
ANÁLISIS FÍLMICO-IDEOLÓGICO DE LA PELÍCULA “LA BATALLA DE ARGEL”

TÚPAC AMARU GUTIÉRREZ ORTEGA¹

RESUMEN

El tema a desarrollar es la revolución de independencia con carácter socialista en Argelia, a través de la película “La batalla de Argel”, el objetivo planteado es la realización del análisis filmico-ideológico del filme, con la metodología propia del análisis de cine y usando un modelo marxista sobre la ideología. Los resultados fueron los siguientes: historia; biografía del director; análisis del filme y análisis de una secuencia que condensa el contenido filmico e ideológico del largometraje.

Desde el siglo XIX Argelia fue una colonia francesa. A partir de la segunda mitad del siglo XX se creó el Frente de Liberación Nacional (FLN) que aglutinó las diversas facciones que buscaban la independencia. Existió un componente político y otro militar, este último combatió en los terrenos urbano y rural a las autoridades coloniales, siendo derrotado en Argel, la capital argelina, por la División de Paracaidistas que ejecutó la “Operación Champaña”. Sin embargo para 1962 una insurrección popular logra obtener la independencia.

La batalla de Argel es un filme dirigido por Gillo Pontecorvo, quien militó en el Partido Comunista, y combatió al fascismo. Comenzó su carrera como director influenciado de la escuela neorrealista italiana. La producción es de inversión italo-argelina, con una mezcla de actores nativos y profesionales, y tiene la peculiaridad de ser completamente grabada en escenarios reales.

La película es un coctel de estilos filmicos; contiene rasgos de documentalismo, neorrealismo y cine moderno. Un rasgo distintivo del filme es su investidura política, toma partido para un bando, es un actor en la independencia de su país. Igualmente está cargada ideológica-emotivamente, adentra al espectador en el drama de una

1 Túpac Amaru Gutiérrez Ortega es estudiante del décimo semestre de la licenciatura en Historia; el presente texto lo elaboró dentro del curso “La sociedad del siglo XX vista a través del cine” impartido por el Dr. Álvaro Fernández Reyes. sheva55@hotmail.com

guerra a muerte entre dos contendientes. La crudeza del enfrentamiento es retratada con la mayor verosimilitud, por ello es un importante documento histórico que difunde la experiencia del proceso de la revolución de independencia con carácter socialista de Argelia, en toda su naturaleza, con plena conciencia de sus errores, aciertos y aprendizajes.

INTRODUCCIÓN

En el presente ensayo me propongo hacer un análisis filmico e ideológico de la película “La batalla de Argel”, dirigida por el italiano Gillo Pontecorvo en 1966. Escogí ese filme porque es emblema de una producción cinematográfica comprometida con una causa social definida, no pretende ser apolítico o neutral, por el contrario, toma partido claramente definida hacia la difusión y discusión del proceso de la revolución independentista con carácter socialista en Argelia. Con claro acento histórico, y un desarrollo que adentra a un argumento destacadamente documentado, el filme parece una serie de imágenes de archivo, tal es la crudeza de las actuaciones y el tono estilístico del director, el cual la mayoría de las veces grabó en modo subjetivo, con lo que permitió meter al público en los combates y charlas. Resta decir que “La batalla de Argel” es una producción que da muestras de calidad artística, la cual fue elogiada en diversos festivales. Sin duda alguna es una pieza de arte utilitaria, que legó a sus generaciones contemporáneas y posteriores un largometraje con profundas enseñanzas sobre la organización popular y las estrategias de contrainsurgencia.

LA REVOLUCIÓN INDEPENDENTISTA CON CARÁCTER SOCIALISTA EN ARGELIA

La película se sitúa en el proceso de independencia de Argelia, que fue colonia francesa desde principios del siglo XIX.² Un importante movimiento con tendencias independentistas surgió en los primeros años de la década de 1950, en el que existieron diversas entidades políticas. El Frente de Liberación Nacional (FLN) fue la organización que aglutinó las diversas facciones y coordinó las acciones contra la ocupación.³ Francia se rehusó a acceder pacíficamente a la autodeterminación de Argelia, ejerciendo la represión contra todas las manifestaciones de descontento o disidencia, tanto en el ámbito pacífico como en el militar, reflejado en la guerrilla que combatió efectivamente durante algunos años a las autoridades locales, evento que propició la llegada del contingente militar francés de élite a la ciudad y la ejecución de la “Operación Champaña”, con la que es derrotado el FLN en el terreno bélico urbano. Sin embargo, de 1960 a 1962, el pueblo argelino se moviliza masivamente y logra obtener su independencia.

GILLO PONTECORVO

En este apartado abordaré brevemente la biografía del director del filme, pues existe una relación estrecha entre la historia de vida del propio director con la película. Gilberto “Gillo” Pontecorvo, nació en la ciudad italiana de Pisa el 19 de noviembre de 1919. A temprana edad vivió el ascenso del fascismo en su país, el cual motivó la emigración de su familia a París y con la llegada de la segunda guerra mundial, decidió participar en ella, incorporándose al Partido Comunista de Italia en 1941, así como a la Resistencia Antifascista, culminando como comandante de la

2 Vilar, “La guerra de Argelia”, 1998.

3 “La guerra de Argelia” en: *Elvetera*. (Barcelona, España) Volumen 24, noviembre de 1994. pp 1-6.

Tercera Brigada partisana, que combatiría en Lombardía y Piamonte. Posteriormente estudió una carrera en Química, la cual no ejerció, porque trabajó como periodista, ámbito en el que contacta a quienes lo inclinarían al cine. El primer largometraje bajo su dirección fue “La gran calle azul” de 1957, posteriormente dirige “Kapo” en 1959, y para 1966 concluye “La batalla de Argel”. En 1969, se encuentra al frente de “Queimada” para finalizar en 1979 su último éxito; “La Operación Ogro”. Después de ello decide participar en películas colectivas, y en documentales. Dirigió de 1992 a 1996 la Muestra de Venecia. Fallece en el 2006 en la ciudad de Roma, a la edad de 87 años.⁴

A lo largo de su vida, Pontecorvo se dedicó en diferentes trincheras, tanto armadas como artísticas, a la lucha contra el autoritarismo y a favor de la búsqueda de nuevas formas de relación social democráticas y justas. Coherente cuando combatió al fascismo, como cuando promovió desde el cine tanto la generalización de nuevos estilos fílmicos, así como la divulgación de temas políticos, históricos, dramáticos y revolucionarios. No es de extrañar que los filmes dirigidos por Gillo Pontecorvo entre los que destaca “La batalla de Argel” tengan en común ese tono áspero, emotivo y riguroso.

ANÁLISIS FÍLMICO-IDEOLÓGICO DE LA PELÍCULA “LA BATALLA DE ARGEL”

ARGEL Y LA KASBAH

Argel es la capital de Argelia, antigua colonia francesa desde finales del siglo XIX. En esta ciudad se desarrolla todo el filme, teniendo únicamente escenarios urbanos.

Más aun, la mayoría de las escenas serán en la Kasbah, entendido como el barrio árabe, donde residía la mayor parte de la población argelina de la ciudad. Los estrechos callejones se vuelven sustanciales para la ambientación, que rompe continuamente el horizonte lineal de las escenas, pues dicha Kasbah es un conglomerado de viviendas y negocios sin trazos rectos, solo posee interminables laberintos inclinados por los que los personajes van bajando y subiendo todo el tiempo. Frantz Fanon describe de este modo una ciudad de colonizados:

La ciudad del colonizado, o al menos la ciudad indígena, la ciudad negra, la “medina” o barrio árabe, la reserva es un lugar de mala fama, poblado por hombres de mala fama, allí se nace en cualquier parte, de cualquier manera. Se muere en cualquier parte, de cualquier cosa. Es un mundo sin intervalos, los hombres están unos sobre otros, las casuchas unas sobre otras. La ciudad del colonizado es una ciudad hambrienta, hambrienta de pan, de carne, de zapatos, de carbón, de luz.⁵

Vale decir que todas las tomas fueron hechas en la Kasbah verdadera y con habitantes de ella, lo que aumenta significativamente el sentido identitario de la película. También hay algunas escenas en la “Ciudad europea”, donde residían los franceses, la cual estaba construida con calles trazadas en cuadros, y con los mejores servicios públicos. Regreso a Fanon quien dice al respecto:

La ciudad del colono es una ciudad dura, toda de piedra y hierro. Es una ciudad iluminada, asfaltada, donde los cubos de basura están siempre llenos de restos desconocidos, nunca vistos, ni siquiera

4 Monteagudo, “El cine político como acto de amor”. *Página/12*. (Argentina) 14/10/2006. [Consultado el 22/II/14] Disponible en internet: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-4147-2006-10-14.html>

5 Fanon, *Los condenados de la tierra*, p 19.

soñados (...) La ciudad del colono es una ciudad harta, perezosa, su vientre está lleno de cosas buenas permanentemente.⁶

Los argelinos solo iban a este lugar a trabajar, o llegado su momento en el desarrollo del conflicto y la escalada de violencia, a cometer atentados con bombas.

¿PROTAGONISTAS?

La batalla de Argel es un filme fuera de la lógica de las vanguardias occidentales o del “cine de estrellas”, se encuentra en coincidencia con el neorrealismo italiano,⁷ ya que existe una gran cantidad de actores nativos que comparten escenarios con actores profesionales. Es un sistema de artistas que representa diferentes aspectos de una realidad de conflicto, lo que abona a percibir una imagen holística del tema.

Un par de protagonistas emblemas de su bando simbolizan a las partes en conflicto a muerte; por el lado argelino se encuentra Ali Lapointe, quien en un principio de su vida fue delincuente reincidente que se ganaba la vida en negocios turbios, por los que es tomado prisionero. En la cárcel, lo indignó la ejecución de un miembro del FLN y al estar libre nuevamente, se contacta con el grupo, pasa la prueba para entrar a él y entrega por completo su vida a la lucha por la independencia, cumpliendo misiones que dieron como resultado su promoción en la estructura interna de la organización, hasta llegar a ser miembro de su Estado Mayor. La guerrilla del FLN es derrotada en Argel por la contrainsurgencia francesa con el asesinato de Ali y su comando.

Tras el análisis encontré que el coronel

Mathieu, tiene el rol de contraparte de Ali. El coronel es un soldado experimentado, que combatió a los nazis, y a guerrillas en diversas partes del mundo. Es llamado a Argel junto a la División de Paracaidistas cuando los servicios policiales de dicha ciudad son insuficientes frente a las acciones del FLN. Mathieu es astuto, disciplinado y un experto militar que dirige la “Operación Champaña”, con la que innumerables argelinos son ejecutados, mientras que otros son apresados y torturados, método terrorífico pero eficaz en la batalla contra la guerrilla.

El filme muestra a los dos protagonistas-emblema, quienes se batan en un duelo expreso, en el que Ali Lapointe resulta perdedor y con él, el FLN urbano. Sin embargo, la victoria de Mathieu y los colonialistas fue momentánea, pues el principal protagonista de la película, el pueblo argelino, lejos de rendirse, se insurreccionó para alcanzar su liberación. La lucha de contrarios, en la que pelean ambos proyectos -de soberanía y de colonialismo- tras favorecer al bando francés, resulta en el logro de la independencia de Argelia en julio de 1962, inicio de la síntesis del proceso revolucionario.

SONORIDADES PARALELAS

Este punto es peculiarmente llamativo, pues la función de la música en la película es paradójico; en ocasiones didáctico y en otras disonante. En múltiples secuencias se encuentra una mezcla de música diegética y extra diegética que llama la atención, en la que por ejemplo, durante la primera escena se entremezclan redobles de tambores con el sonido de camiones que frenan en seco, mientras suena el golpeteo de las pisadas de las botas de los paracaidistas entrando a la Kasbah. En otra escena tenemos una melo-

6 Fanon, *Los condenados de la tierra*, p 19.

7 Caldevilla, “Neorrealismo italiano” *Frame: revista de cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación*. N°. 4, 2009, p 4.

día espaciada de cuerdas e instrumentos de viento, que paralelamente suena al rezo en voz alta de mujeres musulmanas justo antes de la demolición del escondite del último comando del FLN.

Existe otra mezcla interesante que es necesario mencionar, pues en varias escenas convergen por un lado; una voz en off, que puede ser del FLN, del relator desconocido omnipresente, o de un periodista francés pro colonialismo que relata en tercera persona como parte de un noticiario, los sucesos tal cual estuviera pasando en “vivo y directo”; por otra parte se encuentran los sonidos diegéticos grabados en la Kasbah o en las calles, que puede ser el singular sonido gutural de las mujeres argelinas, las consignas pro independentistas, los ruidos de los combates o la banda francesa tocando marchas alegres en los callejones del barrio árabe después de su ocupación, escena que denota un sarcasmo preparado por los realizadores de la película.

Para finalizar el tema del ambiente sonoro, es notable la autenticidad de los estruendos de las bombas, así como de los disparos, y de las propias voces de los personajes, las cuales fluyen resaltando por su naturaleza. Sin embargo, no solo el ruido es importante para el filme sino también los juegos de silencio que acompañan algunas escenas expresionistas, como por ejemplo, las de tortura, en las que automáticamente uno imagina dentro de su mente los gritos de dolor de los torturados, el sonido del agua saliendo del barril donde es sumergido el atormentado, el ruido agudo de la llama del soplete ardiendo en la piel, así como la electricidad corriendo por las orejas del prisionero, lugar donde los soldados ajustan los cables; los cuestionamientos de los verdugos pueden oírse sin ser escuchados. Todo esto crea una

atmósfera de angustia, nerviosismo, desesperación e impotencia. La imagen sonora creada por la simultaneidad del silencio con la vertiginosa secuencia de imágenes simbólicas, es denominada como “efecto sonoro silencioso”.⁸ Así, el ambiente sonoro del filme que incluye las sonoridades paralelas y los juegos con silencio, reafirman el ambiente emotivo, que denuncia la brutalidad de los métodos de la contrainsurgencia para obtener declaraciones de los prisioneros del FLN, así como la amargura y el desconsuelo del pueblo argelino a la par de su tozudez anticolonialista desarrollada por el levantamiento.

TIEMPO Y CAUSALIDAD

En este filme no es posible encontrar una causalidad unidireccional, y es posible afirmar que contiene una anti-narrativa, pues no sigue una línea temporal única, ni las escenas se encuentran organizadas secuencialmente; la película comienza sin intriga de predestinación, con una secuencia que abona directamente a entender la penúltima secuencia. Con ello se enfatiza el asombro, ya que desde un principio el espectador tiene dudas no respuestas.

Son varias las historias que se entretienen en la película, en la que muchas escenas siguen el hilo conductor del duelo de protagonistas, para posteriormente ser interrumpidas por escenas expresionistas que rompen el ritmo dado, éstas cumplen un papel de refuerzo a la especulación y la emotividad, así como a la discusión, pues constantemente se pone en entredicho cierto modelo de moralidad occidental judeo-cristiano.

En las 31 secuencias del filme, encontré los siguientes ejes temáticos generales: Vida

8 Martín, *El lenguaje del cine*, p. 122.

de Alí, comunicados de la organización y su operatividad, reivindicaciones culturales argelinas con respaldo del FLN, acciones armadas del FLN, la policía local, los paracaidistas franceses, reflexiones teóricas del FLN sobre la revolución, medios de información, represión militar a la Kasbah, terrorismo, tortura, asesinato y aprisionamiento de miembros del FLN e insurrección popular anticolonialista. Con lo que se puede observar las múltiples facetas de la película y sus hilos conductores o cauces, en la que la brutalidad del colonialismo y la independencia como fruto de la movilización popular constituyen los principales ejes temáticos.

ASPECTOS IDEOLÓGICOS

La ideología anticolonialista se materializa en "La batalla de Argel". Es un filme militante, se identifica como parte del proceso, no fuera de él, busca ser copartícipe de la independencia argelina, no solo mostrarla. Es una película propagandística, hecha con inversión italo-argelina, para la difusión de la revolución en Argelia, así como para mostrar a los activistas sociales y a los pueblos del mundo que es necesario conocer y si es posible aprender de la experiencia del FLN y de las tácticas de contrainsurgencia del Estado francés, las cuales son genéricas para la mayoría de Estados. El filme contiene un estilo documentalista que insiste en volverse verosímil, interés que atraviesa toda la obra, tanto a actores como a escenarios naturales, para poder dialogar como pueblo argelino a través del filme con otros procesos revolucionarios.

Partiendo del marxismo, cuyo enfoque es teleológico, la película muestra un final en el que el pueblo obtiene la victoria, no sin

pasar por contradicciones y haber cometido errores, sin embargo, lo que no implica un final feliz. En la secuencia número 15, Alí tiene una charla cercana con Ben M'Hidi, uno de los líderes del FLN, en la cual este último reflexiona: -"¿Sabes Alí? comenzar una revolución es difícil, aunque continuarla es más difícil, y más aún el vencer. Pero solo entonces cuando hayamos vencido, comenzarán los verdaderos problemas-".⁹ De esta manera, la película ejerce una crítica hacia sí misma, para 1966 cuando es estrenada, la revolución se encontraba en ese lugar, en el de los verdaderos problemas.

Una cinta que actúa como documento histórico y como miembro activo de la independencia, así como interlocutor de la experiencia argelina frente a otros procesos de revolución social. Difícilmente se puede esquematizar conceptualmente el corazón de la ideología en este sentido, ya que es debido virar el análisis a la emotividad propia de un compromiso con una causa, la cual hace latir todo el engranaje de la cinta, ya que ese amor a la causa y ese odio al enemigo es lo que en fin último motiva a todas esas personas a ser partícipes del movimiento. Como lo diría Ernesto Guevara en una entrevista: -"Déjenme decirles, a riesgo de parecer ridículo, que el revolucionario verdadero está guiado por grandes sentimientos de amor"-.

ANÁLISIS FÍLMICO DEL FRAGMENTO DE SECUENCIA NÚMERO 29 (1:44:12-1:46:53)

Esta secuencia es a su vez, la primera y la antepenúltima de la película. El fragmento comienza con una escena en plano general, que muestra una sencilla habitación blanca, en la que está el escondite de Alí y su comando. En ella se encuentran además cua-

9 Pontecorvo, *La batalla de Argel*. (Largometraje). Argelia: Antonio Musu y Yacef Saadi, Igor Film y Casbah Film, 1966, (DVD, blanco y negro, 121 min.)

tro soldados y el coronel Mathieu, quienes prepararon dinamita a la entrada del escondite. También está Sadek, quien tras la tortura condujo a los franceses a dicho escondite, en todo momento se le ve cabizbajo y la mirada enterrada, símbolo de la vergüenza de traicionar a sus camaradas, un close up al rostro de Sadek demuestra su palidez y derrota moral, así como su agotamiento físico tras la tortura. Mathieu exhorta a los guerrilleros a rendirse, será la capitulación o la muerte. En el escondite se encuentra una mujer, Omar, Alí, y Mahmud. Nuevamente un primer plano traslada dentro del oscuro escondite en el que la única iluminación disponible se encuentra en la cara de Omar, el niño, la cual es enfocada mostrando su determinación. Se mantiene el primer plano, pero un paneo de la cámara lleva esta vez al curtido semblante de Alí, quien mantiene un silencio que habla por sí solo más que cualquier palabra. Sus ojos lo dicen todo; no se rendirá.

El corte de escena se hace, saliendo nuevamente a la habitación donde Mathieu ordena a sus hombres cumplir con su cometido. El coronel duda un momento y alarga brevemente el plazo para la detonación, un plano general del escondite permite observar a los cuatro guerrilleros, Mahmud lleva sus manos a su faz, mientras Alí pregunta resignado -“¿Quién quiere salir?”- Omar se abraza sobre Alí. La mujer responde -“¿Qué harás tú?”- a lo que Alí sin titubeos dice -“No hago tratos con ellos”-. El plazo llega y éstos mantienen su silencio, nadie se entrega a los franceses.

Un plano general y panorámico, continúa a esas escenas. Son los altos de la Kasbah, azoteas amplias rodeadas al fondo por uniformados, y con un perímetro interno de pobladores argelinos, quienes alzan sus manos a la altura de sus torsos, mientras rezan, esperando la demolición del edificio donde se

encuentra el último comando del FLN. Los rostros humildes de los argelinos están despidiendo a sus combatientes, rezándoles, lo cual muestra una clara filiación del pueblo argelino a la guerrilla. Un paneo horizontal muestra más azoteas llenas de soldados y argelinos.

Una toma frontal de medio plano continúa la escena, pero esta vez en la planta baja y en uno de los tantos callejones de la Kasbah, donde se encuentran hombres y mujeres a la espera de lo inevitable, igualmente pueden verse caras largas, niños llorando, y las manos erguidas rezando. Contrastan con la actitud desesperada de los soldados.

¡Alerta! Grita un mando castrense, es el General Dubois, primer mando de los paracaidistas. Una vista frontal de plano general presenta a más de dos decenas de soldados en el entronque de dos callejones, uno de los cuales lleva al escondite. Están aguardando el momento final de los guerrilleros.

Atendiendo al paradigma de la transparencia, corte a escena muestra nuevamente la cara frontal en plano general del edificio a ser demolido, desde el cual salen cuatro soldados con el cable de la dinamita lista, y corren directamente a la posición de la cámara, para luego encontrarse con Mathieu.

Un plano a detalle ofrece la vista de las manos de un soldado dando el último toque al percutor de la dinamita, corte a plano general de rostros femeninos casi completamente envueltos en burkas blancas que dan la última bendición. El final de los combatientes del FLN es esperado.

Close up sobre la cara funesta de la esposa de Mahmud, quien se encuentra preñada y a cuya derecha y en trasfondo puede verse un niño en brazos llorando. Baja lentamente una lágrima del ojo izquierdo de la mujer; su mirada se encuentra directamente con la cámara, habla con el espectador, lo atrapa en ese momento lúgubre.

Los mandos franceses dan la orden de echarse para atrás y cubrirse, los soldados se echan tras las paredes del callejón, rápidamente plano a detalle sobre la mano que da vuelta al mecanismo, y los personajes que se encuentran en el escondite dan su última señal de vida, de izquierda a derecha; Mahmud tapa su cara, la mujer agacha la mirada, Omar y Alí se abrazan fuertemente. Finalmente se escucha un suspiro.

Corte a escena en la que el edificio donde se encontraba el escondite del comando de Alí vuela en pedazos, toma que es acompañada por un estruendo y una humareda. Tras lo cual regresa la toma al callejón donde están los soldados, Mathieu y Dubois, expresan caras de gozo.

Escogí esta secuencia porque da muestra del conflicto principal del filme, lo que manifiesta a ambos bandos armados, así como a la población que apoya al FLN. También se observa en ésta escena la obstinación de ambas partes de eliminarse, sin tener misericordia ni pedirla. Es el drama de la guerra entre dos polos antagónicos, cuyo único punto de encuentro es el combate; la guerra cuyo fin último es la dominación del contrario.

CONCLUSIONES

Tras el análisis encontré que filmicamente la cinta tiene elementos residuales de cine clásico, como el uso didáctico de la música y la ideología que simula ser teleológica, aunque puedo concluir que mayormente son visibles los rasgos de modernidad filmica entre los que destacan la anti-narrativa y la falta de causalidad unidireccional; el uso de música disonante o paralela; la falta de intriga de predeterminación; el final sin epifanía y la preferencia de la puesta en escena sobre el personaje como principio de expresionismo. Acompaña a esto las características

del neorrealismo italiano, estilo con el que Pontecorvo estaba influenciado intensamente desde sus primeros acercamientos al arte cinematográfico, utilizando actores nativos y profesionales, así como la filmación en escenarios reales y el uso del filme como protesta y consigna.

¿Qué llevó a que un niño argelino se convirtiera en guerrillero y pintara en su cara una sonrisa sincera cuando supo que pondría bombas y recibiría un arma? (Secuencia 28) Fenómeno solo posible en una sociedad violenta y opresiva, que no permitió al infante tener las condiciones necesarias para desarrollarse en condiciones óptimas. Todo ello producto de la ocupación francesa, así como de la naturaleza inherente al capitalismo, que privatiza, coloniza y mercadea inclusive las posibilidades de los niños para tener una preparación para la vida, y la posibilidad del juego, en vez de la guerra.

Un filme que denuncia la tortura como aberrante arma ya que fue usada sistemáticamente para destruir al FLN, y mantener el orden en Argel. Los paracaidistas franceses aplicaron el fundamento de "el fin justifica los medios", el primero consistía el mantener la ocupación francesa, y el segundo el horror para conocer la estructura clandestina de la organización guerrillera.

La batalla de Argel, recorre algunos pasillos del difícil entramado humano, es siempre una película de crítica y de introspección. Pone en primer plano el debate de que existen, y son palpables, condiciones sociales de desigualdad, en la que existen grupos hegemónicos y sus contrapartes subalternas. En cualquier lugar donde exista un ambiente en el que se ejerza el poder y se domine, existirá quien se organice para resistir a ello y para construir otro orden de cosas. Paradojas y virajes que llevan a una profunda reflexión sobre los principios fundamentales;

los derechos humanos, la vida en plenitud y en estado de dignidad, justicia y democracia. Esta reflexión va más allá de los conceptos, ya que estos se transforman y resignifican perpetuamente, sino ataja a la condición de existencia humana en la que pueda desarrollar individual y colectivamente todas sus capacidades para el bien común, tanto de la humanidad como de la naturaleza a la cual pertenece.

BIBLIOGRAFÍA

Etcétera. (Barcelona, España) Volumen 24, noviembre de 1994. “La guerra de Argelia”

Caldevilla Domínguez, David. “Neorrealismo italiano” *Frame: revista de cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación*. N°. 4, 2009 Universidad Complutense de Madrid.

Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*. México: FCE, 1983, Colección Popular.

Martin, Marcel. *El lenguaje del cine*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2002, Multimedia Cine.

Vilar, J. B. “La guerra de Argelia” en: *Historia Universal del siglo XX*. Madrid, España: Editorial Historia 16, 1998.

CINEMATOGRAFÍA

Pontecorvo, Gilberto. *La batalla de Argel*. (Largometraje). Argelia: Antonio Musu y Yacef Saadi, Igor Film y Casbah Film, 1966, (DVD, blanco y negro, 121 min.)

FUENTES ELECTRÓNICAS

Monteagudo, Luciano. “El cine político como acto de amor”. *Página/12*. (Argentina) 14/10/2006. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-4147-2006-10-14.html>