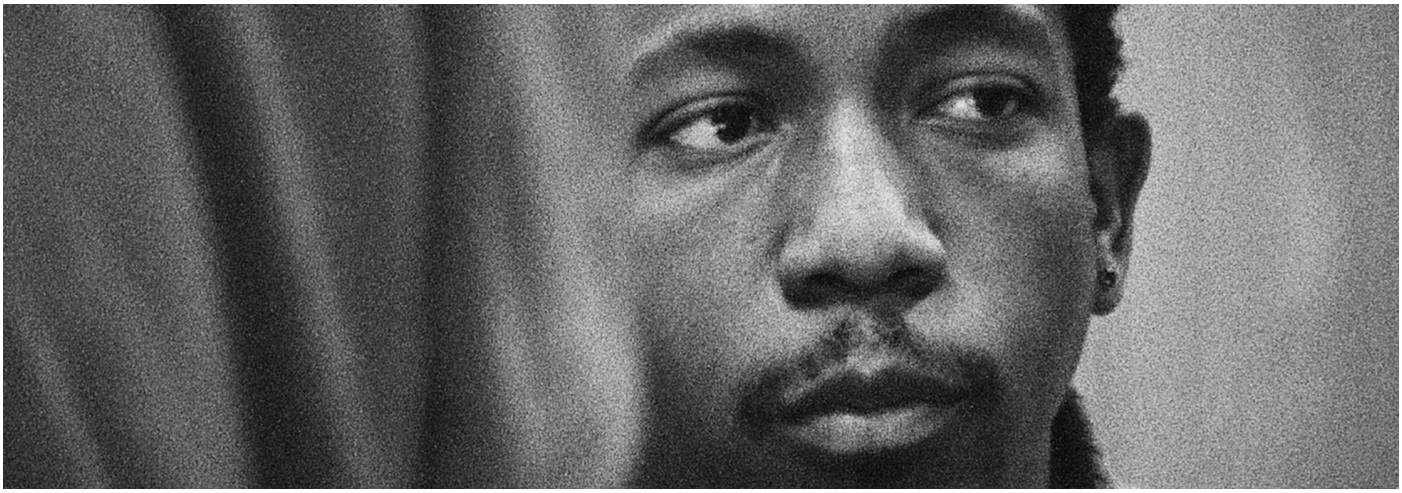
《伊利湖》

如果在早期的创作中艾弗森更多是以剪辑拼贴来介入“纪录”影像，在过去十年的创作里他拉长了影像中的时间向度，让人们的身体和行动在其间伸展开来，形成一个他们的世界。这一实验为影片《伊利湖》（Erie，2010）引来了众多的关注。艾弗森以16毫米影机每卷胶片11分钟的长度作为标尺，拍摄了多组单镜头的故事：马路边汽车广告牌的搭建、女孩静坐凝视燃烧的蜡烛、面临当地工厂关闭后需要做出选择的三个工人的对话、击剑对决、钢琴伴奏歌唱和hip-hop舞蹈各自一边的排练，飞流直下的尼亚加拉大瀑布和穿越其间在船上观景的人们…… 这些貌似毫无关联的景观，被沿着著名的伊利湖由南向北的美国地理线串起，一直走到加拿大边境。其间再次看到黑人迁移的踪迹，工作和气候对他们生活的影响。在三位工人的谈话中，并不惊讶地发现很多人对他们在汽车加工厂的工作不以为然，不少人对他们的教育程度能获得如此稳定的好收入觉得费解，甚至表示不公。而这些蓝领工人的手艺和踏实的工作态度一直令艾弗森心存景仰。“每看到一辆通用汽车，我都会想这上面应该有我表兄弟的基因。” 艾弗森极为感性，“所以听闻通用汽车工厂要关闭的消息，我就开始思考什么是所谓的‘手工制造’？”电影里工人对话之后，紧接着职业教练指导重剑对决11分钟的那一幕里，重剑碰触所发出的声响如同汽车工厂中手装零部件和锤压声的延续和回响，是影像在声音上向工作的致礼。



《帕克赛道》

在干洗厂所拍摄的《质量检控》（Quality Control，2011），艾弗森的长镜头更突出展现了厂内不同分工的人在各自岗位工作中身体的移动，他们对机器的运用和适应，工作的过程在影像里逐渐演化成工人的身体正在完成的一件行动雕塑。2015年，艾弗森想把工作的“行动雕塑”时间还原得更为确切，于是在维吉尼亚州的一家生产保龄球中心配件的工厂拍摄了八小时的马拉松影片《帕克赛道》（Park Lanes，2015）。这部计划在影院和画廊放映的作品，真实电影节这次选择将其作为装置作品展映。在这里工作内容的主体完全被抽空，在任一时刻走入装置，即便停留两三个小时，可能都很难知道工人正在制作的是什么。被放大的是工作的过程，凝神观看中会逐渐被工人们的专注和娴熟的操作技艺所吸引。电影中最长的一个镜头有33分钟，对这些抽象细节的具象观察和纪录，让工作中人们的身体与形貌在巨型庞杂的机器生产丛林和响声中向我们走近。



《桐斯勒公园》

《桐斯勒公园》（Tonsler Park，2017）更是艾弗森向“隐形”工作致敬的肖像电影。引用他的原话：“拍摄这些为实现美国民主文超架子鼓，但在人们投票选举过程中往往被忽略的一群人。”这群人拍的便是在各个投票站的普通工作人员。2016年美国总统前期选举期间，艾弗森去投票时注意到投票中心的工作人员大都是黑人。他们的工作极为琐碎，对最终的选举结果却至关重要。但对未去匆匆投票的选民而言，他们的工作只是选举过程的辅助，乏善可陈。艾弗森因此决定在夏洛特维尔四个前期选举投票中心拍摄这些站点的工作人员，为了在影像中凸显他们的存在，艾弗森选择了近摄镜头（长焦镜头的一种），将背景几近虚化，让整个画面趋于平面的效果来突出中心人物。桐斯勒公园是其中一个投票中心附近的黑人街区，以此纪念本杰明·通斯勒（Benjamin Tonsler）这位在美国实行学校种族隔离制度期间依然坚持给非裔美国学生上课的校长。而同年八月，夏洛特维尔发生了白人至上主义集会事件。面对集会中暴力行为所酿成的悲剧以及特朗普事后对此轻描淡写不予追究的态度，使《桐斯勒公园》的影像在无意间对此令人愤慨的现状提出了抗议和质问。

演绎档案，再现历史

在艾弗森所任教的维吉尼亚大学历史系教授克劳德雷娜·哈罗德（Claudrena N. Harold）的倡议下，他一同加入了“黑火”（Black Fire）的研究工作。“黑火”由哈罗德教授发起，是一个通过纪录片、摄影、公众演讲和网上资料中心等多媒体途径来研究维吉尼亚大学黑人学生于1969 - 1985年的学生生活，尤其是在此期间由学生们发起的争取社会正义和种族平等的各种活动。大家想通过“黑火”的传递，让人们对学生活动在改变美国南部高校教学环境中所起的推动作用有更多的认知。参与“黑火”之后，艾弗森与哈罗德合作拍摄了多部短片，这也是他在创作中较为体系地将美国黑人历史作为题材的一部分作品。如何在影像创作中运用照片、资料电影、文字和口述等文献档案成了他创作的新课题。一反传统纪录片中引证档案资料，亦或是批判实验派通过对资料影像的异轨来建立新的言论等手法，艾弗森在创作中将这些档案资料视为“剧本”，让影像通过对文本的参照和模仿找到它的表现形式。

《黑色公车站》

这次电影节的回顾展中放映了三部艾弗森参与拍摄的“黑火”短片：《州上跑得最快的人》（Fastest Man in the State，2017，10’），讲述了第一位获取美国大学体育奖学金的黑人学生肯特·迈锐特（Kent Merrit）的故事；《我怎么会迟到？》（How Can I Ever be Late，2017，5’），如同音乐短片，重演了维古尼亚大学的学生们当年去机场迎接七十年代当红灵歌乐队Sly and the Family Stone的疯狂经历；而《黑色公车站》（Black Bus Stop，2019，9’）则更像是一部歌舞剧，纪录了大学附近作为黑人学生聚点的一个公车站。在没有手机和社交网络的年代，这个公车站成了当时黑人学生聚会、聊天、辩论和交流信息的地方。经常看美国校园青春剧的人一定不会陌生美国大学里的兄弟姐妹会，成员身份背景相似是申请入会的条件之一。当时大学里的黑人学生也组建了各种联合会，维古尼亚大学的每个联合会都有其代表性的舞蹈，车站则成了社员们交流和表达的舞台。艾弗森根据这些学校史料记载，请来编舞指导和目前在读的学生，让学生们在镜头前表演他们的学长曾经在车站用歌舞所传达的信息。其中尤为引人注意的一段是几个女孩在重新演绎一支舞蹈中提到的非裔美国学生历史上重要的姐妹会Delta Sigma Theta。1913年，位于华盛顿哥伦比亚特区的霍华德大学里22名女学生组建而成了以希腊字母Delta Sigma Theta为名的姐妹会。联合会旨在为公众服务，特别是非裔美国人社群。建立之初，大家便提出将面向所有女学生，无论种族、国籍或宗教信仰。秉承这一开放的理念，类似的非裔美国学生联合会在美国各个大学继而成立并开展活动。公车站作为见证维古尼亚校园历史的一个地点，今天的学生们在此地重新演绎过去联合会象征性的歌舞，用他们的身体纪念并传承了不为人知的先辈们曾为黑人民权运动做出的各种努力。而艾弗森所创作的这些演绎的片断时刻，无疑给这个公车站点在影像呈现上注入了新的历史意义。

第四十一届巴黎真实电影节海报

1973年10月的某一天，美国报刊上刊登了一则惊人的消息：美国空军克利夫兰基地的一架四人美军预备役直升机在由哥伦布飞往克利夫兰的途中，于曼斯菲尔德上空遇到了一个灰色不明飞行物体！四位职业空军飞行员极为详尽地描述了目击经历，并愿意签下宣誓书保证所言属实。事件的可信度因此瞬间提升，各大媒体和诸多研究UFO的专家对四位空军的陈述细节做了更深入的讨论和研究。而同一天，曼斯菲尔德当地也有居民看到了奇异飞行物，官方对此始终持半信半疑的态度。艾弗森听说以后觉得可笑，就此拍了短片《辨认不明飞行物》（IFO，2017，10’）。他在曼斯菲尔德亲友的回忆中找出人们对此事件简单卸形象的描述方式和所运用的手势比划，用黑人口述传统非官方性的表达方式，对官方定义事实的权威逻辑做出了挑战。而艾弗森在其影像实践中挑战的不仅是纪录、虚构与实验之间固化的界限，他作品中纪录和体现美国黑人的角度，对荧幕上日趋主流的黑人历史和文化的呈现方式以及观众对此先入为主的期待更是提出了有力的质疑。

责任编辑：韩少华　校对：张艳

澎湃新闻，未经授权不得转载。新闻报料：4009-20-4009

Revue de presse

Serbie - Croatie

Film „Taurunum Boy“ na Cinema du Reel u Parizu

Od 15. do 24. marta u „Centru Žorž Pompidu“ u Parizu biće održan 37. Međunarodni festival dokumentarnog filma Cinema du Reel, a u dugometražnom odeljku međunarodnog takmičarskog programa je i srpski dokumentarni film „Taurunum Boy“ Jelene Maksimović i Dušana Grubina, i to kao jedini film iz ovog regiona u toj festivalskoj celini.

„Taurunum Boy“ je opservacijski dokumentarac o odrastanju petnaestogodišnjaka u Zemunu. Autori scenarija i reditelji su Jelena Maksimović i Dušan Grubin, a producentkinja Jelena Angelovski. Dušan Grubin je bio i direktor fotografije a Jelena Maksimović i montažerka ovog ostvarenja. Dizajner zvuka Jakov Munižaba, a snimatelji zvuka su bili: Jakov Munižaba, Luka Barajević Bare, Koča Kaštavarac i Dora Filipović. Za dodatnu kameru su bili zaduženi: Jelena Maksimović, Aleksa Vitorović i Irena Canić. Film traje 70 minuta.

„Taurunum Boy“ je u decembru 2017. dobio nagradu za postprodukciju švajcarskog fonda „Visions sud est“. Film je već prikazan na festivalu u Prizrenu na Kosovu i Metohiji, te na festivalu u Torinu, Italiji, prošle jeseni.

I ovom prilikom podsećamo da je Jelena Maksimović dobitnica nagrade „Marko Glušac" za najboljeg montažera za 2017. godinu, kada je nagrađena za montažu filmova Vetar, Dubina dva i Zid smrti i tako to.

„Taurunum Boy" je nastao uz podršku Filmskog centra Srbije.

Dusan Grubin, Filmski centar srbije, jelena maksimovic, Taurunum Boy

„Cinéma du réel" na Festival Scope

Platforma za filmske profesionalce Festival Scope, četvrtu godinu za redom udružuje snage sa čuvenim francuskim festivalom dokumentarnog filma „Cinéma du réel", kako bi gledaocima omogućio da besplatno odgledaju najbolja francuska ostvarenja.

Festival Cinema du Reel osnovan je 1978. godine. Festival se fokusira na filmove koji menjaju razumevanje stvarnosti kroz film, čime pomeraju tradicionalne granice žanra.

Otkrivanjem novih mladih talenata, festival je uveo mnoge reditelje na međunarodnu scenu. Na programu će biti 12 filmova iz francuske selekcije gde su eklekticizam i ekspresija bitni. Bilo da se radi o filmu „Capital retour", živopisnom i intimnom portretu koji vodi mladi reditelj Leo Bizeul, zatim tiho istraživanje vrtlara po imenu Adrien u „Salesse" reditelja Geoffrei Chambord, ili iskren razgovor između zavisnika droge koji tragaju utočište za sigurnošću u „Here I'm Not Gonna Die" Cecile Dumas i Edie Laconi.

Grad je takođe podložan ličnoj i istorijskoj introspekciji kao što je u „Berlin Based", Vinsenta Dieutrea. Prebacujemo se u arhivske snimke iz kolonijalne istorije sa „Amarom" Pjera Mikelona, a grad može biti centralni lik ekscentričnog dokumentarnog filma pod nazivom „Building of the Braves" bugarske rediteljice Bojine Panaiotove.

Filmovi će biti prikazani od 22. marta do 7. aprila. Dostupno je samo 200 besplatnih karata po filmu za najbrže.

Amara, France Algeria, USA, 2018, 118 min – Pierre Michelon

Berlin Based, France, Germany, 2019, 90 min -Vincent Dieutre

Building of the Braves (L'Immeuble Des Braves) France 2019, 22 min by Bojina Panayotova

Capital Retour France, 2019, 69 min – Léo Bizeul

Everything Is Bound to Vanish (Tout Ce Qui a Une Forme Est Appelé à Disparaître) France, 2019, 15 min – Pierre Carniaux

Here I'm Not Gonna Die (Ici Je Vais Pas Mourir) France, 2019, 71 min – Cécile Dumas & Edie Laconi

Madame Baurès France 2019, 17 min – Mehdi Benallal

Nearly a Century (Presque Un Siècle) France, 2019, 52 min – Pascale Bodet

Rising From the Tsunami (Brise-Lames) France, 2019, 67 min – Hélène Robert & Jeremy Perrin

Salesse France, 2019, 17 min – Geoffrey Chambord

The Esmeraldas Beach (La Plage D'Esmeraldas) France, 2019, 58 min – Patrice Raynal

The Wheat and the Tares (Le Bon Grain Et L'Ivraie) France, 2019, 94 min – Manuela Frésil

FILM ONIZIRANI
Vijesti iz svijeta filma i showbiza

'Cinéma du réel' – Novi dokumentarci dostupni za besplatno gledanje

22/03/2019 Filmski festivali, Vijesti

Četvrtu godinu zaredom Festival Scope i Cinéma du réel donose vam nove francuske dokumentarce za besplatno gledanje.

Ujedno sa novim, mladim i talentiranim filmskim stvaraocima, festival donosi i nekoliko internacionalnih dijela.
Filmovi su različitih žanrova i formi, dokumentarci, eseji, i eksperimentalna djela, a predstavljaju bogatsvo raznolikotisti filmova širom svijeta.

U ponudi je 12 novih filmova iz Francuske, gdje su elektricizam i ekspresionizam ključni.
U ponudi je CAPITAL RETOUR, intimni portret kojeg predvodi Léo Bizeul; zatim tihi prikaz vrtlara Adriena u filmu SALESSE, a kojeg je režirao Geoffrey Chambord; te iskrena konverzacija između ovisnika o drogama koji traže spas u filmu HERE I'M NOT GONNA DIE režiserki Cécile Dumas i Edie Laconi.

U filmu Berlin Based autor se fokusirao na grad te ga istražuje.
Film Amara istražuje ahrivsku građu vezanu a kolonijalnu historiju.
Buildihg of the Braves grad je takođe u fokusu autora, itd.

Svaki film se prikazuje od 22. marta do 7. aprila. Po 200 posjetilaca stranice može gledati svaki od filmova. Filmovi su dostupni širom svijeta, osim u Francuskoj.

Svi filmovi će biti dostupni na Festival Scope, online platformi koja donosi nove i kvalitetne filmove sa festivala.

Popis filmova koji se prikazuju:

Amara
Franceuska Alžir, USA, 2018, 118 min
Režija: Pierre Michelon

Berlin Based
Francuska, Njemačka, 2019, 90 min
Režija: Vincent Dieutre

Building of the Braves (L'Immeuble Des Braves)
Francuska, 2019, 22 min
Režija: Bojina Panayotova

Capital Retour
Fracuska, 2019, 69 min
Režija: Léo Bizeul

Everything Is Bound to Vanish (Tout Ce Qui a Une Forme Est Appelé à Disparaître)
Francuska, 2019, 15 min
Režija: Pierre Carniaux

Here I'm Not Gonna Die (Ici Je Vais Pas Mourir)
Francuska, 2019, 71 min
Režija: Cécile Dumas & Edie Laconi

Madame Baurès
Francuska 2019, 17 min
Režija: Mehdi Benallal

Nearly a Century (Presque Un Siècle)
Francuska, 2019, 52 min
Režija: Pascale Bodet

Rising From the Tsunami (Brise-Lames)
Francuska, 2019, 67 min
Režija: Hélène Robert & Jeremy Perrin

Salesse
Francuska, 2019, 17 min
Režija: Geoffrey Chambord

The Esmeraldas Beach (La Plage D'Esmeraldas)
Francuska, 2019, 58 min
Režija: Patrice Raynal

The Wheat and the Tares (Le Bon Grain Et L'Ivraie)
Francuska, 2019, 94 min
Režija: Manuela Frésil

Revue de presse

États-Unis

GOINGS ON

Art of the Real 2019

By David Hudson
ON FILM / THE DAILY — APR 17, 2019

Sebastian Brameshuber's *Movements of a Nearby Mountain* (2019)

Following a bad breakup with his boyfriend at the beginning of 2016, festival programmer Frank Beauvais found himself alone in his midforties, stuck in a small town in Alsace, the region tucked away in the northeastern corner of France, without a car, a job, or prospects for attaining either. He began watching four or five films a day and working on *Just Don't Think I'll Scream*, a compilation of thousands of clips from over four hundred movies with a diary-like voice-over. When it premiered in February as part of the Berlinale's Forum program, the film generated considerable buzz, and tomorrow, it'll open the sixth edition of Art of the Real, the Film Society of Lincoln Center's showcase of new work by artists and filmmakers at the forefront of nonfiction and hybrid cinema.

As he explains in a statement he sent to the Forum, Beauvais is "touched by the poetry of shots that, once isolated, no longer betray their origin: shots of clocks, windows, keys, screens, furniture, traffic signs, cogs, keyboards, vegetation, landscapes, but also close-ups of faces, of extras who have been edited into the film, isolated from the context, and who are never seen again." With *Just Don't Think*, he aims to "recreate a scream, to express rage over the collusion between the chronicle of my despair and these images, which derive from another time and place but nevertheless comment more eloquently on my daily life than my own images could have done." The *Hollywood Reporter*'s Jordan Mintzer finds that the resulting experience is "sort of like watching Christopher Marclay's *The Clock* while listening to a highly literary, self-confessional voiceover that's equal parts Knausgaard, Houellebecq, and Fernando Pessoa." Dennis Lim, who programs Art of the Real each year with Rachael Rakes, calls the film "a very personal and moving account of the relationship between cinephilia and neurosis."

Beauvais's seventy-five-minute film will be preceded by Deborah Stratman's new short, *Vever (for Barbara)*, a tribute to the late lesbian filmmaker Barbara Hammer that incorporates footage she shot on a motorcycle trip to Guatemala in 1975 and texts by Maya Deren. On April 28, the final day of the festival, Stratman will be joined by Lynne Sachs to discuss Hammer's legacy following screenings of *Vever*, Sachs's *Carolee, Barbara and Gunvor*, a portrait of the late artist Carolee Schneemann, Hammer, and Swedish artist Gunvor Nelson, and Hammer's 1978 film *Double Strength*. The program is one of three tributes staged by Art of the Real this year. Later that same afternoon, the FSLC will present the *Beirut* trilogy by Lebanese journalist and director Jocelyne Saab, who passed away in January. "Her work is grounded in historic violence, and in an awareness of the actions and images required to document, reflect on and counteract it," writes Nicole Brenez for *Sight & Sound*.

When Toshio Matsumoto died in 2017, Taro Nettleton, writing for *ArtReview*, noted that Japan had "lost one of its most rigorous filmmakers and trenchant film critics." Many will know Matsumoto primarily as the director of *Funeral Parade of Roses* (1969), which Ben Sachs, writing for Cine-File in 2009, called "an unflinching look at drug abuse, counterculture, and transvestism in '60s Tokyo." Art of the Real's tribute includes *Funeral;* Matsumoto's second feature, *Demons* (1971), a period drama incorporating elements of horror and noir; and two programs of experimental and documentary shorts. Nettleton calls Matsumoto's first short, *Ginrin* (1955), "an astonishingly experimental PR film" before turning to another highlight of an oeuvre "which encompasses some of the most important moments of postwar Japanese art . . . As much influenced by Luis Buñuel as by seminal ethnographer and folklorist Kunio Yanagita, the black-and-white *The Song of Stone* (1963) fuses documentary with surrealist strategies. Made contemporaneously with Chris Marker's better-known *La Jetée* (1962), it also comprises nearly exclusively still photographs, which in Matsumoto's film were shot by Ernest Satow. For Matsumoto, it was an interrogation of the film medium itself."

Tributes aside, Art of the Real aims first and foremost to introduce New Yorkers to new and innovative work. ScreenAnarchy's Dustin Chang has been sampling much of it and writing capsule previews of Nicole Vögele's "quiet and somnambulistic" *Closing Time,* a portrait of a couple who runs a late night street food stand in Taipei; Elena López Riera's *Those Who Desire,* which documents Spain's Colombicultura, "an exclusively male subculture where brightly colored male pigeons train and compete"; Andrés Duque's *Karelia: International with Monument,* which focuses on a territory once ruled by Sweden and Finland, and now part of Russia, where the dark history of Stalin's massacres "contrasts with idyllic family life"; Sebastian Brameshuber's *Movements of a Nearby Mountain,* winner of the Grand Prix at this year's Cinéma du Réel and an "intimate portrait" of the director's friend, a Christian Nigerian who works in a garage at the foot of the Austrian Alps; Sarah Christman's *Swarm Season,* an exploration of life in the shadow of Hawaii's Mauna Kea volcano as seen "through the eyes of Manu, a preteen girl and her family . . . It's a great film"; Rugilė Barzdžiukaitė's *Acid Forest,* a study of a peninsula in Lithuania where migrating cormorants are killing the trees with their acidic excrement and tourists come to gawk; and *Walden,* a "vigorously formalist" film wherein Daniel Zimmerman "takes an ironic, paradoxical look" at the journey of timber from an Austrian forest to the Amazonian jungle. Filmmakers will be on hand for Q&As at nearly all Art of the Real screenings.

For news and items of interest throughout the day, every day, follow @CriterionDaily.

film society lincoln center

FILM LIVES HERE

Art of the Real

Movements of a Nearby Mountain - Bewegungen eines nahen Bergs

Sebastian Brameshuber

Sebastian Brameshuber • 2019 • Austria/France/Nigeria • Igbo, German, and English with English subtitles • 86 minutes

Q&A with Sebastian Brameshuber

At the foot of the Austrian Alps, a Nigerian mechanic works in a garage, repairing and exporting cars to his homeland. In the distance is Erzberg, a mountain that's been mined for iron ore since Ancient Rome. Against this backdrop, the mechanic toils away in relative solitude, his routine labor standing in stark contrast to the resources being mined for capitalist gain in his periphery. A result of director Sebastian Brameshuber's friendship with the film's real-life subject and framed around a centuries-old legend of the mine's mysterious creation, *Movements of a Nearby Mountain* commingles fact and fiction, myth and memory, in a meditation on man's place in our globalist economy. Winner of the Grand Prix at the 2019 Cinéma du Réel.

Revue de presse

Allemagne

Das KurzfilmMagazin SHORTFILM.DE

Auszeichnungen März 2019

AUSZEICHNUNGEN Reinhard W. Wolf 1. April 2019

Cinéma du Réel, Paris (F) || 24.03.2019

Prix du Court Métrage: DANS L'ŒIL DU CHIEN, Laure Portier, F

Prix Tënk: VIVIR ALLÍ NO ES EL INFIERNO, ES EL FUEGO DEL DESIERTO. LA PLENITUD DE LA VIDA, QUE QUEDÓ AHÍ COMO UN ARBÓL, Javiera Véliz Fajardo, Chile

HENNESY.CC
PREMIUM ENTERTAINMENT

DIAGONALE'19: VOM KINO IN DEN CLUB

Hennesy Gepostet am 28. Februar 2019

In knapp drei Wochen beginnt die Diagonale'19. Zeit, sich auf den Filmfrühling einzustimmen. Hier findest du erste Programmhighlights für Tag und Nacht, mit lehrreichen Frühstücksdates, abendlichen Höhepunkten und allem, was man sich sonst noch in den Märzkalender eintragen sollte.

Erste Highlights aus dem Wettbewerb Spiel- und Dokumentarfilm:

BEWEGUNGEN EINES NAHEN BERGS

Unweit des Erzbergs in der Obersteiermark betreibt Cliff ein Exportgeschäft mit Gebrauchtautos und Ersatzeilen zwischen Österreich und seinem Herkunftsland Nigeria. In einem Spiel aus Fiktion und Dokumentation und in fein gesponnener Bild- und Tonpoetik, in der sich Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu überlagern beginnen, erzählt Sebastian Brameshuber in seinem neuen Film *Bewegungen eines nahen Bergs* von einem speziellen Mikrokosmos in einer Gegend, in die sich der Fluch eines Wassermanns und die Vergänglichkeit des einst blühenden Eisenhandels eingeschrieben haben. Österreichpremiere nach der Uraufführung bei Cinéma du réel.

Revue de presse

France - international

França: Filme brasileiro aposta em festival de documentários

Por RFI

Publicado a 19-03-2019 • Modificado a 19-03-2019 em 18:53

O Centro Pompidou de Paris é um dos principais recintos do festival.

Siegfried Forster / RFI

Decorre até dia 24 de Março em Paris a 41a edição do festival de cinema documental. *A Rosa azul de Novalis* é um filme brasileiro em competição internacional de Gustavo Vinagre e Rodrigo Carneiro. Trata-se de um filme sobre Marcelo, um homem gay de São Paulo, seropositivo.

Gustavo Vinagre, em declarações a Carina Branco, conta que tem estado sempre apostado, até por razões económicas, nos seus filmes, em se focar sempre numa única personagem.

Ele que no ano passado conseguira dois prémios, incluindo o de melhor primeiro filme.

As recompensas atribuídas na edição de 2018 ter-lhe-iam permitido avançar com esta segunda longa metragem, de 70 minutos, e pagar mesmo a equipa do filme anterior.

Gustavo Vinagre, realizador brasileiro
19/03/2019

Ouvir

O português Tiago Hespanha também concorre este ano com o filme *Campo*, obra que é projectada nesta quarta-feira no certame da capital francesa.

O festival decorre, nomeadamente, no Centro Georges Pompidou, mas tem também sessões no Forum des images e ainda no Cinema Le Louminor Hôtel de Ville, recintos todos eles no centro de Paris.

ARTES

"Campo": Um "Documensaio" português no Cinéma du Réel

Por Carina Branco

Difundido a 24-03-2019 • Modificado a 24-03-2019 em 18:22

Imagem do filme "Campo", de Tiago Hespanha. | Filme "Campo"

O filme "Campo", do realizador português Tiago Hespanha, esteve em destaque no Cinéma du Réel, o Festival Internacional do Filme Documentário, em Paris, que termina este domingo. Um ensaio filmado que poderá corresponder a um neologismo no cinema: o "documensaio".

"Campo" é filmado num campo de treino militar, nos arredores de Lisboa, e cruza o concreto com o profundamente abstracto. Não é bem um documentário, mas também não é uma ficção. Tem reflexões filosóficas, referências literárias, questiona a eternidade... Um ensaio filmado, uma contracção de documentário com ensaio que se poderia chamar "documensaio".

A brincar, o realizador chama ao filme um " Frankenstein", mas também poderia ter falado em objeto fílmico não identificado, uma espécie de 'OFNI' que parte do real para pensar a própria condição humana e a transcendência.

A entrevista com Tiago Hespanha começa em "Campo" e resvala rapidamente para fora de campo... Como no filme. Porque a ideia é "retirar o chão" ao espectador, admite o cineasta. Oiça a entrevista clicando na imagem principal.

O festival Cinéma du Réel termina este domingo, em Paris, e já foi divulgado o palmarés dos prémios. Ainda que não tenha conquistado nenhum, "Campo" foi um dos grandes destaques da imprensa francesa.

Días de realidad

Cosmópodis Follow
Mar 29

Esta semana, los cosmopoditas se instalan en el centro de París y van a ver documentales al festival Cinéma du Réel. Entre bosques austríacos, desierto chileno, calles de Guinea Bissau y pirogas amazónicas, Axel y Javier discuten sobre las distintas formas y posibilidades de interrogar lo real en la naturaleza o en la periferia del mundo urbanizado moderno.
Cincuenta y ocho minutos de programa, porque la única verdad es la realidad.

AGENDA COUCOU LOLA !, CINÉMA FRANÇAIS

DISPONIBLES EN LÍNEA 12 DOCUMENTALES FRANCESES DEL FESTIVAL CINÉMA DU RÉEL

23 MARZO, 2019

Vía el sitio argentino especializado en cine y series, **Otroscines.com** , nos enteramos de una maravillosa noticia: gracias al **Festival Scope**, los francófilos-cinéfilos tenemos a disposición **12 documentales franceses** para mirar en línea **hasta el 7 de abril**.

Todo lo que tienes que hacer es darte de alta **en la web del Scope** *et voilà !*

Esta docena de producciones galas pertenecen a otro festival internacional de cine documental, el **Cinéma du Réel**. Por un acuerdo entre ambas partes, podremos darnos un atracón de cine francés.

¿Cuáles son estos filmes? Aquí te van.

(Recuerda que si estás con ganas de aprender francés -o recordarlo/perfeccionarlo-, las películas del *cinéma français – french cinema* pueden devenir curso de francés o, en todo caso, buenas clases de francés).

Brise-lames

(Hélène Robert, Jeremy Perrin; Francia, 2019)

Desde un extraño bosque luminoso, un hombre cuenta que una mujer de la región es visitada regularmente por muertos que se llevó el tsunami que castigó a la bahía hace unos años. Los supervivientes incluso cuentan que en un punto de la ciudad almas se pasean y que algunos las han visto. Sobre las imágenes de árboles que acompañan su relato se sobreimprimen pequeñas medusas traslúcidas. Fantasmas y aguas profundas han invadido el territorio. Atravesando un flaco litoral que parece haber sido recubierto por una lona inmensa, los cineastas recogen los testimonios. (Catherine Bizern)

Le Bon Grain et l'Ivraie

(Manuela Frésil; Francia, 2018)

En 2015, Manuela Frésil encuentra familias que viven en la calle en Annecy. Filma durante un año la vida de los niños que viven su vida de niños mientras que los padres silenciosos e inquietos intentan mantener una apariencia de vida de familia. Las condiciones de vida son rudas y más aún cuando, sobre una decisión del prefecto, el centro que los acoge cierra. El hotel social, el barrio en el centro de la ciudad, el apartamento prestado, todas las noches hay que encontrar dónde dormir. Y para estos niños, contarse una historia de normalidad entre la escuela y el hogar. (Catherine Bizern)

Salesse

(Geoffrey Chambord, Francia, 2018)

Las golondrinas y el viento cantan como si no hubiera nadie en Salesse. Sin embargo, bajo ellos alguien está atareado, un ogro. El tiene mucho qué hacer en el pastizal, delante del caserón, plantado ahí como un vestigio monumental. El ogro está en el trabajo, cargando, pasando de una tarea a la otra, con leños para ordenar, hierbas para cortar. El ogro tiene un nombre y la gente sabe que no es un ogro; Damien es un anciano encargado de granja que no dejó de habitar este gran dominio de Salesse, en Limousin. Su vida entera, se supone, se ata a estos algunos trabajos que una mañana él brinda (pero dándole la espalda) a la cámara de Geoffrey Chambord. Sus murmullos son la música que él se toca para acompañar su trabajo, una letanía sin otro objeto que el de tener compañía en el ruido agrio de su guadaña. Es una vida y una música conocidas a priori: la campiña francesa y sus viejos que serán, puede ser, los últimos en mascullar bajo las golondrinas. (Jérôme Momcilovic)

Tout ce qui a une forme est appelé à disparaître

(Pierre Carniaux; Francia, 2019)

En el sur de Japón, el volcán en erupción Sakurajima domina y amenaza con devastar las ciudades vecinas. De ahí, Pierre Carniaux pregunta a su amigo Yusuke Oba qué sería lo que más extrañaría si todo llegaba a desaparecer. Se despliega entonces el ensueño brumoso de un hombre nostálgico de una desaparición anunciada. En la ciudad, aún en movimiento, bajo las miradas-testigo se sobreimprime la erupción, la lava. La image quema y predice la desaparición. Bajo el fuego, el agua, la silueta fantasmal de Yusuke acompaña la travesía de una ciudad que se disipa, acorralada entre un pasado por venir y un futuro ya irradiado por la permanencia de las cosas. (Clémence Arrivé)

TRAILER – Tout ce qui a une forme est appelé à disparaître – Un film de Pierre Carniaux from Société Acéphale on Vimeo.

Amara

(Pierre Michelon; Francia, Algeria, Estados Unidos)

Desde Colorado, donde eligió domicilio, Fouad Mennana emprende recorrer el rastro de su difunto abuelo, Amara Mennana, un agricultor argelino expropiado de sus tierras y deportado al presidio en la Guyane francesa en 1926. Fouad lanza en internet varias botellas al mar. Pero nada es menos inaccesible que la violencia del pasado y los archivos y el polvo de las cajas callan secretamente la historia de aquellos y aquellas que no tienen más un nombre: sin nombre de familia, sin número, sin sepultura. Y, sin embargo, entre los paisajes de esta desaparición, entre Constantine y Saint Laurent du Maroni; entre Alger, Aix-en-Provence y los Estados Unidos, algunas cartas consiguen un día su destino: "si llego a ser liberado, regreso a mi país".

Madame Baurès

(Mehdi Benalla; Francia, 2019)

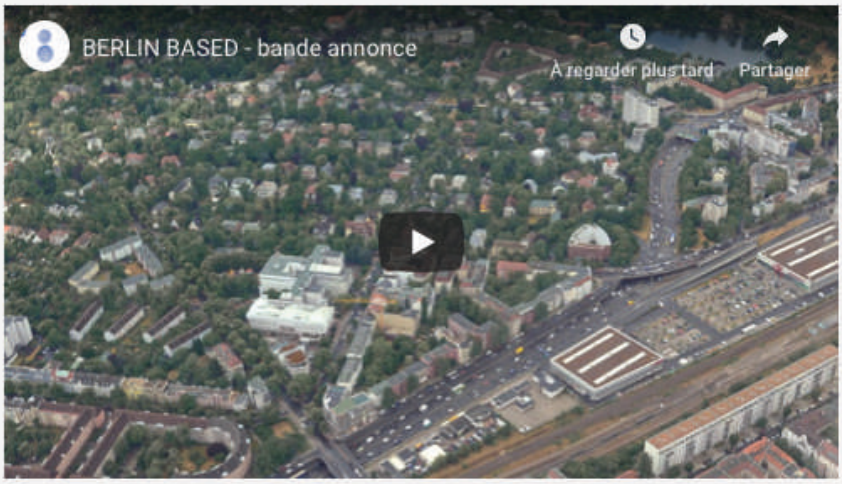
Paseo a través de las actualidades comunes de Vincennes y de Saint Mandé, donde vivió y luchó Madame Baurès: mujer, comunista. En off, la voz del cineasta relata su recuerdo de lo que Raymonde le confió. Su pequeña historia fragmentada tiende a rehilarse a lo grande: la historia de las periferias parisinas, el trabajo en la fábrica, el mundo obrero, la llegada de las HLM, los impulsos colectivos, las peleas personales. Sobre este relato, la película deja al presente infiltrarse, resonancias se funden, coincidencias se crean.

MADAME BAURÈS – un film de Mehdi Benallal – bande-annonce from Triptyque Films on Vimeo.

Berlin-Based

(Vincent Dieutre; Francia-Alemania, 2019)

Su luz, sus bares llenos de humo, sus terrenos amplios: de Berlín, las personas que encontramos aquí aman diferentes aspectos. Vincent Dieutre pone algunas caras y voces a la multitud de artistas que se instalaron allá luego de la caída del muro. Interrogando a cada uno a la vez sobre su llegada y su potencial partida, describe la manera en la que Berlín se inscribe en historias personales que se encuentran de vuelta impregnadas por la historia de una ciudad. (Olivia Cooper Hadjian)



L'Immeuble des braves

(Bojina Panayotova; Francia, 2019)

Sofia, 13 de junio de 2014. Como cada día, Iván vuelve delante del inmueble del que él se hizo expulsar. Viene a alimentar a sus hijos, Gigi y Sara, dos perros de la calle que viven todavía ahí. Pero esa mañana los perros desaparecieron. Iván, alerta al barrio y se lanza en una investigación apasionada a través de la capital búlgara para encontrar a sus perros.

Capital Retour

(Léo Bizeul; Francia, 2018)

Un cuerpo en búsqueda de sentido, o lo contrario. Figuras movedizas, nómadas y mutantes.

Ici je vais pas mourir

(Cécile Dumas, Edie Laconi; Francia, 2019)

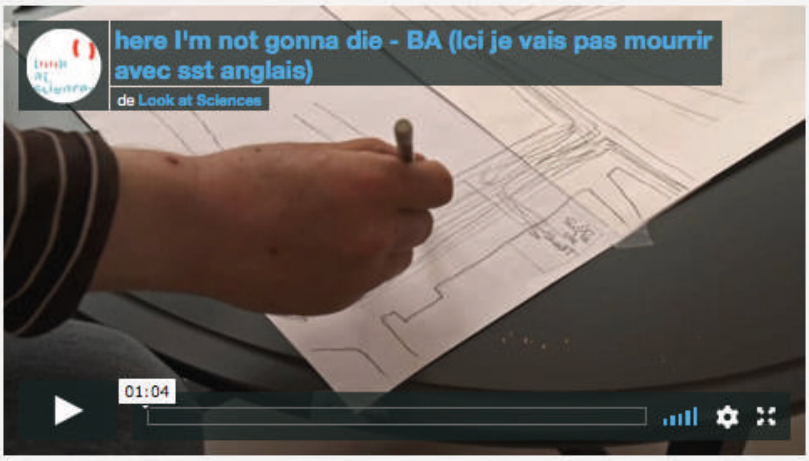
Una sala de consumo de drogas a menor riesgo abrió en París.

Fuera de la violencia destructiva de la vida en la calle, ¿qué es lo que se arregla en el espacio pacífico de la sala de consumo?

Para estas mujeres y estos hombres con vidas maltratadas, recibir ciudades, recobrar derechos, recuperar la humanidad.

Gracias a la sala, los encuentros son posibles.

Entonces, aquí, hacer una película.



Presque un siècle

(Pascal Bodet; Francia, 2019)

Si *Presque un siècle* es un filme (muy) divertido y (infinitamente) emotivo, no es tanto -o no solamente- por la gracia de sus personajes (Pierre, el amigo de la abuela, que planifica su propio entierro como se organiza una gala) o de la atención con la cual Pascale Bodet atrapa los gestos tranquilos y el timbre agitado de una muy vieja dama cuya vida se mantiene sobre un perímetro minúsculo (pequeños esfuerzos, pequeñas quejas, pequeñas irritaciones). (Olivia Cooper-Hadjian)

La Plage d'Esmeraldas

(Patrice Raynal; Francia, 2019)

Al llegar a Esmeraldas, Ecuador, Patrice Raynal se encuentra inmerso en el tumulto de un carnaval. La música y el baile, fenómenos más ambiguos de los que aparecen por primera vez, proporcionan la línea recta para su narrativa en primera persona. Aunque estas actividades artísticas inicialmente se presentan como la orgullosa afirmación de una herencia africana, el reconocimiento superficial del que disfrutan hace que, al final, sea más fácil ignorar la situación de los afrodescendientes. La playa de Esmeraldas se propone rectificar esta invisibilidad fabricada y agregar a la contrahistoria del Ecuador que el protagonista central de la película, Juan García, ha desarrollado a lo largo de los años.