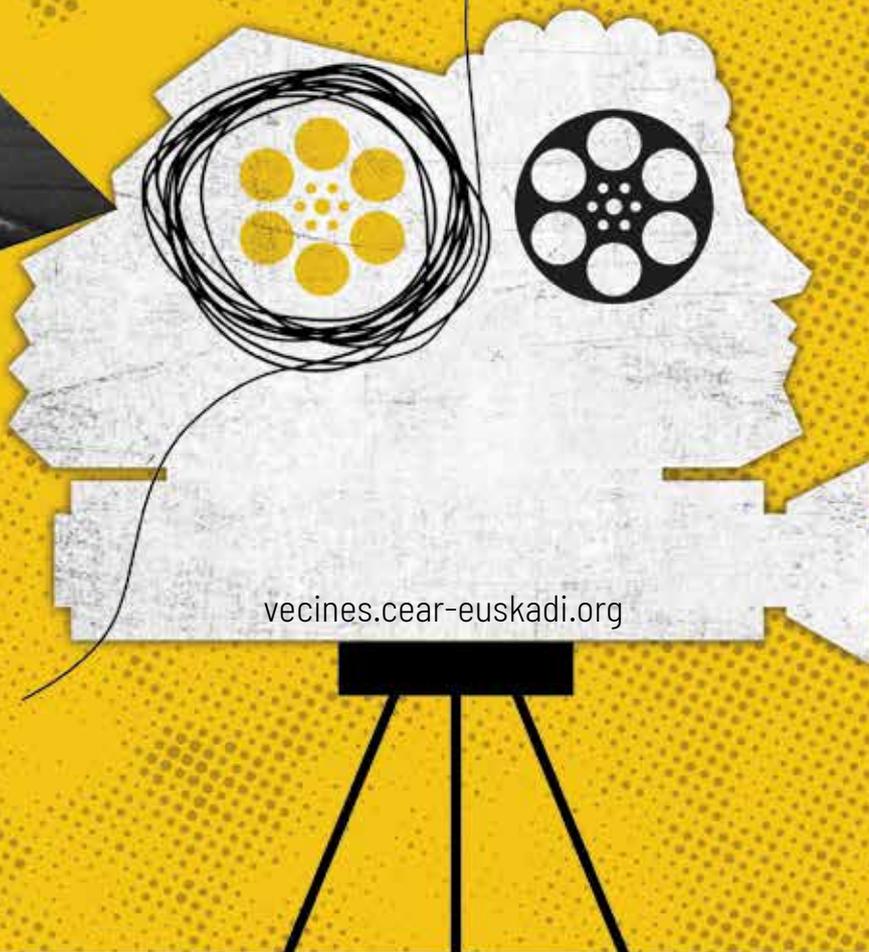


VeciNeS

CATÁLOGO DE CINE SOBRE
PERSONAS REFUGIADAS
Y (con)VIVENCIAS



vecines.cear-euskadi.org

CEAR
EUSKADI

Comisión de Ayuda
al Refugiado en Euskadi
Euskadiko Errefuxiatuen
Laguntzarako Batzordea

Financian

Bizkaia
foru aldundia
diputación foral

Gipuzkoako
Foru Aldundia
Diputación Foral
de Gipuzkoa



**ETORKIZUNA
ORAIN**
Es futuro



**DONOSTIA
SAN SEBASTIÁN**



Un proyecto de **CEAR EUSKADI**. COMISIÓN DE AYUDA AL REFUGIADO EN EUSKADI

Coordinación de la publicación, investigación y redacción **ROSABEL ARGOTE**

Gestión del proyecto y elaboración de textos **ROSABEL ARGOTE, VIRGINIA CID, PALOMA GUTIÉRREZ Y HABIBI VILLANUEVA**

Colaboración especial y autorías **MAYA AMRANE, JABIER AYESA, GIORGIO CONTESSI Y MIKEL MAZKIARAN**

Textos complementarios **AINHOA GARAGALZA, ANE GARAY Y DANIEL LADRERA**

Diseño creativo **ZADOS** Apoyo multimedia **GORKA MANERO, DE ERREKA**

Financian



Gipuzkoako
Foru Aldundia
Diputación Foral
de Gipuzkoa



ETORKIZUNA
ORAIN
Es futuro



DONOSTIA
SAN SEBASTIÁN

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....01

SALAS DE VeCINEs.....13

PAÍS DE ORIGEN | PERSECUCIÓN

SALA 1. Papicha, sueños de libertad.....14

SALA 2. Tigers.....19

EL VIAJE | CRUZANDO FRONTERAS

SALA 3. Adú.....25

SALA 4. Coco.....30

SALA 5. María en tierra de nadie.....34

VIDA EN TRÁNSITO

SALA 6. Cafarnaúm.....38

SALA 7. Hijos de los hombres.....43

PROCESO DE PETICIÓN DE ASILO

SALA 8. El otro lado de la esperanza.....48

SALA 9. Limbo.....52

SALA 10. Moolaadé.....57

SALA 11. Desplazados.....61

PERSONAS REFUGIADAS AQUÍ

SALA 12. La vida secreta de las palabras.....66

SALA 13. El caso Collini.....72

CONVIVENCIA INTERCULTURAL

SALA 14. C'est la Vie.....77

SALA 15. Un viaje a 10 metros.....81

SALA 16. Buenos vecinos.....85

DISCURSO DEL ODIO

SALA 17. El insulto.....90

DISCRIMINACIÓN, RACISMO Y XENOFOBIA

SALA 18. Green book.....95

SALA 19. Los miserables.....100

SALA 20. El nuevo orden.....104

SOCIEDAD DE ACOGIDA

SALA 21. Happy End108

SALA 22. El Hoyo.....112

AGRADECIMIENTOS.....116



INTRODUCCIÓN



Existe un cine sobre migración y asilo al que el equipo de CEAR-Euskadi (Comisión de Ayuda al Refugiado en Euskadi) hemos bautizado como veCINE, por su capacidad para construir vecindad. Es un cine que, sin pretenderlo, con sus historias nos ayuda a conocer mejor a nuestras vecinas y vecinos culturalmente diversos, **acercándonos a la realidad que hay detrás de las personas refugiadas con quienes vivimos y (con)vivimos.**

Este veCINE, con mayor o menor dramatismo según las películas, aproximándose más o menos al cine social, nos cuenta quién es una persona refugiada. Nos relata que una persona refugiada es aquella que vive forzosamente lejos de su hogar, por guerras, violencia y graves violaciones de sus derechos fundamentales. Este cine, a través de sus historias, nos va transmitiendo que las personas refugiadas son aquellas que se han visto obligadas a huir de su país por sufrir persecución por motivos de raza, religión, nacionalidad, opiniones políticas, pertenencia a determinado grupo social, de género u orientación sexual. Y al contarnos sus historias cinematográficamente, el público espectador, a través de personajes refugiados de Siria, de Nigeria, de Pakistán, de Argelia, de Irak..., es expuesto al **primer plano de unas historias humanas y personales**, que los planos generales de la prensa o televisión no pueden captar.

Sus historias son el eje de las **22 películas que hemos seleccionado para este catálogo de veCINEs.** En ellas se presenta y representa a las personas refugiadas con humanidad y con humildad, con valentía y buscando su voz (intentando compensar la crítica que tradicionalmente se ha hecho al cine sobre personas migrantes, de hablar sobre ellas sin ellas; esto es, de contar historias sobre mujeres y hombres refugiados, pero sin dejarles expresarse; de representarles como objetos, filmados por una cámara de cine que les sigue, y no como sujetos discursivos). Así, con esa humanidad, humildad y valentía, nuestro veCINE ha traducido la realidad



4

3

2

1

0

de los casi 80 millones de personas refugiadas que existen en la actualidad en el mundo, en los siguientes **22 títulos**, **divididos a su vez en 9 categorías**:

Persecución en país de origen

El viaje / Cruzando fronteras

Vida en tránsito

Proceso de petición de asilo

Personas refugiadas aquí

Convivencia intercultural

Discurso del odio

Discriminación / Racismo / Xenofobia

Sociedad de acogida

Recogemos a continuación una breve síntesis de sus argumentos; y adelantamos que, de alguna manera, su denominador común es el retrato que realizan de la comunidad (vecindario, restaurante, albergue, barrio...) en la que insertan a sus personajes migrantes y refugiados. Esta comunidad es representada como tabla de salvación en la que nos salvamos toda la ciudadanía, como colectividad y no como suma de individuos. Y, de hecho, la **representación fílmica de esta comunidad es lo que convierte a su cine en veCINE.**



PERSECUCIÓN EN PAÍS DE ORIGEN



PAPICHA, SUEÑOS DE LIBERTAD, de Mounia Meddour (Argelia, 2019).

Persecución por motivos de género en Argelia, filmada por una directora exiliada.

Un regreso al conflicto armado argelino de los años 1990, a través de las vivencias de cuatro mujeres jóvenes que se agarraron a sus sueños para sobrevivir en medio de una realidad impregnada de violencia patriarcal.



TIGERS, de Danis Tanovic (India, 2014).

Refugiado por denunciar a Nestlé en Pakistán

¿Puede una persona solicitar asilo porque está siendo perseguida y amenazada por una empresa transnacional (farmacéutica, alimenticia, petroquímica, del tabaco), con el beneplácito de un gobierno? Nos responde esta película, basada en hechos reales, sobre un "david" que se enfrentó a uno de los muchos "goliats" (concretamente, Nestlé) acusándole de estar implicada en la muerte de miles de bebés en los países empobrecidos en los que distribuyó su leche en polvo.

EL VIAJE / CRUZANDO FRONTERAS



ADÚ, de Salvador Calvo (España, 2020).

El viaje de un pequeño Ulises abandonado por los dioses de Europa.

Un drama sobre la migración africana a Europa, sobre Melilla y otros muros, sobre menas y sobre la hipocresía y las contradicciones de la arrogancia blanca.



COCO, de Lee Unkrich y Adrián Molina (EEUU, 2017).

Película de animación de Pixar convertida en un icono combativo antiTrump.

Historia sobre fronteras, visados y aduanas en México, que adquirió un significado especial en un contexto de políticas antiinmigración en Estados Unidos y otros países, y de rechazo de la acogida de personas refugiadas en Europa. Homenaje tierno a seres queridos que emigraron y no pudieron volver.





MARÍA EN TIERRA DE NADIE, de Marcela Zamora (México, 2011).

Documental sobre el desgarrador viaje migratorio de mujeres indocumentadas de El Salvador, Honduras, Guatemala, que “no atravesaron la frontera, amiga. La frontera les atravesó a ellas”.

El filme narra, a través de testimonios de mujeres, la crudeza del tránsito migratorio hasta la frontera norte de México y EEUU. Y retrata las violencias múltiples que atraviesan la vida de estas mujeres (las más, físicas y sexuales) durante todo el trayecto.

VIDA EN TRÁNSITO

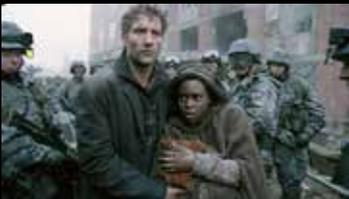


CAFARNAÚM, de Nadine Labaki (Líbano, 2019).

Retrato doloroso de un niño refugiado que demanda judicialmente a sus padres por haberle traído al mundo: ¿Pornomiseria o bofetada visual?

Un drama con mayúsculas sobre las niñas y niños de la calle, sobre la supervivencia.

Un retrato de la humanidad que, cuando se ve, se queda. Inolvidable.



HIJOS DE LOS HOMBRES, de Alfonso Cuarón (Reino Unido, 2006).

Una distopía de 2027, sobre un mundo futuro en el que la salvación de la raza humana depende de la supervivencia de una mujer refugiada.

Un mañana deprimente posible. Un barco de rescate llamado Proyecto Humano, único refugio clandestino para inmigrantes “ilegales” sin un lugar en el mundo. Una película de imprescindible visionado, que se estrena para situarnos ante el espejo de una de las opciones de futuro que nadie querríamos que llegara.

PROCESO DE PETICIÓN DE ASILO



EL OTRO LADO DE LA ESPERANZA, de Aki Kaurismaki (Finlandia, 2017).
Cine absurdo sobre la absurdidad de los procedimientos de asilo que no protegen.

Un retrato sin sentimentalismo paternalista y con humor. Una película tierna y surrealista sobre la vida cotidiana de un refugiado sirio, a quien el país finlandés dice no, pero su gente finlandesa dice sí.



LIMBO, de Ben Sharrock (Reino Unido, 2020).
Una entrada al "limbo" en el que solicitantes de asilo residen, hasta que un Gobierno europeo les admite en el "cielo" o les devuelve al "infierno".

Un albergue en mitad de la nada, en el que viven solicitantes de asilo desde que piden protección internacional hasta que, meses o años después, el Gobierno europeo de turno les notifica si se lo concede o no. Humor seco. Parodia de la sociedad que primero desprecia a las personas inmigrantes y refugiadas, y luego las acoge con ternura.



MOOLAADÉ, de Ousmane Sembène (Senegal, 2004).
La tradición de un cordón de lana que protege a quienes huyen de la ablación. Una lección de África a Occidente en materia de derecho de asilo.

El Estado español en 2019 solo aceptó el 5% de las solicitudes de asilo. ¿Incluyó peticiones de quienes huían por temor a la mutilación genital femenina?



DESPLAZADOS, serie producida por Cate Blanchett (Australia, 2020).

Una serie

- sobre un centro de detención para inmigrantes en Australia,
- que puede trasladarse a los Centros de Internamiento CIEs en el Estado español,
- y que retrata cómo el derecho se detiene a las puertas de los centros de detención de inmigrantes, allí y aquí.



PERSONAS REFUGIADAS AQUÍ

12

LA VIDA SECRETA DE LAS PALABRAS, de Isabel Coixet (España, 2005).

Una lección para “aprender a nadar” ante el horror de la guerra de los Balcanes.

Una historia de mutismo y soledad de una chica refugiada en Irlanda, superviviente del genocidio de la antigua Yugoslavia y de la violencia sexual como arma de guerra. Perdió a su hija, perdió su hogar. Y la película de Coixet narra su silencio presente desde el silencio, con delicadeza, profundidad, poesía visual y garra, apelando al público espectador a que no nos conformemos con saber lo que ocurrió, sino que “aprendamos a nadar”.

13

EL CASO COLLINI, de Marco Kreuzpainter (Alemania, 2019).

Un aleteo de mariposa generador de un tsunami judicial contra el nazismo.

Un thriller judicial

- sobre un nacionalsocialismo que no acabó en 1945,
- sobre la culpa colectiva de lo que ocurrió durante y después del Tercer Reich,
- y sobre el poder de la literatura y el cine para modificar un ordenamiento jurídico cobarde y reacio a reconocer y reparar a las víctimas del régimen nazi.

CONVIVENCIA INTERCULTURAL

14

C’EST LA VIE, de Olivier Nakache y Eric Toledano (Francia, 2017).

La multiculturalidad o interculturalidad de bailar *la cadenetá* en un banquete de alto postín

Una comedia que, disfrazada de humor, su crítica a una sociedad pija y milindris a la que le iría mucho mejor si las personas apostáramos por con(vivir), en vez de meramente coexistir, sumando y no restando nuestros orígenes culturales diversos.





15

UN VIAJE DE 10 METROS, de Lasse Hallström (EEUU, 2014).

Entretenida comedia dramática sobre una convivencia intercultural que se cocina a fuego lento.

Historia de una familia de India que se traslada a Europa, para mejorar su vida, y cae por casualidad en un pequeño pueblo del sur de Francia. Allí, de una manera fluida y entretenida, surgen tramas de amor, éxito y convivencia alrededor de un restaurante con estrella Michelin y el nuevo y tradicionalmente indio restaurante de la familia Kadam.



16

BUENOS VECINOS, de Hafsteinn Gunnar Sigurðsson (Islandia, 2017).

¿Por qué odiamos a un vecino, con quien compartimos ideología, clase y cultura, pero cuyo árbol nos hace sombra en nuestro jardín?

Comedia negra

- sobre las miserias humanas que los humanos podemos llegar a hacer por un árbol,
- sobre las relaciones de vecindad: convivencia, coexistencia y hostilidad,
- sobre el odio ilustrado,
- y sobre la supuesta sociedad del bienestar.

DISCURSO DEL ODIO



17

EL INSULTO, de Ziad Doueiri (Líbano, 2017).
Del antiguo conflicto palestino al moderno discurso del odio.

Un drama judicial, que despierta la disputa de pueblos enfrentados, al abordar

- el derecho a expresar el odio
- y el valor de la disculpa



DISCRIMINACIÓN, RACISMO Y XENOFOBIA



18

GREEN BOOK, de Peter Farrelly (EEUU, 2018). **Road movie por la Norteamérica de ayer (¿no de hoy?), cuyas guías turísticas marcan en qué hoteles admiten personas negras y en cuáles no.**

Corren los años sesenta. Un refinado músico de jazz, negro, y su chófer, blanco, se enfrentan a una sociedad contradictoria que aplaude al músico por su virtuosismo al piano, siempre y cuando sus entradas a los teatros sean por la puerta de atrás.



19

LOS MISERABLES, de Ladj Ly (Francia, 2019). **Gafas decoloniales para ver cine social.**

Retrato de un suburbio en París en el que policía, corrupción, delincuencia, racismo, discriminación y violencia se entremezclan en un caleidoscopio audiovisual dirigido por un director narrador en primera persona. Historia de unas mal llamadas “segundas generaciones” que abandonan su lugar delante de la cámara (en el que siempre eran grabadas como objetos discursivos) y pasan a ocupar un lugar al mando del visor (como sujetos discursivos con ojos y voz propia).



20

NUEVO ORDEN, de Michel Franco (México, 2020). **Un movimiento social de rebeldes sin rostro y con piel mestiza e indígena, se sublevan contra la blanquedad del orden social.**

Película distópica sobre insurgentes en México, que organizan un golpe de estado sangriento el cual desemboca en nuevo orden racista y clasista como el viejo.



SOCIEDAD DE ACOGIDA



21

HAPPY END, de Michael Haneke (Austria, 2017).
Retrato de una familia de la alta burguesía francesa, en una burbuja impermeable al sufrimiento en su vecino campamento de migrantes en Calais.

«No puedo hacer una película en torno a los inmigrantes; no conozco su vida a través de mi propia experiencia. Pero sí puedo rodar una película acerca de nuestra indiferencia ante cualquier sufrimiento» (declaraciones del director en Haneke por Haneke).

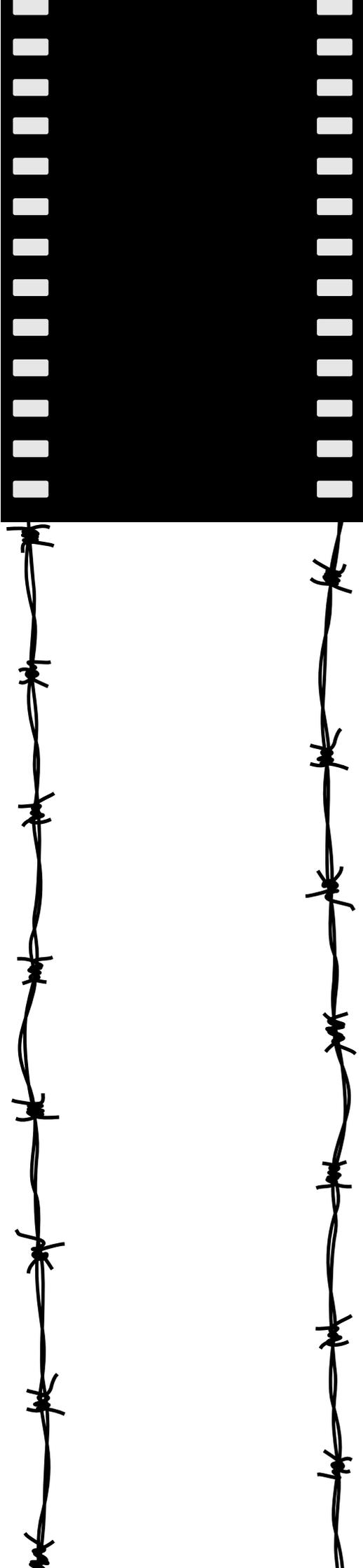


22

EL HOYO, de Galder Gaztelu-Urrutia (España, 2019).
“No, la panna cotta no es el mensaje. El mensaje eres tú”.

En una cárcel excavada en el subsuelo, denominada “El hoyo”, cientos de prisioneros y prisioneras se agolpan en celdas verticales. No sabemos muy bien cuántos niveles hay, pero en cada uno 2 presos o presas esperan diariamente una plataforma con alimentos para poder saciar su hambre. Su posición va cambiando aleatoriamente en los distintos niveles; y su nivel de vida puede empeorar o mejorar porque su ración de comida depende de lo que hagan los que tienen arriba. En El hoyo solo hay tres tipos de personas: los que están arriba, los que están abajo y los que saltan. ¿A qué grupo pertenecen las personas refugiadas? ¿Cómo se distribuyen por niveles los países del norte-sur? ¿Y las fronteras? ¿Y las clases sociales? ¿Qué mensaje eres tú?





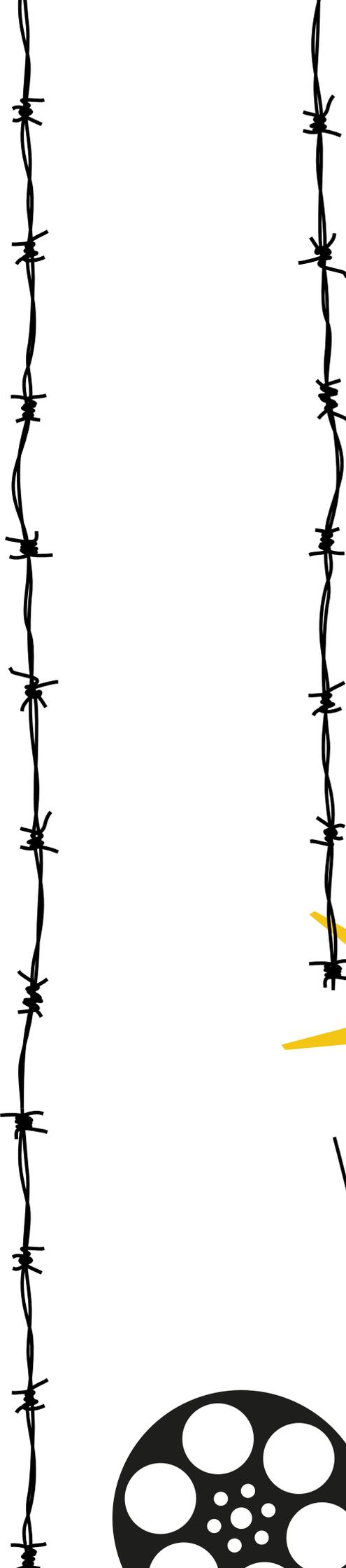
Estas 22 películas, en el catálogo que aquí presentamos, las hemos **seleccionado siguiendo criterios** transversales de género (priorizando las que son protagonizadas por mujeres) y criterios de autoría (alineándonos, como decíamos, con reivindicaciones decoloniales al elegir cintas dirigidas y/o guionizadas por profesionales de orígenes diferentes al hegemónico blanco occidental, preferentemente mujeres). En cuanto a las historias de asilo propiamente dichas, hemos buscado visibilizar los tipos de persecución más invisibles (como el referido a las empresas transnacionales). En cuanto a los géneros cinematográficos, nos hemos decantado por el largometraje de ficción (si bien hemos incluido un documental y una serie en nuestra selección, por adecuación al contenido). Por último, un criterio de proximidad y accesibilidad nos ha llevado a optar por estos 22 títulos, que son fácilmente localizables en bibliotecas y videotecas de pueblos o centros cívicos de ciudades (particularmente en el País Vasco, lugar en el que se ha realizado la investigación).

Esta selección no habría sido posible sin su contraste con las colaboradoras y colaboradores en este proyecto de CEAR Euskadi (sin quienes veCINEs no sería posible), que además han participado en la elaboración de fichas individuales de cada película, que esperamos sean de utilidad para quienes quieran explotar el potencial sensibilizador y agitador de cada cinta.

Y es que, por muy amables que parezcan algunas de las películas seleccionadas, su otro denominador común es su potencial como **arma de agitación masiva de conciencias**, para poner el dedo en la llaga de las indecencias políticas y las sinrazones sociales que se producen en el mundo real. Entre estas indecencias y sinrazones, las generadas por el racismo son especialmente dolorosas y, lamentablemente, frecuentes. Y ello ha provocado que, a la vista de la expansión preocupante de la xenofobia a nivel global, cada vez sea mayor el número de cineastas que transforman su arte en “ARTivismo” para sumarse a la causa antirracista.

El objetivo de este **cine ARTivista** no es frenar los mensajes populistas que generan fractura social e incitan al odio a las personas migrantes y refugiadas en Europa y Estados Unidos (no quieren frenarlo porque, de hecho, pocos colectivos defienden la libertad de expresión con mayor intensidad que quienes crean textos cinematográficos). Sin embargo, buscan visibilizar las contradicciones de una sociedad que, por un lado, llora la muerte del niño refugiado Aylan ahogado en la playa -y sale a la calle para gritar que se abran las fronteras-; y, por otro lado, rechaza a las personas refugiadas cuando llegan a las sociedades de acogida, por tener un color de piel diferente, un credo religioso demonizado o llevar hiyab.

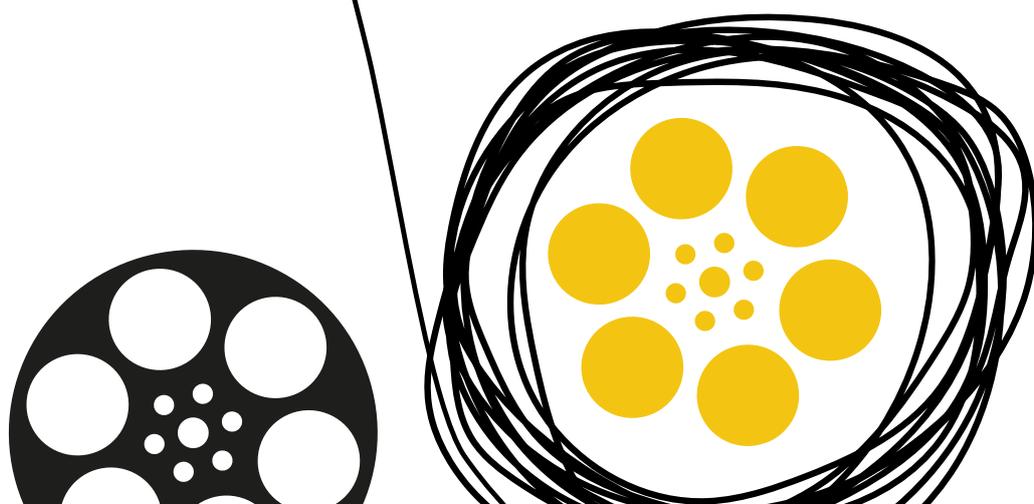
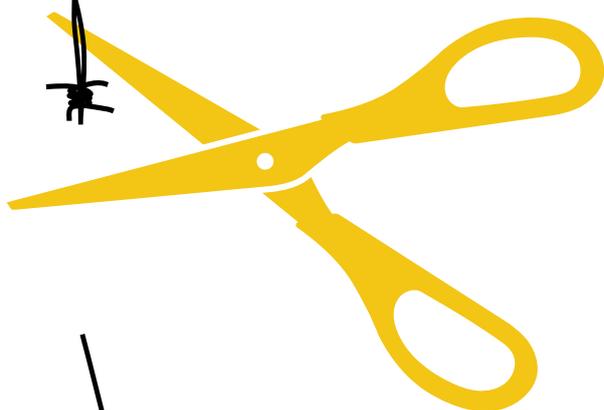




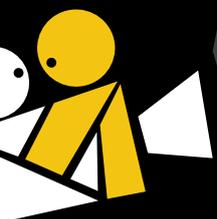
En ese sentido, no es casual que hayamos decidido cerrar este catálogo con *Happy End* y con *El Hoyo*: ambas son ejemplos de esa respuesta indignada que el mundo del cine ha dado a ciertas políticas de asilo y acogida, las cuales, como ya dijera Luis Buñuel, son la muestra de cierta decadencia ética de una burguesía de muy discreto encanto, dentro y fuera de las pantallas cinematográficas.

En cualquier caso, también dentro y fuera de las pantallas cinematográficas, esa flaqueza moral se topa con una ciudadanía valiente que no se conforma, que presiona a los gobiernos para que la realidad de las personas refugiadas no sea tal. Existe una ciudadanía que cree en la comunidad como espacio seguro en el que todas las personas que lo habitamos somos ciudadanas de pleno derecho, sin lugar a una categorización en ciudadanía de primera clase y de segunda clase.

De esta esperanza en la comunidad, nace veCINEs. Nace como catálogo sobre películas que retratan a vecinas y vecinos migrantes y refugiados. Sin embargo, acaba siendo mucho más. VeCINEs se consolida, en realidad, como una especie de rellano comunitario, en el que nos reunimos voces de distintas culturas para dialogar usando el lenguaje del cine, el cual nos agita, cuestiona y moviliza en contra del racismo y a favor de la (con)vivencia intercultural.



SALAS de VeciNES



PAÍS DE ORIGEN | PERSECUCIÓN

SALA 1

**PAPICHA,
SUEÑOS DE
LIBERTAD**





PAPICHA

SUEÑOS DE LIBERTAD

Persecución por motivos de género en Argelia, filmada por una directora exiliada.

Autoría: Maya Amrane



TÍTULO ORIGINAL: **PAPICHA**



CINEMA TICKET



DIRIGIDA POR

Mounia Meddour

REPARTO

Lyna Khoudri, Shirine Boutella, Zahra Manel Doumandji, Amira Hilda Douaouda, Nadia Kaci, Meryem Medjkane, Yasin Houicha, Samir El Hakim.

PREMIOS

2019: Premio Cesar a la mejor ópera prima y Premio Cesar a la mejor actriz revelación
2019: Festival de Cannes: selección en Un certain Regard, y en competición para La Cámara de Oro.

PAPICHA, SUEÑOS DE LIBERTAD

PAÍS, AÑO

Argelia, Francia, Bélgica, 2019

ETIQUETAS TEMÁTICAS

#Igualdad
#ViolenciaContraLasMujeres
#FundamentalismoReligioso

ARGUMENTO

Argelia, años 90. Nedjma, de 18 años, estudiante alojada en la ciudad universitaria de Argel, sueña con convertirse en estilista y se niega a que los trágicos sucesos de la guerra civil argelina le impidan llevar una vida normal y salir por la noche con su amiga Wassila. Al caer la noche, se esconde entre las redes del alambrado de la ciudad con sus mejores amigas, para acudir a la discoteca donde vende sus creaciones a las 'papichas', las jóvenes argelinas. La situación política y social del país no deja de empeorar. Nedjma se niega a aceptar las prohibiciones de los radicales y decide luchar por su libertad e independencia organizando un desfile de moda.

(Sinopsis en Filmaffinity)



TRAILER > www.sensacine.com/peliculas/pelicula-273587/trailer-19564650/

PODCAST > vecines.cear-euskadi.org



CRÍTICA VeCINEMATOGRAFICA

VeCINEs

Un regreso al conflicto armado argelino de los años 1990, a través de las vivencias de cuatro mujeres jóvenes que se agarraron a sus sueños para sobrevivir en medio de una realidad impregnada de violencia patriarcal.

Una crítica publicada en el diario *Le Monde* en el mes de mayo de 2020 empezaba comparando la película *Papicha* con una tirita puesta sobre una herida abierta. Con ello, parecía querer resaltar la proximidad de la década negra que atravesó Argelia hace apenas un cuarto de siglo. Y es que, ante la aparente amnesia que rodea un conflicto que dejó cerca de 200.000 víctimas mortales, esta película es muy oportuna para recordarnos que el fundamentalismo religioso violento que hoy asusta tanto al mundo azotó muy fuerte en ese país, en una época en la que para muchos era inimaginable pensar que tal cosa pudiera llegar a Occidente.

Estamos ante la ópera prima de una directora educada en Argelia, obligada junto con su familia a exiliarse en Europa mientras era estudiante de periodismo, porque su padre, también director de cine, recibió amenazas de muerte por parte de aquellos que se habían propuesto aniquilar todo lo que no encajaba en su propia concepción de la vida: la cultura, las artes, el periodismo comprometido con la democracia y los derechos humanos, las libertades individuales... todo tenía que desaparecer y dejar lugar a una sociedad alienada.

Es este ambiente que Mounia Meddour escogió para contar una historia que podría haber sido la suya, Nedjma, una joven estudiante de 18 años -los mismos que tenía Mounia cuando se tuvo que marchar de su país- vive en una residencia universitaria de la capital argelina junto con otras tres amigas. Elige vivir libremente y rechaza el chantaje de una ideología patriarcal disfrazada de religión. Frente a las intimidaciones crecientes de los fanáticos, frente a su violencia -asesinan a su hermana-, frente a la incompreensión y resignación de su pretendiente, frente a las dudas de su amiga Wassila, se mantiene firme en ser sí misma y en seguir sus deseos. Lo materializa a través de su pasión, el estilismo, y decide organizar un desfile de moda -algo muy arriesgado en las circunstancias de aquella época- cuyo elemento central es el haïk, la prenda tradicional de las mujeres en diferentes zonas de Argelia. Su elección es todo un símbolo: una forma de oponerse a los velos

importados de Arabia Saudí que proliferan en las calles de la ciudad. Una forma de reivindicar el papel de las mujeres argelinas durante la guerra que puso fin a la colonización francesa. Y, lejos de conformarse, le pone al haïk su toque personal al imaginar nuevas formas de llevarlo, más acorde con su propia concepción de la libertad.

¿Y qué decir del título de la película? Una elección que revela una apuesta fuerte de la directora. La palabra "papicha" significa mujer muy joven a la que le gusta vestir de moda y ser coqueta. Un término que apareció en Argelia en los años 1990, en entornos de chicos desocupados que pasaban mucho tiempo en la calle, intentando ligar con las jóvenes "papichas" a su paso. Pertenece a la lengua hablada por la mayoría de los y las argelinas: un árabe dialectal lleno de palabras provenientes del francés, algo que algunos llaman "françárabe". Al elegirlo, la directora parece querer apropiarse de él, quitárselo a los "otros" y reivindicar su significado para que las jóvenes puedan decir sin temor: "somos papichas, y ¿qué?"

Destaca de la película la interpretación llena de energía de las actrices, quienes encarnan, cada una, a un destino diferente. Todas ellas son de Argelia y pese a su juventud, han vivido directa o indirectamente el drama de su país. Quizás Lyna Khoudri (Nedjma), la que más: comparte con la directora el haber tenido que abandonar Argelia después de ser su padre -periodista de la televisión argelina- amenazado de muerte por los mismos que hicieron que Argelia se vaciara de su mundo intelectual y artístico. De esta experiencia familiar habrá sacado Lyna la valentía que se lee en su mirada, la fuerza que emana de los músculos de su cara, la cual la cámara de la directora filma de muy cerca, al igual que lo hace con las otras protagonistas, enfocando la sonrisa franca de Wassila o los ojos tristes de Samira.

A través de los destinos de sus personajes, esta película busca rendir homenaje a todas aquellas mujeres argelinas que plantaron cara a las mentalidades retrogradadas y se negaron a renunciar a salir, trabajar, estudiar, practicar deporte, cantar, pagándolo a veces con sus vidas.

Es también una película que nos interpela sobre el deber de memoria en torno a una tragedia que descompuso a Argelia, dejando que el fundamentalismo religioso impusiera sus códigos. Pues como se lee a menudo en la prensa de este país: "los islamistas perdieron la guerra, pero ganaron la batalla ideológica".

Desafortunadamente, este deber de memoria que tanto hace falta al pueblo argelino no podrá contar de momento con esta película: el gobierno de Argelia, tras coproducir este filme de Mounia Meddour (elegido, dicho sea de paso, para representar a Argelia en los Oscars), decidió prohibir su proyección en el país. Afortunadamente, pese a esa prohibición, la libertad seguirá siendo soñada.



Rebobinado



ESCENAS, DIÁLOGOS Y DETALLES TÉCNICOS Y ARGUMENTALES
QUE NO SE NOS PUEDEN ESCAPAR

II CONTEXTO HISTÓRICO

Argelia, en la década de los 1990, vive un conflicto armado que opone a grupos fundamentalistas religiosos y fuerzas de seguridad del Estado. Los primeros, mediante actos terroristas, amenazas e intimidaciones, buscan desestabilizar el poder e imponer su ideología en la sociedad. Frente a ello, las fuerzas estatales reaccionan con una represión muy dura y a veces indiscriminada. Poco a poco la violencia se generaliza y va dirigida a cualquier persona o grupo considerado opositor de un bando u otro. Las mujeres fueron el blanco de los fundamentalistas religiosos.

II PROTAGONISTAS FEMENINAS

Destaca de la película el rol protagonista a las cuatro amigas, la madre, la hermana (que podría haber sido encarnada en un personaje de hermano periodista, pero que la directora decidió que fuera mujer). Una elección que denota un claro deseo de transmitir una perspectiva femenina de los hechos, y más particularmente la de mujeres muy jóvenes (tienen 18 años). Algo hasta el momento muy poco tratado por la producción cinematográfica sobre este conflicto.

II TEMÁTICAS ABORDADAS

- **La vestimenta de las mujeres** en el centro de un proyecto de sociedad uniformizador y totalmente permeado por el patriarcado que históricamente hizo de los cuerpos de las mujeres rehenes.
- **La construcción falsa en torno a la vestimenta:** Llevar el hiyab no ha impedido a Samira tener relaciones sexuales y quedarse embarazada fuera de matrimonio.
- **La violencia de pretexto religioso** como medio para ocupar todos los espacios de poder y acallar cualquier discrepancia (asesinato de la hermana, atentado dentro de la residencia...).
- **La amistad y la solidaridad femenina** entre las cuatro jóvenes, de la madre de Nedjma hacia Samira, por parte de las jóvenes residentes que apoyan la celebración del desfile y de la directora de la residencia quién autoriza el desfile pese al clima amenazante que les rodea.
- **La defensa de su libertad y de su independencia:** frente a la propuesta del novio.
- **El apego de Nedjma a Argelia:** no quiere marcharse de allí cuando muchos optan por esta vía. Además, recupera un símbolo fuerte de la historia de la liberación de su país y afirmación identitaria: el haïk.



PATIO DE VeciNeS



PREGUNTAS Y REFLEXIONES para el debate
y la dinamización en encuentros y cine-forums

LECTURA DE NEDJMA

No es casual que la protagonista de la película se llame Nedjma, igual que el título de una novela del escritor argelino Kateb Yacine en torno a una mujer que simboliza a la nación argelina en un país todavía sometido a la colonización francesa. La lectura de esta novela *Nedjma*, cruzada con el visionado de la película, proporciona una mirada amplia a este conflicto tan poliédrico, el cual no se deja atrapar (ni debería dejarse) por una mirada simplista sin conocimiento de los distintos planos y las distintas aristas.



PAÍS DE ORIGEN | PERSECUCIÓN

SALA 2

TIGERS





TIGERS

Refugiado por denunciar a Nestlé en Pakistán.

Autoría: Rosabel Argote, Mikel Mazkiaran



TIGERS



CINEMA TICKET

DIRIGIDA POR

Danis Tanovic

REPARTO

Emraan Hashmi, Geetanjali,
Danny Huston, Khalid Abdalla, Adil
Hussain, Maryam d'Abo, Satyadeep
Misra, Heino Ferch, Sam Reid, Supriya
Pathak, Vinod Nagpal



TIGERS

PAÍS, AÑO

India
2014

ETIQUETAS TEMÁTICAS

#Drama #Denuncia
#Infancia #Asilo
#Transnacionales



TRAILER > www.youtube.com/watch?v=dJxsiUvccuM

PODCAST > vecines.cear-euskadi.org



ARGUMENTO

Tigers es la película sobre la historia real de un hombre paquistaní llamado Syed Aamir Raza que, en la actualidad y desde hace años, vive tranquilo y en pleno anonimato como taxista y vendedor de coches de segunda mano en Mississauga (Canadá), pero la suya es en realidad una segunda vida.

Antes era un exitoso vendedor de productos médicos y alimenticios en su país natal, Pakistán, hasta que decidió denunciar las malas prácticas de las multinacionales alimenticias, que provocan la muerte de miles de bebés. La compañía concreta a la que denuncia, dentro y fuera de la película, es Nestlé, a la que acusa de sobornar a médicos a través de mediadores como él a cambio de recomendar y recetar estos productos a sabiendas de que pueden provocar la muerte. De hecho, muchos enemigos se ganó Nestlé en los años setenta, cuando decidió lanzar una agresiva campaña que intentaba convencernos de que el uso de la leche preparada que la empresa comercializa es más ventajosa que la leche materna. ONG internacionales como War On Want denunciaron la muerte de miles de bebés en el llamado Tercer Mundo, como resultado de combinar el producto artificial (leche en polvo) con el agua no potable. Esta mezcla provocaba diarrea en los bebés, que morían sin que las madres pudieran hacer nada por haber perdido ya su leche materna.

Aunque en la película se cambian algunos nombres, se atreve a mencionar a Nestlé en unos breves fotogramas. En la cinta, su protagonista se llama Ayan, trabaja para una empresa ficticia y está interpretado por la estrella de Bollywood Emraan Hashmi. En la realidad, Syed Aamir Raza tuvo que salir del país para salvar su vida, pedir protección internacional y esperar meses hasta reencontrarse con su familia y aún más para comprobar que su denuncia llegaba a oídos de la comunidad internacional.

(Sinopsis de *Yorokobu*)

CRÍTICA VeCINEMATOGRAFICA

¿Puede una persona solicitar asilo porque está siendo perseguida y amenazada por una empresa multinacional? La Convención de Ginebra sobre el estatuto del refugiado contempla diversos motivos de persecución por los que se puede solicitar asilo: políticos, cultura, religión, etnia, etc. Sin embargo, en estos tiempos de globalización, no sería descabellado pensar que alguien tuviera que huir de su país porque alguna corporación industrial le amenaza y puede poner en riesgo su vida o la de su familia. Pues bien, esto es precisamente lo que le ocurre al protagonista de esta película cuando se enfrenta a la industria de alimentación más grande del mundo: Nestlé.

Esta multinacional (creada en 1867, cuando Henry Nestlé inventó la que hoy es la industria de alimentos infantiles artificiales más grande del mundo) se vio implicada, en los años noventa en Pakistán, en un caso que afectó a miles de bebés, como narra esta película *Tigers* que el Festival de Cine de Donosti proyectó valientemente en 2014. La película cuenta cómo Nestlé lanzó en ese país una agresiva campaña de marketing de su leche en polvo, consistente en regalar muestras

(y otros obsequios) a médicos de hospitales y salas de maternidad. A cambio, los médicos alentaban a las madres a sustituir la lactancia materna por la leche en polvo. El problema fue que los biberones preparados sin agua potable (bien escaso en muchas zonas de Pakistán), y sin las cantidades suficientes de producto (por la precariedad económica de las madres) provocaban tal diarrea y desnutrición irreversible que fueron letales para miles de bebés. Sacar a la luz las muertes de estos miles de bebés y destapar las malas prácticas de la multinacional desembocaron en una persecución (por parte de la empresa y también por parte del gobierno) al protagonista de la película, y al protagonista de historia en la vida real.

De hecho, Syed Aamir Raza publicó un libro en 1999 titulado *Milking The Profits*, en el que incluyó todas las pruebas recopiladas mientras estuvo trabajando en la compañía. En el año 2000 vino a Europa a presentarlo; y el gobierno paquistaní emitió un comunicado oficial acusando a Syed de dañar la imagen de Nestlé y la del gobierno. Fue en ese momento cuando se convirtió en un refugiado y se vio obligado a huir a Canadá, que



VeCINEs

¿Puede una persona solicitar asilo porque está siendo perseguida y amenazada por una empresa transnacional (farmacéutica, alimenticia, petroquímica, del tabaco), con el beneplácito de un gobierno? A ese interrogante responde esta película, basada en hechos reales, sobre un “david” que se enfrentó a uno de los muchos “goliats” (concretamente, Nestlé) acusándole de estar implicada en la muerte de miles de bebés en los países empobrecidos en los que distribuyó su leche en polvo.

tardó siete años en concederle el estatuto de refugiado y un visado para su mujer e hijos. Trabajó varios años de taxista y ahora vende coches de segunda mano.

Entretanto, personaje y persona no han dejado de pelear. La cinta sigue presentándose en Festivales de Cine y Foros Cinematográficos, como película dentro de una película que también narra las dificultades que el equipo de producción tuvo para denunciar las prácticas de la multinacional (en el filme, hay cierto momento en el que se ve a estos productores discutir con el abogado de la productora sobre las posibles consecuencias legales de ser demandados por la multinacional, lo que les lleva a incluir unos fotogramas con el nombre de Nestlé pero continuar la película sustituyendo esta marca por un nombre ficticio de la compañía). En otro momento de la película se cuenta cómo, mientras la Red de entidades International Baby Food Action Network (IBFAN) intentaba recopilar los datos que demostraran las acciones de estas multinacionales, Raza tuvo que enfrentarse a tales presiones que llegó a negociar su silencio a cambio de proteger su vida y la de su familia, y terminó pidiendo asilo en Canadá.

No obstante, la película es un testimonio claro de cómo la multinacional Nestlé actúa en una práctica de muchos años y de cómo esta película no le dejó indiferente. De hecho, en la propia página de Nestlé (en <https://empresa.nestle.es/es/sobre-nestle/te-interesa-saber/conoce-nestle-tigers>), encontramos una sección titulada “¿Conoce Nestlé la película *Tigers*?” en la que la empresa confirma que conoce la película, que su protagonista está inspirado en un antiguo empleado de Nestlé, y que “El empleado en cuestión dejó la compañía voluntariamente en 1997. En ningún momento durante su etapa en Nestlé nos informó de ninguna clase de preocupación que hubiera podido

tener sobre nuestras prácticas de comercialización de la leche infantil en Pakistán. Fue al iniciar un largo litigio sobre la liquidación final que le correspondía cuando empezó a manifestar públicamente esas alegaciones”.

Este litigio llovía sobre mojado. En 1974 la ONG War on Want había denunciado a la compañía; y durante el juicio Nestlé había declarado que era inocente, pues en los tarros de leche en polvo estaba bien descrito cómo usarla, y la compañía no tenía nada que ver con el hecho de que las madres no supieran leer ni se dieran cuenta de las consecuencias de un uso inadecuado de ella. Nestlé ganó el pleito y la ONG fue condenada a pagar una multa simbólica de 300 francos suizos. Según datos de UNICEF todos los días en los países pobres del mundo 4.000 niños mueren debido a que no son amamantados.

Que Nestlé ganara el pleito y que la ONG pagara aquella multa simbólica no desanima para que las organizaciones sociales, la ciudadanía organizada, incluso el cine, se impliquen en denunciar casos de persecución por parte de empresas transnacionales, que cuentan incluso con el beneplácito de determinados gobiernos.

En el caso del cine, son muchas las películas que relatan batallas contra las grandes industrias y los monopolios:

- *The Insider (El dilema)* (1999) está basada en un caso real en el que Brown & Williamson, una de las principales tabacaleras del mundo, fue condenada por la justicia estadounidense por añadir sustancias adictivas al tabaco que incrementaban el poder adictivo del mismo.
- *Aguas oscuras* (2019) nos cuenta el caso de Robert Bilott contra la corporación de fabricación de productos químicos DuPont, después de que contaminaron una ciudad con productos químicos no regulados: el teflón.
- *El jardinero fiel* (2005), basado en un libro de John Le Carré, es una denuncia de la implicación de la industria farmacéutica occidental en la enfermedad y la pobreza de África.
- Y seguramente la realidad supere a la ficción, de *The International* (2009) sobre la banca suiza, el tráfico de armas y los derrocamientos de gobiernos en África.

También es reciente es *Snowden* (2016) donde se narra la revelación por parte de Edward Snowden del espionaje masivo de EEUU a millones de ciudadanas y ciudadanos. En su huida barajó hasta 27 posibles países dispuestos a acogerle como solicitante de asilo.

El denominador de todas estas películas, junto a *Tigers*, es que son todas ellas historias de valientes: historias de “davides” que se enfrentan a los “goliats” del espionaje, la industria farmacéutica, petroquímica o el tabaco. Que no pasen desapercibidas está en nuestra mano, como público espectador de cine valiente, y como ciudadanía comprometida con su ARTivismo que denuncia.



Rebobinado



ESCENAS, DIÁLOGOS Y DETALLES TÉCNICOS Y ARGUMENTALES
QUE NO SE NOS PUEDEN ESCAPAR

II PRODUCTOS DEL NORTE ¿PERJUDICIALES PARA EL SUR?

¿Es ético comercializar un producto que, por un lado, permite salvar vidas pero que, por otro, si es mal usado, puede producir enfermedades?

II REGALOS A PROFESIONALES DE LA SANIDAD, POR PARTE DE EMPRESAS FARMACÉUTICAS

Como no existe transparencia, los datos son difíciles de contrastar; pero se estima que, en los países de nuestro entorno, la industria farmacéutica dedica cada año entre 6.000 y 10.000 euros por médico (asistencia a congresos con todos los gastos pagados, entradas a eventos deportivos, etc.) A pesar de que diversos códigos éticos advierten sobre estas prácticas, el mundo del visitador médico y de las relaciones farmacia-médico siguen siendo una incógnita. ¿Es ético aceptar estos "regalos"?

II PUBLICIDAD ENGAÑOSA Y SIN ÉTICA

Si nos detenemos en los argumentos dados por Nestlé para defender su actuación, nos encontramos con su siguiente argumentación. Un bote de leche en polvo, en todo su etiquetado, especifica el modo correcto de utilizar la leche, la medida exacta para mezclarla con agua, el modo de empleo y conservación, etc. Que ese bote sea utilizado por una madre que no tiene recursos para pagarlo, o que no tenga acceso a agua potable, es algo que la compañía no puede prever, ¿o sí? A diferencia de otros casos recogidos en películas que hemos mencionado arriba (como, por ejemplo, el de la industria del tabaco que aumentaba la nicotina para generar más adicción), en este caso el dilema es más bien ético. La pregunta (bastante obvia, por otra parte) es: ¿por qué comercializar leche en polvo en una región que no está preparada para un uso correcto, y que por tanto puede generar desnutrición y enfermedades irreversibles en la infancia? ¿Pueden ignorar las transnacionales y la publicidad que un bebé alimentado con leche en polvo en lugares donde el agua no es potable tiene una posibilidad 25 veces superior de morir de disentería que un bebé amamantado?



PATIO DE VeciNEs

PREGUNTAS Y REFLEXIONES para el debate
y la dinamización en encuentros y cine-forums



CONSUMO RESPONSABLE Y BOICOT A MARCAS QUE GENERAN DESPLAZAMIENTOS FORZADOS

Cuando escuchamos diariamente en las noticias informaciones sobre cifras de hambre en el mundo, miseria o mortalidad infantil en los países del Sur, nos preguntamos: ¿Qué puedo hacer yo ante un problema tan titánico como la pobreza? Podemos comenzar por un consumo responsable, entendiendo por responsabilidad el ejercicio individual de preguntarnos qué guía nuestra compras: ¿el producto más barato? ¿el producto que tenemos costumbre de comprar? También es responsabilidad individual el indagar por ejemplo en qué hay detrás de cada marca. Por nuestra parte como VeciNEs, invitamos a que quien pueda, vea la película Tigers y a que también visite, por supuesto, la página web de Nestle. Nutriéndonos de una y otra visión, podremos actuar ahora para evitar tener que quejarnos mañana por ¡la leche que nos han dado!



EL VIAJE | CRUZANDO FRONTERAS

SALA 3

ADÚ





ADÚ

El viaje de un pequeño Ulises abandonado por los dioses de Europa.

Autoría: Rosabel Argote



★ ADÚ ★

CINEMA TICKET



DIRIGIDA POR

Salvador Calvo

REPARTO

Luis Tosar, Anna Castillo, Moustapha Oumarou, Álvaro Cervantes, Miquel Fernández, Zayiddiya Dissou, Jesús Carroza, Ana Wagener, Nora Navas, Marta Calvó, Josean Bengoetxea, Jose María Chumo, Candela Cruz, Rubén Miralles, Emilio Buale

ADÚ

PAÍS, AÑO

España, 2020

ETIQUETAS TEMÁTICAS

#Drama #Inmigración
#África

ARGUMENTO

En un intento desesperado por alcanzar Europa y agazapados ante una pista de aterrizaje en Camerún, un niño de seis años y su hermana mayor esperan para colarse en las bodegas de un avión. No demasiado lejos, un activista medioambiental contempla la terrible imagen de un elefante, muerto y sin colmillos. No solo tiene que luchar contra la caza furtiva, sino que también tendrá que reencontrarse con los problemas de su hija recién llegada de España. Miles de kilómetros al norte, en Melilla, un grupo de guardias civiles se prepara para enfrentarse a un gran número de subsaharianos que ha iniciado el asalto a la valla. Tres historias unidas por un tema central, en las que ninguno de sus protagonistas sabe que sus destinos están condenados a cruzarse y que sus vidas ya no volverán a ser las mismas. (Sinopsis en <https://laterrazafilms.com/proyecto/adu/>).



TRAILER > www.youtube.com/watch?v=hvH2FDn0r6g

PODCAST > vecines.cear-euskadi.org



CRÍTICA VeCINEMATOGRAFICA

VeCINEs

Un drama sobre la migración africana a Europa, sobre Melilla y otros muros, sobre MENAS y sobre la hipocresía y las contradicciones de la arrogancia blanca.

No es fácil abordar el tema de los movimientos migratorios de África hacia Europa sin caer en estereotipos o escenas de lágrima fácil. Esta película no lo pretende y, desde el primer minuto, lo que nos ofrece en toda su crudeza es el relato de un lugar: Melilla, ciudad rodeada por una valla de 12 kilómetros, que ha sustituido recientemente las polémicas concertinas por unos cilindros que elevan su altura a los 10 metros.

De hecho, Melilla es el principio y el final de la película. Esta comienza con uno de los muchos saltos a su famosa valla. En este salto, vemos las historias de muchas personas que han recorrido miles de kilómetros y países hasta llegar al primer muro de la Europa Fortaleza, la valla de Melilla. Incluso podemos decir que, en este salto, vemos no solo la valla de Melilla, sino también los otros muros y vallas que plagan indecentemente el planeta. A este respecto, recordamos que, según un informe publicado por el Centre Delàs d'Estudis per la Pau:

- el mundo tiene diez veces más muros en las fronteras que hace 30 años,
- tiene 63 barreras físicas erigidas en fronteras o en territorios bajo ocupación;
- el 60% de muros construidos en los últimos 50 años tienen como objetivo frenar la inmigración.

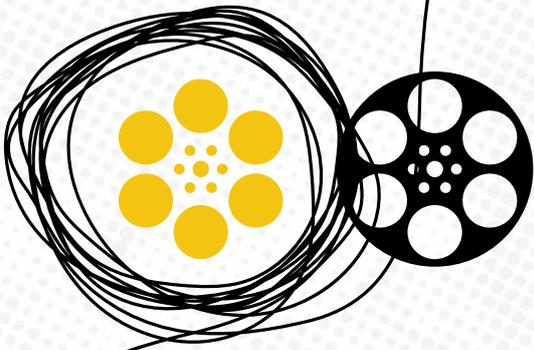
Recomendamos aquí *Al otro lado*, la serie documental de Migueltxo Molina y Pablo Iraburu, que habla de las historias alrededor de algunos de estos muros, particularmente los de México, Sudáfrica o Bangladesh.

El cruce estos muros y vallas se lleva muchas vidas por delante al año. Por cada "bosa, bosa" que se pronuncia ("bosa, bosa" significa "victoria" en fula, y es el saludo de quienes han conseguido entrar en Europa), son muchas las personas que fallecen intentando llegar al otro lado. A modo representativo, en la película se narra la muerte de un congoleño solicitante de asilo, que muere al intentar saltar la valla de Melilla. El 20 de agosto del pasado año 2020 tenía lugar la última muerte hasta la fecha. Según un informe de "Caminando Fronteras" solo en 2016 se contabilizaron seis muertos y 739 heridos graves al intentar saltar las vallas de Ceuta y Melilla.

Por todo ello y por el interés de la película en denunciarlo, no es casual que sea Melilla la ciudad en la que convergen las tres historias principales del filme. Las "Vidas cruzadas" de Robert Altman son aquí las vidas de Adú, la de un técnico medioambiental que protege a los elefantes en Camerún (Gonzalo) y la de un guardiacivil que protege la valla de Melilla. Las vidas de Gonzalo y Adú apenas se rozan en la película pues pertenecen a mundos diferentes que coexisten en el mismo territorio. Una imagen muy gráfica de lo que es la coexistencia de nuestras ciudades con "Adús" que nos ofrecen productos del top manta.

Sobre estos "Adús", que como el niño de la película no son adultos, recordemos que el Estado español les etiqueta como MENAS, menores extranjeros no acompañados, un MENA. La edad de estos chicos suele ser cercana a los 18 años y una vez llegan a España se le somete a una prueba ósea para determinar la edad. Su situación en Melilla es especialmente preocupante. Una película no puede abarcar todas las problemáticas que rodean el tránsito migratorio, pero no está de más recordar que, para Adú, Melilla es el comienzo de una dura travesía.





Rebobinado



ESCENAS, DIÁLOGOS Y DETALLES TÉCNICOS Y ARGUMENTALES
QUE NO SE NOS PUEDEN ESCAPAR

II DEVOLUCIONES EN CALIENTE

El rechazo por la fuerza, y sin ningún expediente de las personas que en grupo pretenden saltar la valla, es lo que se conoce como “devolución en caliente”. El Tribunal Constitucional avaló este procedimiento, siguiendo el criterio del Tribunal Europeo de Derechos Humanos en una polémica sentencia del pasado mes de febrero de 2020. Como reflejo de ello, al comienzo de la película vemos un ejemplo de estas devoluciones. Los papeles del solicitante de asilo encaramado a la valla caen al suelo. Esta escena refleja la realidad diaria y nos cuestiona: ¿es posible solicitar asilo en estas condiciones?

II EL MONTE GURUGÚ

Ubicado a unos pocos cientos de metros de la valla que separa la frontera entre Marruecos y Melilla, en este monte esperan las personas migrantes la oportunidad para saltar la valla. De este Monte Gurugú, sabemos que la policía marroquí desmantela cada cierto tiempo los campamentos en él levantados y acosa a los migrantes que viven en condiciones extremas. También sabemos que no es el único de Europa. De hecho, en torno a las fronteras, existen estos campamentos, esa tierra de nadie en la que esperan su oportunidad quienes nada tienen que perder: Calais en el norte de Francia, las zonas de tránsito de Röszke y de Tompa en Hungría o el campamento de Moria en Lesbos, destruido por un incendio en septiembre de 2020. ¿Cómo es posible que se permitan este tipo de campamentos en la Europa del siglo XXI?



PATIO DE VeciNeS



PREGUNTAS Y REFLEXIONES para el debate
y la dinamización en encuentros y cine-forums

PROHIBIDO EL PASO

La película no pretende desarrollar grandes discursos sobre la migración. Pero hay una escena en la que un guardia civil justifica la existencia de la valla de Melilla explicitando que ¡qué nos importa en Europa lo que les pase en África! Concretamente, el guardia civil explica que necesitamos la valla de Melilla para dejar bien claro a “quienes se acerquen a este país, que está prohibido cruzar; y que sus problemas se los tienen que arreglar ellos, de la valla hacia afuera”.

Esa “sentencia” del guardia civil recuerda a lo ocurrido el 6 de febrero de 2014, cuando murieron 15 personas en la playa del Tarajal, ahogadas mientras trataban de eludir a nado el dique que separa Marruecos de la ciudad autónoma de Ceuta para entrar en España. La guardia civil repelió la entrada disparando pelotas de goma. Este tema, que ha sido objeto de un largo periplo judicial con archivos y desarchivos, vivió uno de sus episodios más vergonzosos cuando, en uno de los autos de archivo, la Juez de Ceuta vino a decir que la única responsabilidad de lo ocurrido era de las personas que habían intentado entrar nadando de manera irregular, asumiendo el riesgo de ahogarse, por lo que la guardia civil no tenía ninguna obligación de salvarlos.

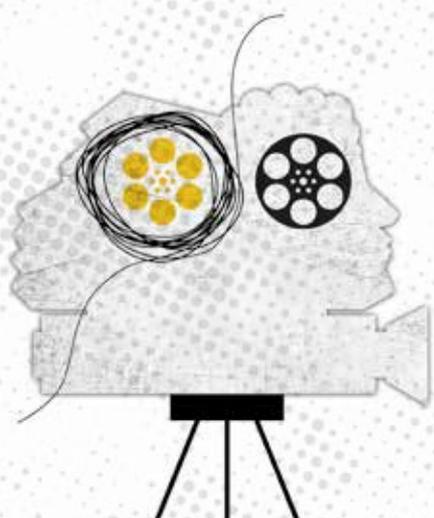
Algo parecido ocurre actualmente con la agencia europea de aduanas y vigilancia de fronteras FRONTEX y la embarcación como el Aita Mari, que se dedica a resacar a inmigrantes a la deriva. Según la Comisión Europea, estas embarcaciones no son necesarias porque quienes viajan en esas embarcaciones no son necesarias porque quienes según dicha lógica, ¿imaginamos que los ayuntamientos de las zonas costeras del País Vasco decidieran retirar a los equipos socorristas de las playas, alegando que quien se baña sin haber hecho la digestión debe asumir el riesgo de morir ahogado? ¿Por qué este argumento sería inconcebible entre nosotros y nosotras, pero es aplicable a las personas que pretenden entrar en Europa?



EL VIAJE | CRUZANDO FRONTERAS

SALA 4

COCO

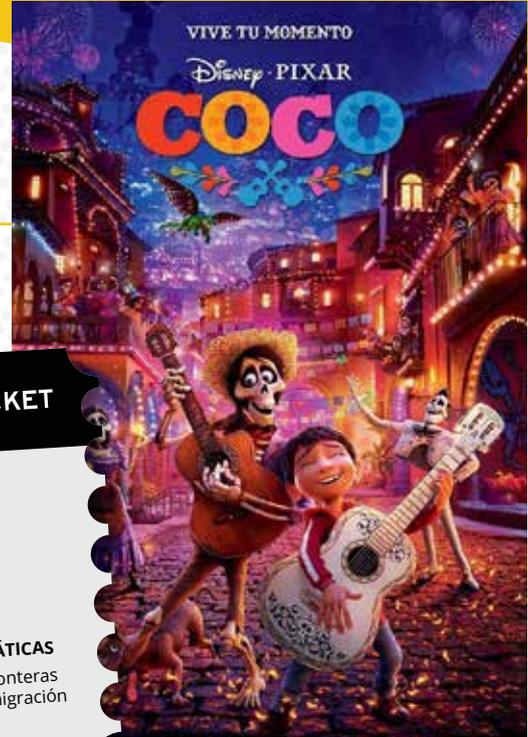




COCO

Película de animación de Pixar convertida en un icono combativo antiTrump.

Autoría: Virginia Cid, Afrika Catalina



★ COCO ★

CINEMA TICKET

DIRIGIDA POR Lee Unkrich y Adrián Molina

COCO

REPARTO

Anthony Gonzalez, Gael García Bernal, Benjamin Bratt, Alanna Ubach, Renée Victor, Ana Ofelia Murguía y Edward James Olmos

PAÍS, AÑO
EE.UU.
2017



PREMIOS

2017: 2 Premios Oscar: Mejor largometraje de animación y mejor canción
2017: Globos de Oro: Mejor filme de animación
2017: Premios BAFTA: Mejor película de animación

ETIQUETAS TEMÁTICAS
#CineInfantil #Fronteras
#PolíticasAntiinmigración

ARGUMENTO

Entre el mundo de los muertos y el mundo de los vivos, existe una frontera que solo puede ser cruzada una vez al año por quienes fallecieron, residen en "la otra vida", tienen los papeles en orden y desean visitar en el Día de los Muertos a sus familiares en la Tierra (en la película, un pueblito colorido en México llamado Santa Cecilia). Para tener el salvoconducto de viaje, es necesario que un ser querido te piense, te recuerde y te invoque poniendo una fotografía tuya en la mesa de ofrendas ese Día de la Muerte. Sin embargo, Miguel, un niño de 12 años que idolatra a su tatarabuelo muerto Héctor (porque fue un músico que se atrevió a dejarlo todo por perseguir su sueño musical), no puede ser visitado por su espíritu porque en casa han roto todas las fotos. Las han roto porque le repudiaron de la familia cuando este tatarabuelo emigró y nunca volvió a casa, en la que se quedaron su mujer y su pequeña hija Coco. Generaciones después siguen sin saber que él murió cuando su mejor amigo, Ernesto de la Cruz, durante la aventura migratoria le mató, para quedarse con sus canciones compuestas.



TRAILER > www.youtube.com/watch?v=DzDKip46EUE

PODCAST > vecines.cear-euskadi.org



CRÍTICA VeCINEMATOGRAFICA

Coco es la historia de dos mundos: en uno, viven los muertos; en el otro, residen los vivos. Para cruzar de un mundo a otro, tienes que tener papeles. Hay una aduana en la frontera en la que el personal funcionario controla que tu visado de tránsito esté en orden. Si no lo está, te mandan de vuelta. Es lo que le ocurre a uno de los personajes principales del filme: Héctor. Este músico vive en el mundo de los muertos porque un día, estando vivo, decidió emigrar, pero su compañero de andanzas le mató y le usurpó parte de su identidad. La película narra sus aventuras para intentar conseguir un permiso de viaje al otro lado de la frontera, poder volver un 2 de noviembre a su casa en la Tierra y visitar a su hija Coco.

Poco imaginaban quienes idearon esta historia que acabaría convirtiéndose en un icono combativo contra la política inmigración de Donald Trump. Dos Oscars, más de una decena de premios de la crítica y un éxito aplastante en taquilla han consagrado a *Coco* como un filme de animación que, ambientado en México, se ha aplaudido como símbolo político antiTrump.

De los motivos que lo explican, destacamos aquí cinco.

1. Su salto al catálogo de Netflix coincidió con la aprobación en Estados Unidos de una ley que permitía a la Administración gubernamental separar a inmigrantes indocumentados de sus hijos, y de expulsar a refugiados intentando entrar irregularmente en el país, separándolos también de sus menores a cargo. El paralelismo entre este paquete de medidas y el argumento de la película *Coco* se plasma en el personaje del niño Miguel, que se ve separado de su familia y atrapado en un mundo de los muertos del que no puede salir.
2. El personaje del tatarabuelo, que emigró generaciones atrás y cuyo proceso migratorio se vio interrumpido cuando su compañero de viaje le mató para robarle, relocala en la agenda la problemática migratoria entre Estados Unidos y México.
3. La frontera entre el mundo de los vivos y el Mictlán (la otra vida) es representada como una aduana custodiada y burocráticamente inflexible, que se asemeja con horror a las fronteras que actualmente separan los países.

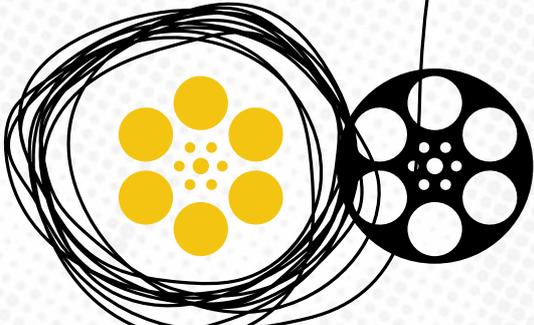
VeCINEs

Historia sobre fronteras, visados y aduanas en México, que adquiere un significado especial en un contexto de políticas antiinmigración en Estados Unidos y otros países, y de rechazo de la acogida de personas refugiadas en Europa. Homenaje tierno a seres queridos que emigraron y no pudieron volver.

4. No es casual la existencia en ese otro mundo de los muertos de una estructura social igualmente jerárquica: dominada por un músico exitoso (Ernesto de la Cruz) a quien la fama le otorga privilegios exclusivos.
5. Merece especial mención la representación en la película de un lugar llamado "La Tribu" en el que viven hacinados los casi olvidados; esto es, los muertos que no cruzan "la valla".

Todo ello es acompañado por una banda sonora cuyo tema musical central se titula "Recuérdame". Algunos de sus versos más pegadizos son: "Recuérdame, aunque tenga que emigrar, recuérdame; aunque tenga que viajar lejos, recuérdame". La película va goteando así el mensaje de que nuestra identidad también está compuesta por nuestras memorias (de nuestra familia, amigos, tradiciones culturales...) que marcan nuestra forma de pensar y actuar. Quienes migran necesitan del recuerdo de sus familiares que se quedan en país de origen; y la amenaza de que les olviden les convierte en personas que deambulan como los personajes del filme a quienes nadie recuerda ya.





Rebobinado



ESCENAS, DIÁLOGOS Y DETALLES TÉCNICOS Y ARGUMENTALES
QUE NO SE NOS PUEDEN ESCAPAR

II COCO, DIMINUTIVO DE SOCORRO

Coco es el diminutivo que usan en México a las mujeres llamadas Socorro. La Coco de la película es la última persona viva que recuerda a Héctor. Cuando ella muera, desaparecerá de la memoria familiar. ¿Cómo puede interpretarse que su nombre sea precisamente el título de toda la película?

II EXCESIVO FOLCLORISMO

La película peca a ratos de representar una cultura mexicana demasiado estereotipada, limitada al colorismo, festividades tradicionales, mitos aztecas y altares del Día de los Muertos. ¿Ello suma o resta a la hora de visibilizar la diversidad cultural de un país como el mexicano?

II PUENTES ENTRE CULTURAS

El personaje de Miguel se presenta como un puente entre ambos mundos. ¿Cuál sería su símil en el mundo real, en el que la frontera entre Estados Unidos y México es continuamente amenazada por políticas antiinmigración?

II ENSEÑANZAS SOBRE EL VALOR DE LA COMUNIDAD

En la película, la unión entre personajes y entre la familia extensa hace que Miguel consiga su sueño. ¿En qué sentido el filme fomenta la educación en los valores colectivo, por oposición al auge del individualismo en los tiempos actuales?

II LA COMUNIDAD DESENMASCARA A TRUMP

También es la comunidad la que hace que Ernesto de la Cruz sea desenmascarado, después de lustros siendo idolatrado en base a unas mentiras que contó. El paralelismo con la vida real se traduce en cómo esa misma unión entre vecinas y vecinos de nuestros pueblos, barrios y ciudades, puede convertirse en una herramienta para vencer ante el racismo, la xenofobia y los estereotipos falsos, como el del "Trump" de la película, que es representado como un villano ególatra descubierto por quienes en su día fueron sus admiradores incondicionales.

PATIO DE VeciNeS

PREGUNTAS Y REFLEXIONES para el debate
y la dinamización en encuentros y cine-forums



OTRAS PELÍCULAS INFANTILES Y/O DE ANIMACIÓN QUE ABORDAN EL TEMA DE LA INMIGRACIÓN Y EL ASILO SON...



EL VIAJE | CRUZANDO FRONTERAS

SALA 5

MARÍA
EN TIERRA
DE NADIE





MARÍA EN TIERRA DE NADIE

Documental sobre el desgarrador viaje migratorio de mujeres indocumentadas de El Salvador, Honduras, Guatemala, que “no atravesaron la frontera, amiga. La frontera les atravesó a ellas”.

Autoría: Paloma Gutiérrez, Ane Garay



MARÍA EN TIERRA DE NADIE

CINEMA TICKET



DIRIGIDA POR

Marcela Zamora

PREMIOS

2010: Premio Ícaro al Mejor Largometraje Documental Centroamericano.
IV Festival Internacional de Derechos Humanos de Ciudad de México: Premio del Público.
Múltiples presencias en secciones oficiales de Festivales de Cine.

ADÚ

PAÍS, AÑO
México
2021

ETIQUETAS TEMÁTICAS

#Frontera #Mujeres
#Migrantes

ARGUMENTO

María en tierra de nadie nos habla de las mujeres migrantes indocumentadas, que se lanzan desde El Salvador, Honduras, Guatemala, ... y otros países de Centroamérica, a una trayectoria de 5.000 km hasta la frontera entre México y EEUU. Un trayecto lleno de riesgos y peligros, para cualquier migrante, y más aún para las mujeres migrantes. En este documental Marcela Zamora las acompaña y son las propias mujeres a través de sus testimonios, quienes comparten con toda la valentía y resiliencia la crudeza de atravesar este camino. La historia de Marta, Sandra, Jazzmin, Marilú y muchas otras de sus protagonistas, son historias de huida hacia delante, en búsqueda de una vida mejor para sus familias, a las que tienen que dejar atrás. En la película se cuenta asimismo cómo son los familiares de las personas migrantes quienes recorren también este camino en búsqueda de sus hijos o hijas desaparecidos, reivindicando a su vez a los gobiernos locales y estatales su implicación en la búsqueda e identificación de sus familiares.



TRAILER > www.pluralia.tv/showvideo/1282/

PODCAST > vecines.cear-euskadi.org



CRÍTICA VeCINEMATOGRAFICA

VeCINEs

El filme narra, a través de testimonios de mujeres, la crudeza del tránsito migratorio hasta la frontera norte de México y EEUU. Y retrata las violencias múltiples que atraviesan la vida de estas mujeres (las más, físicas y sexuales) durante todo el trayecto. Son violencias que las obligan a migrar, que les amenazan y atacan durante todo el camino hasta EEUU; y que, una vez en el destino, les siguen acechando, como forma de violencias más sutiles, pero igualmente vulnerando sus derechos humanos fundamentales.

Cada vez más personas llegan desde Honduras y El Salvador a nuestra tierra buscando una vida libre de violencias.

La extorsión, los secuestros, la tortura, los asesinatos, la captación forzada por parte de grupos delincuenciales... Son alarmantemente comunes allí, en estos dos países que se encuentran entre los más violentos del mundo.

Allí, las mujeres y las personas LGTBI enfrentan violencias específicas, como la esclavitud doméstica y sexual, y los feminicidios. También para ellas el camino hacia los EEUU, un camino que se ven obligadas a hacer de forma clandestina, implica otros riesgos.

Todas estas violencias son en muchos casos perpetradas por el crimen organizado: estamos hablando de las pandillas, el narco, el sicariato de empresas, agentes estatales y paraestatales criminales.

Las organizaciones de DDHH mesoamericanas alertan de que estos agentes de persecución cada vez tienen mayor control sobre aquellos territorios.

En Euskal Herria, algo se ha hablado de las caravanas centroamericanas que cruzan México hacia el norte. Pero, por lo general, desconocemos que muchas de nuestras vecinas y vecinos de origen salvadoreño y hondureño han llegado hasta aquí huyendo de estas violencias.

Marcela Zamora, en su documental *María en tierra de nadie*, logra acercarnos a los tránsitos que hacen las personas migrantes en su camino hacia EEUU. Lo hace centrándose en las historias de varias mujeres: doña Inés, Marta, Sandra, Bambi, Jazmín... Y en la gente que, con lo poco que tiene, las apoya en el camino, como las Patronas.

“María en tierra de nadie” es violencia y es ternura; un desgarramiento y un baño de dignidad al mismo tiempo. Es un documental que nos lleva, a través de los testimonios de estas mujeres, a realidades que ni imaginábamos, indispensable para comprender y reflexionar sobre los tránsitos en las fronteras, en este caso la frontera norte entre México y EEUU, pero que se parece demasiado a nuestra frontera sur.

La película nos lleva, en otras palabras, a una realidad que está ahí, que está en las vidas de nuestras vecinas, portadoras ellas, como dice la canción que cierra el filme, del mensaje: “yo no atravesé la frontera, mi amiga. La frontera me atravesó la vida.”



Rebobinado



ESCENAS, DIÁLOGOS Y DETALLES TÉCNICOS Y ARGUMENTALES QUE NO SE NOS PUEDEN ESCAPAR

II TESTIMONIOS DE MUJERES

El documental está narrado desde los testimonios de las mujeres. La directora, tras su investigación en el tema, se dio cuenta de que no existía apenas material sobre la migración femenina, y por ello se decidió a realizar esta película. En ella, Marta, Sandra, Jazmín y muchas más mujeres nos cuentan en primera persona sus experiencias en el camino, tan desgarradoras como dolorosas, y aun así salpicadas de sonrisas resilientes.

II MATERNIDADES

En el documental, la maternidad está presente en prácticamente todas sus protagonistas; todas las mujeres deciden migrar empujadas por la búsqueda de una vida mejor para sus hijas e hijos, así como de toda la familia. Y son sus madres, las abuelas, las que se quedan a cargo; y también son ellas, las abuelas, las que salen al encuentro de sus hijas e hijos desaparecidos en el camino. Recorren junto con el comité de familiares de migrantes desaparecidos o muertos, el mismo camino que las y los migrantes hacen para alcanzar la frontera, reivindicando a los gobiernos locales su implicación en la búsqueda e identificación de sus familiares.

II ESTRATEGIAS DE AFRONTAMIENTO DE LAS MUJERES MIGRANTES

Entre las estrategias de afrontamiento de las mujeres en el trayecto, encontramos el silencio (no suelen verbalizar ni contar quiénes son ellas, ni quiénes sus familias, por miedo a que en el grupo de migrantes pueda haber infiltrados miembros de las bandas delincuenciales). Otra de las estrategias utilizadas es el grupo (las mujeres se hacen amigas de otras mujeres migrantes, así como buscan un marido en el camino, para evitar las violencias físicas y sexuales).

II CRIMEN ORGANIZADO

Muchas de estas mujeres huyen de sus países por la violencia del crimen organizado, y también de otras violencias de género, como abusos sexuales dentro del entorno familiar. Y aun en la huida, no están a salvo de las violencias, las cuales siguen perpetrándose a lo largo del camino, atravesando sus vidas y sus historias.

II LA NULA IMPLICACIÓN DE LOS GOBIERNOS Y LA INVISIBILIDAD DE LAS PERSONAS MIGRANTES.

Como se constata en el documental, la existencia de fosas comunes está probada, y los gobiernos no hacen nada para registrar estas muertes. Hay datos que cifran que 500.000 personas cada año atraviesan México con su mirada puesta en los Estados Unidos. Solo en el Salvador, aunque los datos sean inciertos, se calcula que 60.000 mujeres y hombres salvadoreños lo hacen cada año.

II LA PRESENCIA DE BUENA GENTE QUE AYUDA A LAS MIGRANTES EN EL CAMINO

Cerramos esta ficha visibilizando el papel de las patronas que, sin tener recursos, cada día cocinan para las migrantes que pasan por su casa. No podemos sino, desde la distancia, aplaudirles por su solidaridad, así como al resto de personas que se acercan al paso del tren con bolsas de comida y agua para abastecer a las migrantes.



VIDA EN TRÁNSITO

SALA 6

CAFARNAÚM





CAFARNAÚM

Retrato doloroso de un niño refugiado que demanda judicialmente a sus padres por haberle traído al mundo: ¿Pornomiseria o bofetada visual?

Autoría: Rosabel Argote



★ CAFARNAÚM



CINEMA TICKET



DIRIGIDA POR Nadine Labaki

REPARTO

Zain Al Rafeea, Yordanos Shiferaw, Boluwatife Treasure Bankole, Kawthar Al Haddad, Fadi Kamel Youssef, Cedra Izam, Alaa Chouchnieh, Nour el Hussein, Elias Khoury, Nadine Labaki

PREMIOS

Seleccionada para el Oscar de mejor película de habla no inglesa en 2018, Premio del Jurado en Cannes, Premio de la audiencia en el Festival de Cine de Donostia, y así hasta 23 premios.

CAFARNAÚM

PAÍS, AÑO
Líbano
2018

ETIQUETAS TEMÁTICAS

#Drama #Refugiados
#Pobreza #Infancia

ARGUMENTO

Zain es un niño de 12 años que sobrevive en las calles de Beirut, Líbano. El ingenio es su gran arma para protegerse tanto del entorno hostil que le rodea, como de sus propios padres. Consciente de que nadie tiene en cuenta sus derechos, decidirá hacer algo prácticamente insólito: acudir a un tribunal internacional y denunciar a sus progenitores. Cuando el juez le pregunte de qué les acusa, la respuesta de Zaín será tan directa como sorprendente: "de haberme dado la vida". Entretanto, en su huida es acogido por una inmigrante en situación irregular que le da cobijo y le deja al cuidado de su bebé, Jonás. Zain y Jonas terminan sobreviviendo en la calle hasta que no pueden más.



TRAILER > www.elespectadorimaginario.com/cafarnaum/
PODCAST > vecines.cear-euskadi.org



CRÍTICA VeCINEMATOGRAFICA

Cafarnaum es una historia desgarradora. Es una película que lleva al público espectador al límite de lo que puede aguantar. El dolor que se siente en la identificación empática con el personaje principal resulta a ratos insoportable. Lo es aún más, cuando descubrimos que el Zain del filme existe en la realidad: su nombre real es Zain Al Rafeea; y es un refugiado sirio que se instaló con su familia en Líbano en 2013. Llevaba trabajando como cargador en un supermercado desde los diez años, cuando en 2016 fue descubierto en plena calle por la directora de cine, cuando hacía un casting para su película.

De hecho, aunque Labaki centra la trama en el Líbano, el filme no pretende una contextualización concreta en Beirut del drama de un niño en desamparo viviendo en la calle. Por el contrario, Labaki eligió como título para la película el término “Cafarnaúm”, que significa caos, porque describe a la perfección la situación que se vive a diario en muchas calles del mundo. En ese sentido la denuncia de Labaki va más allá del caos libanés, al retratar la vida de este menor como situación trasladable a cualquier ciudad de Brasil o Angola.

A pesar de este planteamiento abierto, la película aborda dos cuestiones propias de Líbano que explican algunas de las adversidades que afronta Zain:

- El niño, que hace de libanés en la película, no ha sido registrado tras su nacimiento, lo cual es bastante habitual en los suburbios más deprimidos del Líbano, donde muchos progenitores nunca llegan a registrar a sus hijos. Aunque el padre y la madre de Zain argumentan en la película que carecían del dinero necesario para pagar la tasa por nacimiento, el motivo principal suele ser la exigencia de que el padre sea libanés y de que sea este, y no la madre, quien deba tramitarlo en un plazo nunca superior a un año desde el día del nacimiento. El resultado son niños indocumentados, “sin papeles” en su propio país.
- El personaje de Rahil, la joven etíope que acoge a Zain cuando este huye de su casa, pretende dar voz a otro de los colectivos que frecuentemente se encuentran en la ilegalidad: el de las personas inmigrantes que huyen de su empleador local, al que su derecho de residencia se encuentra vinculado (según el sistema local de sponsorización de trabajadores extranjeros, conocido como Kafala y utilizado en muchos otros países árabes). Si rompen unilateralmente su relación con este, pierden el derecho de estancia en el país.

VeCINEs

Un drama con mayúsculas

- sobre las niñas y niños de la calle,
- sobre la supervivencia.

Un retrato de la humanidad que, cuando se ve, se queda. Inolvidable.

En cuanto a la representación del drama de las personas refugiadas sirias en dicho país, este tema está muy presente en la película, a través del personaje de una niña siria que Zain se encuentra vendiendo pequeños objetos en la calle para subsistir. En la actualidad se estima que hay más de 1,5 millones de personas sirias viviendo en Líbano, a pesar de que las registradas no alcanzan el millón. Esto significa que al menos medio millón viven también al margen del sistema y sin documentación oficial. El gobierno libanés les niega el estatus de personas refugiadas y sufren un doble estigma social: debido a su situación de pobreza y debido a la percepción en ciertos sectores de la sociedad libanesa de que representan una amenaza a la estabilidad del país.

Que ello se haya denunciado a través de una película protagonizada por niñas y niños en situaciones de miseria ha hecho que este filme haya sido criticado de hacer “pornomiseria”, y de regodearse en la indigencia de menores para colocar al público más allá del umbral de lo que puede tolerar emocionalmente. Sin embargo, a la vista de los datos arriba mencionados, tal vez nos harían falta más “Labakis” para sentir el dolor real de esos miles de mujeres, hombres, niñas y niños refugiados, en Líbano y en esos otros países del mundo empobrecidos, que son los que realmente están asumiendo el peso de acoger a quienes necesitan protección internacional. Así, en 2019, los cuatro países principales de acogida de personas refugiadas en el mundo fueron: Turquía (con 3,6 millones), Colombia (1,8 millones), Pakistán (1,4 millones) y Uganda (1,4 millones). Líbano y Jordania fueron los países con mayor proporción de personas refugiadas en relación a su población total. En el Estado español, a lo largo de 2019 se presentaron un total de 118.264 solicitudes de asilo. Las cifras hablan por sí solas, aunque no generan la misma sensación de rabia e indignación que la historia de Zain.



Rebobinado



ESCENAS, DIÁLOGOS Y DETALLES TÉCNICOS Y ARGUMENTALES
QUE NO SE NOS PUEDEN ESCAPAR

II LA DESESPERACIÓN DE NO QUERER VIVIR EN ESTE MUNDO

¿Debería un niño poder acusar a sus padres, ante un tribunal, por haberle traído al mundo? ¿Tú qué opinas?

II AYUDA HUMANITARIA EXCLUSIVAMENTE PARA PERSONAS SIRIAS

En una escena, Zain le pregunta a la niña siria de dónde ha sacado lo que está comiendo, y ella le responde que se lo han dado en una organización caritativa, a la que él no puede acudir porque no es sirio. Los programas de ayuda a las personas sirias de las organizaciones humanitarias no incluyen a aquellos libaneses que se encuentran en una situación económica igual de precaria que la de las personas refugiadas. Si el Estado libanés incumple la Convención de Derechos del Niño de Naciones Unidas, ¿cómo resolver este problema?

II VIVIR SIN PAPELES

El argumento de la película puede resultar poco verosímil: un niño denuncia en los tribunales a sus padres por haberle traído al mundo. Sin embargo, tras esta premisa inicial, la directora, Nadine Labaki, desarrolla una historia destinada a denunciar las condiciones de vida de todos aquellos que son invisibles para el Estado, aquellos que sobreviven en la ilegalidad por carecer de documentación oficial, como es el caso del protagonista, Zain. La directora lo explica en varias entrevistas: "Si no tienes papeles, no tienes derecho a nada". ¿Te imaginas vivir sin papeles?



PATIO DE VeciNES

PREGUNTAS Y REFLEXIONES para el debate
y la dinamización en encuentros y cine-forums



¿CÓMO Y QUIÉN PUEDE RETRATAR LA MISERIA?

- *Cafarnaum*, como decíamos, pese a haber recibido múltiples galardones, también ha sido muy criticada por quienes han calificado la película como ejemplo de “pornomiseria”. Nótese que este término nació en los años setenta para criticar a un tipo de cine que se realizaba en Colombia por directores que, sin vivir directamente la pobreza o el mundo de las drogas, se limitaban a realizar un ejercicio de puro exhibicionismo de la miseria. Lo que sí es cierto es que la historia del cine está llena de películas protagonizadas por niñas y niños las cuales retratan el desamparo y la dureza de la calle, desde *El chico de Chaplin* pasando por *La vendedora de rosas* de Víctor Gaviria. Y, en ese sentido, la historia a cámara lenta de la supervivencia de Zain en las calles de Beirut, contada sin edulcorantes, podría ser la de cualquier otro niño en cualquier otra ciudad. Si esas imágenes nos interpelan y las decodificamos como denuncia, es algo que debe decidir quién vea la película.

- Otro tema es quién denuncia. En otra película incluida también este Catálogo de VeciNES (*Los Miserables*), su director Ladj Ly insiste en que él ha sido un chico de la calle y ha vivido lo que cuenta en su película. ¿Él está más capacitado que otro director o directora, para contar los problemas de los jóvenes con la policía en Montfermeil, un suburbio al este de París? ¿La legitimidad y capacidad de Nadie Labaki para contar la historia de Zain habría sido mayor si ella misma hubiera sido una niña libanesa de la calle?



VIDA EN TRÁNSITO

SALA 7

HIJOS DE
LOS HOMBRES



HIJOS DE LOS HOMBRES



Una distopía de 2027, sobre un mundo futuro en el que la salvación de la raza humana depende de la supervivencia de una mujer refugiada.

Autoría: Ainhoa Garagalza, Rosabel Argote



★	TÍTULO ORIGINAL: CHILDREN OF MEN	★	CINEMA TICKET
DIRIGIDA POR	Alfonso Cuarón	HIJOS DE LOS HOMBRES	
REPARTO	Clive Owen, Julianne Moore, Michael Caine, Chiwetel Ejiofor, Peter Mullan, Danny Huston, Clare-Hope Ashitey, Pam Ferris, Charlie Hunnam, Oana Pellea, Jacek Koman, Ed Westwick, Paul Sharma	PAÍS, AÑO	Reino Unido 2006
PREMIOS	2006: 3 nominaciones al Oscar: Mejor guión adaptado, fotografía, montaje 2006: 2 Premios BAFTA: Mejor diseño de producción y fotografía. 3 nominaciones 2006: Festival de Venecia: Mejor contribución técnica (escenografía) Entre otros muchos premios de la crítica	ETIQUETAS TEMÁTICAS	#Asilo #Refugiados #Refugiadas #DiscursoDelOdio

ARGUMENTO

Año 2027: el ser humano está al borde de la extinción: los hombres han perdido la capacidad de procrear y se ignora por qué razón todas las mujeres del planeta se han vuelto estériles. Al mismo tiempo, el mundo se estremece cuando muere un muchacho de 18 años, la persona más joven de la Tierra. Se vive, pues, una situación de caos galopante. En tales circunstancias, Theo (Clive Owen), un desilusionado ex-activista radical de Londres convertido en burócrata, es contratado por Julian (Julianne Moore) para que proteja a una mujer refugiada que, embarazada, posee el secreto de la salvación de la humanidad, la persona más valiosa de la Tierra.

(Sinopsis de Filmaffinity)



TRAILER > www.youtube.com/watch?v=cHxwi6iQnYc
PODCAST > vecines.cear-euskadi.org



CRÍTICA VeCINEMATOGRAFICA

Corre el año 2027. El mundo es caótico, gris, deprimente. El único gobierno funcional que resiste es el del Reino Unido, por lo que el país impone fuertes medidas contra la inmigración. Por ende, hace 18 años que no nace ningún niño, luego la supervivencia de la raza humana y el futuro del planeta están en grave riesgo. La única persona embarazada que queda es una mujer refugiada (Kee, interpretada por Clare-Hope Ashitey) en cuyo vientre lleva escondida la salvación a esa extinción. Para protegerla de una persecución en la que puede perder la vida (es negra, solicitante de asilo, ninguneada, discriminada, infravalorada y perseguida por estar irregularmente en el país), una organización llamada “Los Peces” se ofrece a custodiaria y llevarla a vivir a una isla clandestina llamada Proyecto Humano. La misión de acompañarle es encomendada a Theo Faron (Clive Owen), un ex activista convertido en burócrata, secuestrado por la banda de “Los Peces”, de la que es la líder su ex mujer Julian (Julianne Moore).

VeCINEs

Un mañana deprimente posible. Un barco de rescate llamado Proyecto Humano, único refugio clandestino para inmigrantes “ilegales” sin un lugar en el mundo. Una película de imprescindible visionado, que se estrena para situarnos ante el espejo de una de las opciones de futuro que nadie querríamos que llegara.

Lo primero que llama la atención es que, siendo Kee la protagonista de la trama principal, de su historia de asilo como mujer refugiada no se cuenta nada en la película. Solo se menciona que su embarazo es fruto de múltiples violencias. Recordemos que la violencia de género es un motivo para conseguir el estatuto de refugiada y que en el Estado español está reconocida en la Ley de Asilo 12/2009 en sus diferentes formas de persecución: el matrimonio

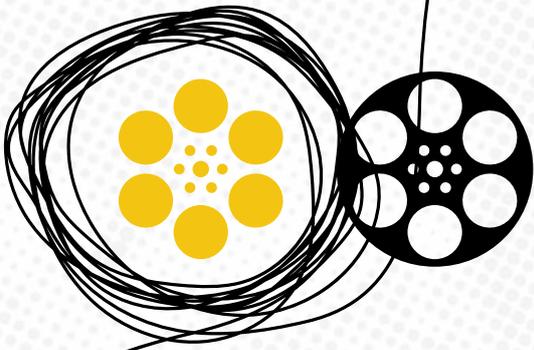
forzado, la mutilación genital, la discriminación grave y falta de libertad, la violencia física y sexual, crímenes de honor, trata de personas o persecución de la diversidad sexual.

En esa línea, igualmente llaman la atención las imágenes del campo de refugiados de Bexhill al que tienen que llevar a la protagonista para, desde allí, coger una barca y acompañarle a Proyecto Humano. Bexhill es una ciudad costera abandonada hecha cárcel, rodeada de concertinas y militares, un lugar en guerra donde esperar la deportación. Es una tierra de nadie, de no-derechos, que evoca a otros no-lugares que ya existen en nuestra Europa de los derechos, como los campos de Moria (Kara Tepe ahora) en Grecia o Bira en Serbia.

Este campo de refugiados junto a la trama de la joven ayudada a escapar del caos porque puede ser la solución a 18 años de infertilidad, son solo la historia principal de un filme con múltiples hilos argumentales. De hecho, en esta película del director mexicano Alfonso Cuarón (estrenada en 2006, basada en la novela homónima de P.D. James publicada en 1992), lo más impactante es el mundo que se muestra en cada fotograma, donde todos los problemas de principio del siglo XXI se llevan a los extremos, creando esta distopía: la crisis medioambiental, la crisis económica mundial, la crisis demográfica de Occidente, el aumento de la violencia y el aumento de los ataques terroristas, las diferencias entre norte-sur que generan grandes movimientos migratorios hacia Europa, militarización y securitización de nuestro día a día ante las amenazas externas, pandemias mundiales, etc. Todos estos problemas crean un mundo en el que no nos gustaría vivir, pero que parece posible.

La película se establece dentro del género de la ciencia ficción, y se desarrolla en un universo distópico, es decir, un universo que no es deseable para la sociedad. Sin embargo, podemos observar aspectos de la película que, si los comparamos con la situación del mundo en la actualidad, no se alejan demasiado de la realidad. Lo interesante es que, gracias al cine se puede denunciar, visibilizar y prevenir sobre temas de gran importancia y conseguir que la sociedad actúe para intentar cambiar el mundo. Ojalá esta película contribuya a concienciarnos para intentar no llegar a un futuro como el que se nos muestra en *Hijos de los hombres*.





Rebobinado



ESCENAS, DIÁLOGOS Y DETALLES TÉCNICOS Y ARGUMENTALES
QUE NO SE NOS PUEDEN ESCAPAR

II CÓMO SE DIFUNDEN EL DISCURSO DEL OUDIO Y LOS MENSAJES XENÓFOBOS

Lo primero que se escucha nada más empezar la película son mensajes en contra de la inmigración ilegal. De hecho, son mensajes que se repiten durante toda la película, de forma reiterada, repetitiva, persistente. ¿Ocurre lo mismo en nuestra vida diaria? ¿Qué mensajes nos inundan?

Puede ser interesante tener en cuenta el trabajo de investigación realizado desde CEAR-Euskadi sobre cómo los discursos del odio inciden directamente en el aumento del racismo y la xenofobia en nuestras ciudades. Este trabajo queda plasmado en el documental *El Incendiario* (<https://youtu.be/bpet-UfN1Nc>) y en la *Guía Contra Incendios* (descargable en www.pear-euskadi.org) en la que se presentan y explican herramientas al alcance de la ciudadanía para hacer frente a discursos xenófobos.

II LA CRIMINALIZACIÓN DE LA SOLIDARIDAD

El otro mensaje que se escucha constantemente en la película (como si fuera banda sonora en off, repetida, martilleada, mientras los personajes viajan en el tren, o pasean por la calle, o ven imágenes en las televisiones) es el de las consecuencias que puede acarrear el ayudar a las personas inmigrantes irregulares. Esto también está empezando a ocurrir en el Mediterráneo, donde los gobiernos tratan de parar la labor de rescate y denuncia de barcos como el Aita Mari o el Open Arms, mientras se bombardean cada vez más mensajes criminalizando las labores de rescate y de apoyo de distintas organizaciones y personas. En dicho contexto, no deja de ser significativo que, al final de la película, la salvación del caos sea un barco de pesca.

II SEGURIDAD VS MIEDO

¿Cuánta libertad estamos las personas dispuestas a sacrificar para sentirnos seguras? La película se desarrolla en un entorno hostil, donde la violencia y la contaminación que se trasladan es brutal, y la desconexión entre la vida que querríamos tener y la realidad en la que viven quienes tienen derechos y quienes no los tienen, es igualmente alienante. El ansiado bienestar se traslada vinculado a la cultura y a la naturaleza. ¿Cómo es el mundo en el que queremos vivir?

II INVISIBILIDAD DE LOS MOTIVOS DE LA INMIGRACIÓN Y DE LAS PERSONAS REFUGIADAS

Detrás de cada persona hay una historia, pero a través de la acusación de "inmigración ilegal", ninguna historia importa y se deshumaniza el fenómeno. No importan las causas, solo importa echar del país a las personas inmigrantes irregulares, legitimando las deportaciones, los arrestos ilegales y las pésimas condiciones de los campos de refugiados. Destacamos el paralelismo entre estas escenas representadas en la película y la situación actual en muchos campos de refugiados en Grecia, Serbia, Jordania... o la de países como Palestina.

Recordemos, e ese respecto, que el Nuevo Pacto Europeo sobre Migración y Asilo presentado en octubre de 2020 pone el foco principalmente en medidas para facilitar el retorno y la externalización de fronteras. (Mas info: <https://www.pear.es/claves-nuevo-pacto-migracion-asilo/>)



PATIO DE VeciNeS



PREGUNTAS Y REFLEXIONES para el debate
y la dinamización en encuentros y cine-forums

MOVIMIENTOS SOCIALES QUE BUSCAN CAMBIAR EL MUNDO

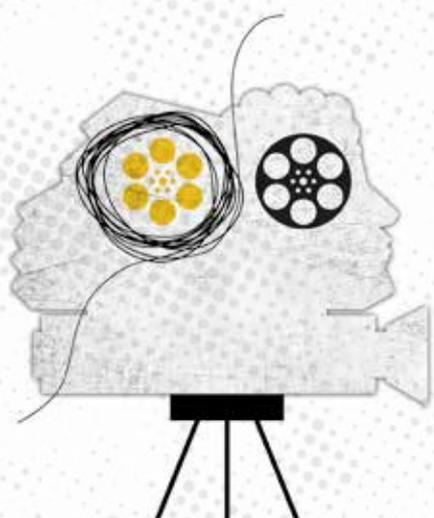
*Ante un mundo como el representado en *Hijos de los hombres*, ¿qué puede hacer cada cual?, ¿qué podemos hacer como comunidad, como movimientos sociales, como colectividad? "Los peces" de la película son un grupo activista que trata de cambiar esta situación y que ha ido transformando su forma de actuar a lo largo del tiempo. Pero, ¿todo vale? ¿El fin justifica los medios? ¿Qué papel podría jugar el bebé como símbolo de esa resistencia?*



PROCESO DE PETICIÓN DE ASILO

SALA 8

**EL OTRO
LADO DE LA
ESPERANZA**





EL OTRO LADO DE LA ESPERANZA

Cine absurdo sobre la absurdidad de los procedimientos de asilo que no protegen.

Autoría: Rosabel Argote



TÍTULO ORIGINAL: **TOIVON TUOLLA PUOLEN**



CINEMA TICKET



DIRIGIDA POR
REPARTO

Aki Kaurismäki

Sakari Kuosmanen, Sherwan Haji,
Kati Outinen, Tommi Korpela,
Janne Hyytiäinen, Ilkka Koivu,
Kaija Pakarinen, Nuppu Koivu,
Tuomari Nurmio, Niroz Haji

PREMIOS

2017: Festival de Berlín: Oso de Plata - Mejor director
2017: Premios del Cine Europeo: Nominada a Mejor película y
Mejor director

EL OTRO LADO DE LA
ESPERANZA

PAÍS, AÑO
Finlandia, 2017

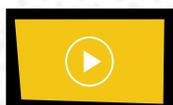
ETIQUETAS TEMÁTICAS

#Asilo #Refugiados
#Refugiadas
#ConvivenciaIntercultural

ARGUMENTO

Helsinki. El joven Khaled llega oculto [como polizón] en un barco de carga procedente de Siria. Su solicitud de asilo es rechazada, pero decide quedarse de todos modos. Mientras, un gris comercial cincuentón llamado Wikström decide cambiar su vida y abrir un decadente restaurante. Sus caminos se cruzarán cuando una tarde Wikström se encuentra a Khaled en la puerta de su restaurante y, emocionado, decide ofrecerle techo, comida y trabajo. Pero el sueño del chico es encontrar a su hermana, que también huyó de Siria.

(Sinopsis de Filmaffinity)



TRAILER > www.golem.es/elotroladodelaesperanza/
PODCAST > vecines.cear-euskadi.org



CRÍTICA VeCINEMATOGRAFICA

A una película sobre personas refugiadas se le suele pedir seriedad, incluso sobriedad. El humor o las bromas son elementos delicados que, según se inserten en un filme, pueden incluso herir sensibilidades. ¿Cómo reírnos ante un drama como el de quienes huyen de su país por una guerra? ¿Cuán osado e irrespetuoso puede resultar el hacer comedia de las situaciones terribles que viven las personas solicitantes de asilo de carne y hueso, y no personajes de celuloide?

VeCINEs

Un retrato sin sentimentalismo paternalista y con humor. Una película tierna y absurda sobre la vida cotidiana de un solicitante de asilo sirio, a quien el país finlandés dice no, pero su gente finlandesa dice sí.

El director de cine Aki Kaurismäki se atreve a desmontar ese mito. Para él, hacer películas dramáticas apoyadas en el sentimentalismo, no es sino "otra versión bienintencionada del mismo tipo de actitud de superioridad que da fuelle a la xenofobia y los nacionalismos en toda Europa". No. Kaurismäki no quiere ser cómplice en la generación de sentimientos de lástima y caridad entre la población blanca privilegiada de Occidente. No quiere que sintamos pena por los personajes que retrata. Por ello dibuja personajes alejados del estereotipo lastimero. No edulcora la tragedia de sus protagonistas; la dibuja con humor impasible, para que, sin darnos cuenta, nos indignemos y actuemos.

Nos indignamos cuando escuchamos la historia del protagonista, Khaled, refugiado que huye de Siria por consecuencia de una guerra en la que su novia muere y él es encarcelado y torturado. Nos indigna el escuchar que, tras llegar a Finlandia y pedir protección internacional (a la que tiene derecho según la Convención de Ginebra de 1951), el Ministerio de Asuntos Exteriores le deniega esa petición de asilo por considerar que "el conflicto en Aleppo no es lo suficientemente grande para causar a todos los residentes de la ciudad situaciones personales graves de peligro". Entonces nos preguntamos: ¿no es lo suficientemente grande? Según datos de CEAR, desde que el 15 de marzo de 2011 se iniciara oficialmente la guerra en Siria, "el contador de muertes violentas, personas desplazadas internamente, refugiadas en otros países, desapariciones forzadas y violaciones indiscriminadas no ha parado de crecer hasta dejar unos datos escalofriantes":

- Más de medio millón de personas han perdido la vida.
- Más de 6,5 millones de personas sirias están registradas como refugiadas en otros países.
- Si se suman las más de 6,2 millones de personas desplazadas forzosamente de sus hogares dentro de Siria el resultado es que más de la mitad de la población ha tenido que huir para salvar sus vidas.

¿En serio no es "lo suficientemente grande"? La denegación de asilo del gobierno finlandés retratada en la película denota la indiferencia de Occidente ante el sufrimiento de las personas refugiadas (el propio Khaled cuenta cómo, en su periplo, ha sido capaz de cruzar las fronteras de Hungría, Austria, Eslovenia y Alemania porque simplemente "nadie quiere vernos").

La denuncia no la limita Kaurismäki a la inacción gubernamental. También denuncia los grupos neonazis finlandeses (uno de ellos lleva serigrafiado en la cazadora el nombre "Liberation Army Finland") que intentan prender gasolina al protagonista, al grito de "Perrito caliente". No es la primera vez que a Khaled le tratan como a un perro. Ya en el restaurante, en un momento de la película en el que aparece una Inspección de Sanidad y Salud Laboral, al perro y al refugiado los esconden juntos en un baño, en un paralelismo claro del tratamiento clandestino y animalizado de ambos, el perro y el refugiado.

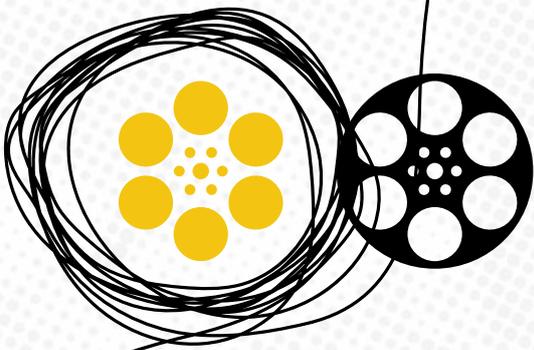
Sin embargo, en contraste con esa espalda que a Khaled le dan el Gobierno y la ciudadanía xenófoba, él descubre que su única tabla de salvación es la comunidad, entendida esta como el grupo de personas que forman su microcosmos social, su nido, su cueva. En esa fauna de personajes, cada vecina, cada vecino, o mejor dicho cada vecino le salva, con la ternura entrañable de representar a una ciudadanía de a pie que se apoya, se ayuda y ejerce la solidaridad sin necesidad de bombas y platillos.

Estos personajes, estos VeCINEs, son el centro de la fábula sin moralina, divertida, con humor y dulzura que Aki Kaurismäki construye, como continuación a aquella otra película "Le Havre" que dirigiera en 2011.

Ambas muestran su marca de cine político despolitizado, evitando didactismos y sermones.

Cierto que habrá quienes critiquen a Aki Kaurismäki de dar un enfoque simplista a un problema muy complejo, si bien, en palabras del propio director, las cosas deberían ser mucho más simples: "Para responder a las crisis", sostiene él, "no debería hacer falta más que la más básica decencia humana".





Rebobinado



ESCENAS, DIÁLOGOS Y DETALLES TÉCNICOS Y ARGUMENTALES QUE NO SE NOS PUEDEN ESCAPAR

II JUGARSE EL ASILO

La película comienza trazando un paralelismo entre un hombre refugiado polizón y un hombre finlandés que se lo juega todo al póker. ¿Qué significa ese paralelismo?

II HISTORIAS COMO PIEZAS DE UN PUZLE

Khaled cuenta su historia de asilo como en piezas de un puzle que, a lo largo de la película, van casando. ¿Cuál es la fotografía final de su historia como refugiado, incluyendo su detención, la muerte de su novia, el bombardeo del hospital, el paso por diferentes campos de refugiados y su viaje como polizón, entre otras piezas?

II (RE)PRESENTACIÓN MEDIÁTICA DEL CONFLICTO

En la pieza del puzle aportada por los medios de comunicación, se escucha una noticia en el telediario que omite el apoyo ruso en ataques como el perpetrado contra un hospital infantil en Aleppo. ¿Cuáles son los intereses geopolíticos y estratégicos que confluyen en una guerra como la de Siria?

II INVISIBILIDAD DE LAS PERSONAS REFUGIADAS

“Nadie quiere vernos”. En el minuto 22’, en la entrevista de asilo en la que el protagonista cuenta su historia de persecución y huida, Khaled dice: “Durante dos meses recorrí Hungría, Austria, Eslovenia, Alemana. También volví a Serbia, pensé que [mi hermana] podría estar buscándome”. Entonces la representante del Gobierno finlandés le pregunta: “¿Cómo pudo cruzar tantas fronteras?”. Khaled contesta: “Fácilmente. Nadie quiere vernos”. Esa invisibilidad en la ficción, ¿se da también en la realidad?

II DENEGACIONES QUE CONTRAVIENEN LA CONVENCION DE GINEBRA DE 1951.

El Gobierno, aun aceptando el contexto de guerra en Siria, deniega el asilo a Khaled con la siguiente argumentación: “El Ministerio de Asuntos Exteriores considera que el conflicto en Aleppo no es lo suficientemente grande para causar a todos los residentes de la ciudad las situaciones personales graves de peligro . . . , por lo que usted no requiere protección ni subsidio”. ¿Cuáles son las razones por las que un país deniega las solicitudes de asilo de quienes proceden de otros países? ¿Conflictos diplomáticos? ¿Intereses económicos? ¿Cómo puede interpretarse que en el Estado español, en 2019, la tasa de aprobación de solicitudes de asilo descendiera hasta el 5%?

II ANIMALIZACIÓN DE LAS PERSONAS REFUGIADAS

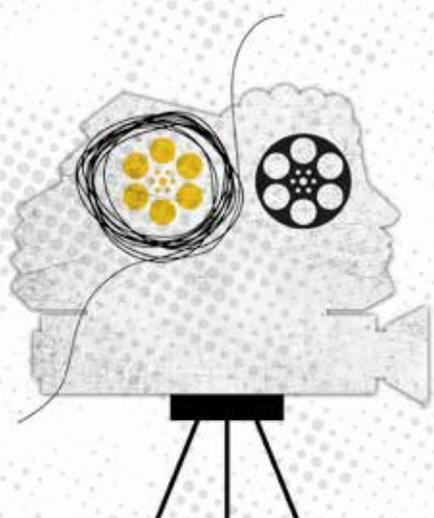
En esta película se denuncia la animalización de las personas refugiadas a quienes se trata como a “perros callejeros” sin dueño, ni país, ni rumbo. De hecho, el grupo neonazi “Liberation Army Finland” intenta prenderle fuego al refugiado al grito de “¡¡¡Perrito caliente!!!”. Y, ante una inspección gubernamental del Departamento de Salud Laboral y Sanidad en el restaurante, al refugiado lo esconden en el baño junto al perro: dos seres prohibidos y clandestinos. ¿En qué otras escenas se denuncia el trato “inhumano” que Occidente dispensa a las personas refugiadas?



PROCESO DE PETICIÓN DE ASILO

SALA 9

LIMBO





LIMBO

Una entrada al "limbo" en el que solicitantes de asilo residen, hasta que un Gobierno europeo les admite en el "cielo" o les devuelve al "infierno".

Autoría: Rosabel Argote



LIMBO



CINEMA TICKET



DIRIGIDA POR

Ben Sharrock

REPARTO

Sidse Babbett Knudsen, Amir El-Masry, Kenneth Collard, Vikash Bhai, Lewis Gribben, Kais Nashif, Grace Chilton, Cameron Fulton, Ola Orebiyi, Kwabena Ansah

PREMIOS

2020: Festival de San Sebastián: Premio de la Juventud
2020: British Independent Film Awards (BIFA): 4 nom., incl. mejor actor (El-Masry)

LIMBO

PAÍS, AÑO

Reino Unido
2020

ETIQUETAS TEMÁTICAS

#Asilo #Refugiados
#PeticiónDeAsilo
#ConvivenciaIntercultural

ARGUMENTO

Omar es un joven y prometedor músico. Separado de su familia siria, se encuentra atrapado en una remota isla escocesa esperando el destino de su solicitud de asilo. Debido a la escayola que lleva en el brazo, no puede tocar su laúd y se dedica a vagar por paisajes épicos en busca de respuestas a un pasado complejo y a un futuro desalentador. Quizá esté atrapado, pero no está solo. Omar y sus nuevos compañeros de piso asisten a clases de conciencia cultural terriblemente malinterpretadas, hacen una maratón de la serie Friends, debaten sobre si Ross y Rachel se han dado un tiempo y Farhad, obsesionado con Freddie Mercury, intenta convencer a Omar de que participe en la noche de micrófono abierto local.

(Sinopsis de Zinemaldia)



TRAILER > www.sansebastianfestival.com/2020/sections_and_films/7/680998/in

PODCAST > vecines.cear-euskadi.org



CRÍTICA VeCINEMATOGRAFICA

VeCINEs

Un albergue en mitad de la nada, en el que viven solicitantes de asilo desde que piden protección internacional hasta que, meses o años después, el Gobierno europeo de turno les notifica si se lo concede o no. Humor seco. Parodia de la sociedad que primero desprecia a las personas inmigrantes y refugiadas, y luego las acoge con ternura. Cariño, hacia todo un ecosistema de personajes que, como comunidad, hacen entrañable ese “cielo que puede esperar”.

Existe un lugar entre el cielo y el infierno llamado limbo. En realidad no es un solo lugar; son muchos. En uno de estos limbos, viven personas refugiadas que escaparon del infierno de la guerra o del infierno de la persecución en su país de origen por ser homosexuales, o sindicalistas, o minoría étnica. Creían estas personas que el paraíso celestial estaría en Occidente. Por ello se jugaron la vida y se la siguen jugando para alcanzarlo (3.200 personas muertas en el año 2020 en rutas migratorias en todo el mundo, según la OIM). Cuando logran llegar a sus puertas, el blindado sistema de los países seguros no les permite entrar sin más. Les envía a uno de sus limbos, habilitado por los gobiernos para alojar a solicitantes de asilo durante el tiempo en el que el país de acogida decide concederles el refugio o no.

De este limbola ciudadanía en general sabemos poco. Solo conocemos datos cuantitativos: estadísticas sobre albergues, partidas de los presupuestos públicos para su mantenimiento, porcentajes de habitantes en el limbo según nacionalidad... Sin embargo, más allá de estos números, apenas sabemos nada sobre el lado humano de quienes solicitan asilo y viven en él. Ese desconocimiento, unido al contexto internacional actual, ha llevado a la bienvenida con que se ha acogido *Limbo*. Y es que con *Limbo*, el séptimo arte nos ha regalado una fotografía humanizada, entrañable, tierna, desgarradora unas veces y desternillante otras, de cómo se vive en el limbo de los refugiados.

La película, dirigida por el británico Ben Sharrok y producida por la bizkaina Iruñe Gurtubai, narra el día a día de un pueblo

remoto en la Isla Hébrida de Uist (Escocia), en el que los lugareños viven y (con)viven con un grupo de refugiados (todos hombres) a los que el gobierno ha “desterrado” allí en un albergue.

El protagonista es Omar (Amir El-Masry), un joven sirio, que pasea por la isla un laúd que ya no toca. Su mejor amigo es Farhad (Vikash Bhai), afgano, divertido, fan de Freddy Mercury. También está Wasef (Ola Orebiyi), nigeriano que cuenta los días para que el Chelsea le fiche como futbolista. Todos ellos pasan juntos las horas en la puerta del albergue, esperando a la camioneta de reparto del Royal Mail. Su vida gira en torno a la espera de esa carta del gobierno (Farhad lleva esperándola 32 meses), en la que este les notificará su decisión de denegarles el asilo y deportarles, o no. Es cierto que, durante la espera, estos refugiados no están solos. Ya son parte del pueblo... que les acoge en su vida ordinaria y a la vez (extra)ordinaria. La vecina mayor les lanza miradas xenófobas. Unos jóvenes le dicen a Omar que ni se le ocurra poner bombas ni violar, pero al rato se ofrecen a llevarle en coche a donde necesite ir. El tendero del supermercado pakistaní consigue especias sirias para que su amigo se alegre. Los dos profesores estrambóticos enseñan al grupo una clase de “acondicionamiento cultural” a lo monty python...

A todos estos personajes Sharrok les coloca en el mapa de la isla, dibujado con un humor que recuerda al director de cine Aki Kaurismäki y a su película *Al otro lado de la esperanza* (asimismo sobre un refugiado sirio). De hecho, Ben Sharrok, como hiciera Kaurismäki (y también Ken Loach en algunos de sus retratos sociales), se aleja del registro meramente dramático y se cobija en el humor para realizar su denuncia social. Para ello, su cámara se acciona como una especie de microscopio, que se adentra en la comunidad vecinal del pueblo, mostrándola como único salvavidas gracias al cual los chicos solicitantes de asilo no se ahogan durante la espera. La sensibilidad, agudeza y ternura con las que Sharrok lo hace, explica que en VeCINEs calificuemos a *Limbo* como LA película de 2020 en materia de asilo.

Dicen que hay lugares donde uno se queda, y lugares que se quedan en uno. El *limbo* de esta película pertenece sin duda al segundo grupo. Nos damos cuenta de ello cuando el filme se acaba, se encienden las luces de la sala de cine y, como espectadores, vemos que no estamos en Uist sino aquí. Descubrimos entonces que el recuerdo de Omar, Farhad, Wasef y los demás ha quedado indeleble en nuestro registro de personajes cinematográficos que nos marcan porque nos muestran la realidad de otra manera. De mano de estos personajes, recordaremos un limbo que hemos conocido gracias a una entrada de cine, que a su vez nos ha dado entrada a uno de esos lugares de los que no se vuelve, aunque te vayas.



Rebobinado



ESCENAS, DIÁLOGOS Y DETALLES TÉCNICOS Y ARGUMENTALES
QUE NO SE NOS PUEDEN ESCAPAR

II LIMBOS EL ESTADO ESPAÑOL

La Ley 12/2009, de 30 de octubre, reguladora del derecho de asilo en el Estado español, determina que el Estado tiene la obligación de proporcionar a las personas solicitantes de protección internacional, los recursos para cubrir sus necesidades básicas en condiciones de dignidad, entre ellas el alojamiento. Por ello el Gobierno (desde su Ministerio de Inclusión y a través de la Secretaría de Migraciones), en cumplimiento de esta obligación, desarrolló un Sistema de Acogida e Integración para Solicitantes y Beneficiarios de Protección Internacional (SAISAR) que cuenta con una red estatal de dispositivos de acogida (pisos, hostales, albergues como el de la película *Limbo*).

- En estos momentos, esta red tiene aproximadamente 10.000 plazas fijas, por las que van rotando las personas que solicitan asilo y que piden alojarse en plazas del SAISAR.
- Aproximadamente un 30% de quienes piden asilo solicitan entrar en el SAISAR.
- En 2019 en el Estado español pidieron asilo 118.273 personas; y en 2020, incluso a pesar de la pandemia, 84.000 peticiones.
- Durante 2019 sólo se consiguió prestar asistencia al 83% de los solicitantes de asilo que pidieron su entrada en el sistema, lo que generó una lista de espera de miles de personas.
- CEAR es una de las diferentes organizaciones que gestiona plazas de acogida. CEAR gestiona en 2020 1.915 plazas de acogida temporal destinadas a la atención de personas solicitantes de protección internacional, las cuales están distribuidas en Andalucía, Canarias, Cataluña, Comunidad Valenciana, Euskadi, Navarra y Madrid.

El tiempo en el que las personas solicitantes de asilo residen en estos dispositivos de acogida varía. ¿Te imaginas cómo puede ser vivir en ellos, mientras esperas recibir en cualquier momento una notificación gubernamental informándote de que tu solicitud de asilo ha sido admitida o denegada, como en la película *Limbo*?

II LIMBOS EN EUSKADI

En Euskadi, según datos del Ministerio de Interior, 4.826 personas solicitaron asilo en 2019; 3.395 de ellas en Bizkaia, 891 en Álava y 540 en Gipuzkoa. Del total de las peticiones de asilo presentadas en 2019, CEAR-Euskadi acompañó casi la mitad (2.328) y las principales nacionalidades solicitantes fueron Venezuela, Nicaragua, Colombia y Honduras, por ese orden.

CEAR Euskadi gestiona en el País Vasco 198 plazas de acogida distribuidas entre los 3 territorios; 106 en Bizkaia (19 pisos), 42 en Araba (7 pisos) y 50 en Gipuzkoa (9 pisos). En estas plazas, las personas solicitantes de asilo residen entre 6 y 9 meses. La cuestión es que en ese plazo no se resuelven las peticiones. ¿Qué ocurre después?



PATIO DE VeciNeS

PREGUNTAS Y REFLEXIONES para el debate
y la dinamización en encuentros y cine-forums



SOLO 1 DE CADA 20 VA AL CIELO

El Estado español solo ofrece protección a 1 de cada 20 solicitantes de asilo. En 2019, apenas 3.000 personas obtuvieron protección internacional, en un año en el que las solicitudes de asilo ascendieron a 118.264. Este 5% es una cifra muy inferior a la media de la Unión Europea, que registra aproximadamente un 30% de resoluciones favorables.

La película *Limbo* recoge la historia de varios solicitantes de asilo denegados. Su desesperación al ver inminente su devolución a su país de origen, en el cual fueron perseguidos por su orientación sexual o por pertenecer a una etnia minoritaria, es insoportable. Lo es para los personajes de *Limbo*, y lo es para las personas de nuestro entorno que, sin que lo sepamos, prefirieron quedarse en el Estado "sin papeles", que volver al infierno. Para conocer sus historias de primera mano, no tenemos más que mirar a nuestro alrededor y ver, en nuestro portal, nuestro trabajo o nuestra calle, cuántas personas de Costa de Marfil, Mali, República Centroafricana, Honduras, Ucrania... residen aquí, sin un permiso ni un nie, y no por haber delinquido sino porque el Estado un día decidió no protegerles.

En mano de la sociedad de acogida está el que, una vez expulsados del "limbo" y cerrada la puerta del "cielo", nuestros barrios, ciudades y pueblos no sean un segundo "infierno".



PROCESO DE PETICIÓN DE ASILO

SALA 10

MOOLAADÉ





MOOLAADÉ

La tradición de un cordón de lana que protege a quienes huyen de la ablación. Una lección de África a Occidente en materia de derecho de asilo.

Autoría: Rosabel Argote



★ MOOLAADÉ (PROTECCIÓN) ★

CINEMA TICKET



DIRIGIDA POR
REPARTO

Ousmane Sembène
Maimouna Helene Diarra, Fatoumata Coulibaly, Salimata Traore, Dominique T. Zeida, Mah Compaore, Naky Sy Savane

MOOLAADÉ
(PROTECCIÓN)

PAÍS, AÑO
Senegal, 2004

PREMIOS
2004: Festival de Cannes, Mejor película ("Un certain regard")

ETIQUETAS TEMÁTICAS
#Asilo #Refugiados
#Refugiadas #Mujeres

ARGUMENTO

Collé Ardo vive en un pueblo africano. Hace siete años no permitió que su hija fuera sometida a la ablación, una práctica que le parece una barbarie. Hoy cuatro niñas huyen para escapar del ritual de la purificación y piden a Collé que las proteja. A partir de ese momento, se enfrentan dos valores: el respeto al derecho de asilo (el moolaadé) y la tradición de la ablación (la salindé).

(Sinopsis de Filmaffinity)



TRAILER > www.youtube.com/watch?v=9FHumPQrAWY/
PODCAST > vecines.cear-euskadi.org



CRÍTICA VeCINEMATOGRAFICA

“Moolaadé”, palabra africana con que el director de cine Ousmane Sembène titulaba la segunda película de su trilogía sobre los heroísmos cotidianos en África, significa protección, derecho de asilo. Así, en África, quien pide *moolaadé* pide asilo. Y quien da *moolaadé* está protegiendo a quien huye, siendo esta protección inviolable e incuestionable por los miembros de la comunidad en la que se invoca. Y es que, sin leyes escritas, ni complejos reglamentos meticulosamente articulados, el *moolaadé* es una convención oral con valor jurídico pleno que, transmitida de generación en generación a través de leyendas narradas, posee unas reglas que toda la colectividad conoce y respeta incondicionalmente. Nadie viola un *moolaadé*. Y al *moolaadé* se acogen quienes ven su vida en peligro y quienes por ello buscan amparo.

Así lo vemos en la película *Moolaadé*, la cual comienza con la imagen de unas niñas africanas huyendo del rito de la ablación y refugiándose en la casa de una mujer del pueblo, Colle, a quien solicitan *moolaadé*. Ésta, conocida en el poblado por haber impedido unos años atrás la ablación de su propia hija, no duda en proteger a las pequeñas (provocando con ello la ira de la comunidad). Y, para hacerlo, acota el espacio infranqueable de su patio con un mero cordón de lana de colores que nadie del pueblo se atreverá a romper o traspasar.

¿QUIÉN TIENE QUE APRENDER DE QUIÉN?

A nuestros ojos occidentales (acostumbrados a vallas kilométricas, muros infranqueables y sistemas frontex), la idea de que un cordón de colores sea suficiente para señalar un parapeto resulta, cuando menos, inaudita. Más aún, resulta inaudita en un Occidente en el que lo procedente de África es a menudo catalogado de primitivo, y se defiende la necesidad de exportar a África el conocimiento y el progreso europeos, para que en el “continente africano de barbarie y atraso tribal” sus gentes aprendan a convivir en paz gracias a los instrumentos democráticos importados desde aquí.

Pero, nada más lejos de la realidad, África nos cuestiona en esta película: en materia de protección ¿quién tiene que aprender de quién?

EL MOOLAADÉ OCCIDENTAL: UN INSTRUMENTO “MODERNO” QUE DENIEGA LA PROTECCIÓN AL 95% DE QUIEN LA SOLICITA.

Efectivamente, en este llamado Norte existe una figura jurídica “equivalente” al *moolaadé* que es el derecho de asilo, reconocido como derecho fundamental en el artículo 14 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. (Su concreción se da tras la Segunda Guerra Mundial cuando, en el marco de las Naciones Unidas, nace la Convención de Ginebra de 1951 con el objetivo de obligar a la comunidad internacional a asumir su responsabilidad en materia de protección de las personas huidas de sus países de origen por motivo de aquella guerra y posteriores).

Según esta Convención, toda persona forzada a escapar de su país por tener “fundados temores de ser perseguida por motivos de raza, religión, nacionalidad, pertenencia a determinado grupo social u opiniones políticas” tiene derecho a solicitar la protección de un país seguro, como lo es por ejemplo el Estado español. Pero, ¿España protege a quién se lo pide? ¿Qué hace España con las peticiones de asilo que le solicitan? ¿Les concede el *moolaadé*?

VeCINEs

El Estado español en 2019 solo solo aceptó el 5% de las solicitudes de asilo. ¿Incluyó peticiones de quienes huían por temor a la mutilación genital femenina?

No; definitivamente no. El Estado español solo acepta el 5% de las solicitudes de asilo resueltas, muy por debajo de la media europea de 31%, según el informe de CEAR hecho público en junio de 2020. (Las solicitudes que rechaza las deniega, o bien porque considera inverosímil la historia de la persona solicitante, o bien porque considera que esta persona no aporta la suficiente documentación que demuestre la autenticidad de dicho temor, o bien porque considera que la persecución, pese a darse, no está motivada por ninguna de las cinco razones enumeradas explícitamente en la Convención.)



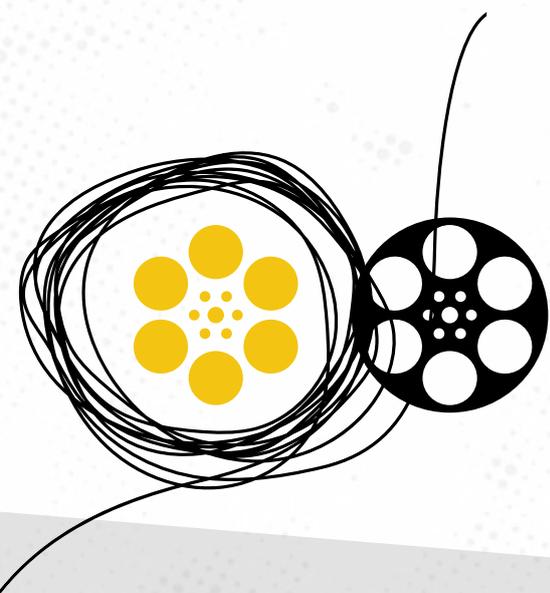
La impotencia y la rabia de Ousmane Sembène ante esta vulneración continua del derecho de protección de las personas solicitantes de asilo en los “países seguros” es lo que llevó al director africano a dirigir el filme *Moolaadé* y a titularlo precisamente Moolaadé, en un acto de militancia en pro de los derechos humanos de quienes solicitan refugio en los países firmantes y teóricamente cumplidores de la Convención de 1951.

LA PROTECCIÓN DE MUJERES REFUGIADAS Y EL TEMOR A LA MUTILACIÓN GENITAL FEMENINA.

De entre quienes solicitan dicho refugio, Sembène quiso centrar su filme en las historias de las mujeres africanas que huyen de la ablación o “salindé” (operación de extirpación total o parcial del clítoris, de escisión de los labios vaginales o de cierre del orificio de la vagina) a la que, todavía hoy en día, son sometidas

las niñas de algunos países. Notemos que, según datos de Naciones Unidas, al menos 200 millones de mujeres en el mundo han sufrido esta resección total o parcial de los genitales externos por motivos no médicos en al menos 30 países. Más de la mitad de las víctimas se concentra en Egipto, Etiopía e Indonesia, países en los que la ablación está prohibida por ley pero se sigue practicando de forma clandestina.

El director quiso así que la película *Moolaadé* sirviese para agitar la conciencia del público espectador europeo planteándole que, si las niñas africanas del filme fueran personas “de verdad” (y no “de película”) buscando refugio, no en la casa de Colle, sino en la frontera de alguno de los países de la Unión Europea, ¿tal vez recibirían una denegación de su solicitud de asilo, por no cumplir requisitos o por no ajustarse con precisión a lo estipulado por la Convención?



Rebobinado



ESCENAS, DIÁLOGOS Y DETALLES TÉCNICOS Y ARGUMENTALES
QUE NO SE NOS PUEDEN ESCAPAR

II LEY DE ASILO ESPAÑOLA ANTE LA PERSECUCIÓN DE GÉNERO

Si las mujeres de la película de Sembène fueran personas y no personajes, y se presentaran en una frontera española solicitando refugio, ¿a qué Disposición podrían acogerse como “mujeres extranjeras que huyen de sus países de origen debido a un temor fundado a sufrir persecución por motivos de género” (incluyéndose en este apartado, no sólo la mutilación genital, sino también los casos de prostitución forzada, de explotación sexual, de persecución motivada por la orientación sexual, de crímenes de honor o de otra violación grave de sus derechos fundamentales por motivos de género)?



PROCESO DE PETICIÓN DE ASILO

SALA 11

DESPLAZADOS





DESPLAZADOS

Las imágenes de un CIE, de un centro de detención para solicitantes de asilo, que el Gobierno no quería que se viesan.

Autoría: Rosabel Argote



TÍTULO ORIGINAL: **STATELESS**



CINEMA TICKET

DIRIGIDA POR

Tony Ayres, Cate Blanchett,
Elise McCredie, Emma Freeman
Jocelyn Moorhouse

REPARTO

Yvonne Strahovski, Jai Courtney, Asher Keddie,
Fayssal Bazzi, Marta Dusseldorp, Soraya Heidari, Rachel House,
Cate Blanchett, Dominic West, Kate Box, Clarence John Ryan,
Claude Jabbour, Rose Riley, Helana Sawires, Darren Gilshenan,
Phoenix Raei, Maria Angelico, Syd Brisbane, Farid Drokshshan, Allen
Edwards, Quirah Firth, Ewen McMorrine, Nyambeche Calvin Mwita,
Mirza Najafi, Burhan Zangana, Saeid Shahzadeh Safavi, Saajeda
Samaa, Christopher Amalraj Selesteen, Barthlote Selvaraja,
Stephen Tongun



DESPLAZADOS

PAÍS, AÑO
Australia
2020

ETIQUETAS TEMÁTICAS

#Refugiados #Asilo
#Centros de detención
#Solicitud de asilo #CIEs

ARGUMENTO

Desplazados es una miniserie de seis capítulos, construida narrativamente a partir de cuatro historias que confluyen en una única trama: una mujer que, tras haber sido expulsada de una secta, acaba en un campo de refugiados de su propio país; una familia que decide huir de Afganistán, con el fin de pedir asilo en Australia; la superintendente del centro de detención de refugiados y un guarda de seguridad del centro. La serie, producida, co-escrita y protagonizada por Cate Blanchett, está basada en parte en hechos reales. Su valía consiste en cómo, lejos de ser una serie más sobre migración o asilo, plantea un aspecto concreto pocas veces abordado desde el cine: el de los centros de detención de personas migrantes o solicitantes de asilo. Si bien la historia se concreta en un centro de Australia, el tema es universal. Un ritmo trepidante, diálogos bien contruidos y una fotografía excelente nos sumergen en una serie que deja importantes interrogantes sobre los límites del derecho en un centro de detención de refugiados, lugares desconocidos para el público en general.



TRAILER > [/www.dailymotion.com/video/x7un2xg](https://www.dailymotion.com/video/x7un2xg)

PODCAST > vecines.cear-euskadi.org



CRÍTICA VeCINEMATOGRAFICA

VeCINEs

Una serie

- sobre un centro de detención para inmigrantes en Australia,
- que puede trasladarse a los Centros de Internamiento CIEs en el Estado español,
- y que retrata cómo el derecho se detiene a las puertas de los centros de detención de inmigrantes, allí y aquí.

Poco sabe la opinión pública, ni de aquí ni de tantos otros países, que en cada territorio nacional existen unos centros de internamiento en los que se encierra a personas extranjeras. La opinión pública no sabe de ello, porque los Gobiernos guardan con celo la información relativa a estos centros, que tantas denuncias generan desde las organizaciones no gubernamentales. No es de extrañar, por tanto, que una serie como *Desplazados*, que logra colarse en un dentro de detención de personas solicitantes de asilo en Australia, gire en parte en torno a los esfuerzos del Gobierno australiano por que nada de lo ocurre dentro de ese centro se filtre a la prensa. De hecho, de las cuatro tramas de las que se compone el argumento, una de ellas se corresponde con la de una superintendente que es enviada al Centro para que silencie a los medios: esto es, para que evite que el centro ocupe portadas en los periódicos o minutos en los telediarios. Su cometido concreto es evitar que las organizaciones no gubernamentales cuelen cámaras de vídeo, que periodistas independientes se cuelen en los días de visita para lograr entrevistas con las personas refugiadas retenidas, o que helicópteros del cualquier canal televisivo sobrevuelen el centro y capten imágenes.

¿Por qué un Gobierno, como el de la serie, querría ocultar la existencia y funcionamiento de ese centro, que sufragar y mantiene argumentando que es necesario? Para responder a ello, empecemos por mirar a nuestros propios CIE en el Estado español, y empecemos por explicar qué son.

Los CIE son centros de internamiento en los que se encierra

a personas extranjeras que se encuentran en España sin autorización administrativa de estancia y permanencia. Se les encierra allí con el objetivo de tramitar o ejecutar su expulsión o devolución a sus países. La mayoría de los internamientos son consecuencia de la comisión de una infracción administrativa por estancia irregular en España. También cabe el ingreso de una persona extranjera para su expulsión, que además haya sido condenada y se sustituya la pena de prisión por la expulsión. El tiempo máximo de estancia en un CIE es de 60 días. Pasado ese plazo sin que la persona extranjera haya sido expulsada, debe decretarse su libertad. Habitualmente funcionan siete centros ubicados en Algeciras, Barcelona, Las Palmas, Madrid, Murcia, Tenerife y Valencia. En 2019 hubo 6.473 personas internadas en CIE, de las cuales 3.871 fueron finalmente expulsadas y 2.513 fueron puestas en libertad, lo cual arrojaba el dato de que la "eficacia" de estos centros es de un 60%.

En Europa y en otras partes del mundo, los centros de detención se utilizan en los pasos fronterizos para controlar la entrada en el país y facilitar la expulsión. La sala de inadmitidos de la T1 en Barajas, o los centros de detención de Libia donde han sido devueltas más de 38.000 personas que querían llegar a Europa, son dos ejemplos de los miles de centros repartidos por el mundo (solo en EEUU hay más de 1.500).

Si colocamos el foco en Australia, país en que se desarrolla la serie, nos encontramos con que este país inauguró en el año 2001 la externalización del control fronterizo como parte de su política migratoria. Recordemos que en agosto de aquel año, un carguero noruego, el MV Tampa, rescató a 433 solicitantes de asilo, la mayoría afganos, después de que el bote en el que viajaban zozobrara. Cuando El Tampa se aproximaba al territorio australiano de la isla de Navidad, el gobierno ordenó abordar el buque con soldados antiterroristas. Los refugiados fueron entonces trasladados a un buque de la marina y repartidos entre Nueva Zelanda y la pequeña isla de Nauru sin pisar suelo australiano. Esta política se ha consolidado y, hoy en día, Australia es un país que encierra sistemáticamente a todos los hombres y mujeres inmigrantes irregulares y solicitantes de asilo que pretenden entrar por barco o avión al país.

Para mostrar cómo son esos encierros (que, además, tienen la particularidad de que en ellos la estancia no es temporalmente fijada, sino que se puede extender el tiempo indefinido que se estime), *Desplazados* se cuela en su interior. El precio que paga para que la serie se vea y la ciudadanía nos indignemos, es utilizar el gancho de Cate Blanchett y la historia de una refugiada blanca escapada de una secta, por aquello de que, para las personas consumidoras de Netflix, si la injusticia es de color blanco



se entiende mejor y es más cercana. Sin embargo, una vez hecha la concesión edulcorada, *Desplazados* no escatima en crudeza a la hora de sacar a la luz los centros que los Gobiernos quieren mantener en la oscuridad.

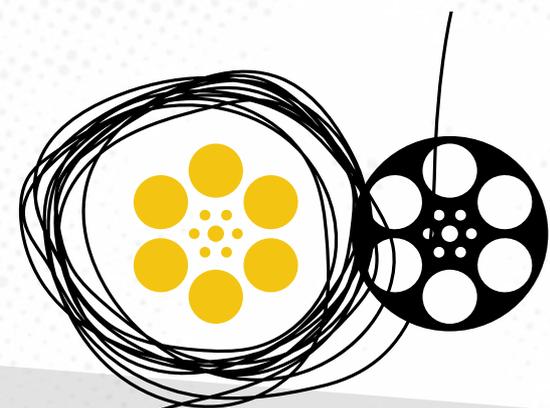
No ha sido el primer trabajo cinematográfico que se ha atrevido a ello. En Estados Unidos, por ejemplo, aunque el cine ha tendido a presentar la migración llegada a USA de manera idílica, *El Padrino* se atrevió a incluir entre sus escenarios a Ellis Island, que era el punto de entrada y control para millones de inmigrantes a quienes tras un chequeo médico se les interrogaba por los motivos de su entrada en el país. Con el paso del tiempo, el control fronterizo se ha ido sofisticando.

El cine español, por su parte, no se ha prodigado mucho en tratar el tema de los CIE. Son reseñables unas escenas del CIE de la Berneda en Barcelona en la película *Biutiful* de Iñárritu. También merece especial mención la película *La mujer ilegal* de Ramon Térmens, recientemente estrenada. En ella se narra el suicidio de una interna en un CIE, coincidiendo el estreno con la concesión de una indemnización a la familia de Samba Martine, mujer

congolesa que murió en diciembre de 2011 en el CIE de Madrid por desatención médica.

Estas películas abordan el hecho de que algo intrínseco a los movimientos migratorios es el control en la llegada al país de destino. Lo abordan desde la denuncia de unos centros que ni siquiera se sabe muy bien cómo nombrar, pero que sí se sabe que no deberían existir. Los Gobiernos no quieren que los llamemos cárceles, porque en ellos se retiene a migrantes o solicitantes de asilo que no han cometido ningún delito, más allá de encontrarse de forma administrativamente irregular en el país. Tampoco son comisarías, pues la detención de las personas inmigrantes o refugiadas en ellos se alarga según la Directiva Europea de Retorno hasta los 18 meses (e incluso en algunos países, como en Australia como comentábamos arriba, se puede alargar todo lo que se quiera, porque no hay un plazo fijo). ¿Qué son entonces?

Son centros de detención de inmigrantes y solicitantes de asilo, en los que el cine se cuele muy rara vez, y en los que el Derecho y los derechos humanos se detienen a las puertas.



REBOBINADO



ESCENAS, DIÁLOGOS Y DETALLES TÉCNICOS Y ARGUMENTALES QUE NO SE NOS PUEDEN ESCAPAR

II CUATRO HISTORIAS ENTRELAZADAS

La responsable del centro y el guardia de seguridad ofrecen la visión de quienes mantienen el sistema de detención. ¿Se puede cambiar este sistema desde dentro?

II CENTROS DE COSIFICACIÓN

Si en algo acierta esta serie es en reflejar el deterioro de la persona sometida a una detención prolongada. Algunos internos se dirigen a los guardias por su nombre, pero estos les responden por su número de interno. Y esa cosificación de las personas hace posible que una mujer blanca australiana termine en un centro de detención de solicitantes de asilo. Pero esta situación anómala y hasta exótica sirve para demostrar que el sistema de internamiento no hace distinciones. Llevándolo a un ejemplo extremo, ¿cómo diferenciar a un cuerdo y a un loco en un centro psiquiátrico cerrado?

II LO AMBIGUO SIEMPRE MOLESTA

Decíamos que los centros de detención de migrantes o solicitantes de asilo no son cárceles, ni son comisarías pues la detención se alarga según la directiva europea de retorno hasta 18 meses y en otros países puede ser, como en Australia, sin un plazo fijo. Este precisamente es el problema a la hora de regular los centros de internamiento, donde en teoría el único derecho limitado es el de la movilidad, pero en la práctica la situación es mucho más compleja. ¿Se te ocurre algún otro tipo de centro cerrado que esté en esa zona oscura del derecho?



PATIO DE VeciNeS

PREGUNTAS Y REFLEXIONES para el debate
y la dinamización en encuentros y cine-forums



EL DILEMA MORAL

El 8 de agosto de 2020, 16 migrantes que viajaban a bordo de una patera eran rescatados a unas 10 millas de la isla de Gran Canaria. Comenzaba un goteo de llegadas de inmigrantes a Canarias, el cual a fecha de hoy se calcula que supera los 20.000. Estas personas esperan en pabellones improvisados, o sentadas en el puerto de Arguineguín para ser devueltas a sus países. Cambian los protagonistas, pero el guion de esta película es el mismo. Las discusiones en el gobierno australiano con el Tampa (que hemos comentado más arriba) giraban en torno a decidir si permitían atracar al barco o lo dejaban a la deriva. Si permitían que atracase, consideraban algunos que se alentaba a entrar de manera irregular en el país. La otra solución suponía una muerte segura para las más de 400 personas que permanecían en el barco. Finalmente se optó por desembarcarlos en una isla que no era terreno australiano, y que funcionaría como centro de detención. Sin duda, la negativa del gobierno español a trasladar a la península a las casi 20.000 personas llegadas a Canarias el pasado año, debe ser analizada en la misma clave de un dilema moral: si le ayudo, contribuyo a su objetivo de entrar en el país. ¿Pero es correcto llamarlo dilema moral?

LA DENUNCIA, UNA CUESTIÓN DE MAYORÍAS Y MINORÍAS

Para que una plataforma como Netflix apostara por una serie que denunciase los centros de detención, necesitaba un gancho como el que ofrece Cate Blanchett, a ofrecerse como productora y como protagonista de la serie. Como comentábamos arriba, para los consumidores de Netflix si la injusticia es de color blanco se entiende mejor y es más cercana. La situación de los refugiados en los centros de Naru o en Manus (cerrado en 2017 tras varias denuncias de abusos sexuales y suicidios) reflejan mejor la crudeza de esta situación. En fin, un viejo debate, ¿Qué debe primar, el mensaje un tanto edulcorado para que llegue a más personas, o el mensaje auténtico solo apto para minorías?



PERSONAS REFUGIADAS AQUÍ

SALA 12

LA VIDA
SECRETA DE
LAS PALABRAS





LA VIDA SECRETA DE LAS PALABRAS

Una lección para “aprender a nadar” ante el horror de la guerra de los Balcanes.

Autoría: Paloma Gutiérrez, Rosabel Argote

sarah polley/tim robbins/javier cámara



TÍTULO ORIGINAL: **THE SECRET LIFE OF WORDS** ★

CINEMA TICKET

DIRIGIDA POR Isabel Coixet

REPARTO

Sarah Polley, Tim Robbins, Javier Cámara, Sverre Anker Ousdal, Steven Mackintosh, Julie Christie, Eddie Marsan, Daniel Mays, Dean Lennox Kelly, Danny Cunningham, Emmanuel Idowu, Reg Wilson, Leonor Watling

PREMIOS

2005: 4 Premios Goya: Mejor película, director, guion original y dirección artística
2005: Premios Forqué: Mejor película
2006: Premios Ariel: Mejor película iberoamericana

LA VIDA SECRETA DE LAS PALABRAS

PAÍS, AÑO
España
2005

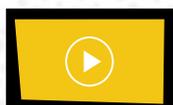
ETIQUETAS TEMÁTICAS

#Asilo #Refugiadas
#ConvivenciaIntercultural

vida secreta
de las palabras
una película de isabel coixet

ARGUMENTO

En una plataforma petrolífera irlandesa en alta mar se produce un accidente. Joseph (Tim Robbins) queda ciego temporalmente como consecuencia del fuego. Para cuidarle, la empresa petrolífera contrata a una enfermera (Hannah Amiran, interpretada por Sarah Polley), que se desplaza a la Plataforma en la que vivirá durante todo el proceso de cura y recuperación del enfermo. Con el tiempo, entre ellos se teje una relación de amistad. Y lo que en principio son silencios, que ocultan la vida secreta de las palabras, va tornándose en confidencias, confesiones enigmáticas y escuetas. Así vamos descubriendo el pasado de esta mujer refugiada que vive en Irlanda como superviviente de la guerra de Los Balcanes. Durante la guerra, la secuestraron en un viejo hotel de Dubrovnik (junto con otras quince mujeres), la violaron durante meses y la maltrataron agresores que hablaban su misma lengua, generándole aun más asco y vergüenza, que arrastra hasta años después sin compartirlo con nadie. Al final la protagonista desnuda su torso para mostrarle a Joseph las cicatrices por los cortes que le hicieron los soldados; y Joseph pasa sus dedos sobre estas cicatrices para leer el cuerpo de la mujer.



TRAILER > www.filmaffinity.com/es/evideos.php?movie_id=492064

PODCAST > vecines.cear-euskadi.org



CRÍTICA VeCINEMATOGRAFICA

VeCINEs

Una historia de mutismo y soledad de una chica refugiada en Irlanda, superviviente del genocidio de la antigua Yugoslavia y de la violencia sexual como arma de guerra. Perdió a su hija, perdió su hogar. Y la película de Coixet narra su silencio presente desde el silencio, con delicadeza, profundidad, poesía visual y garra, apelando al público espectador a que no nos conformemos con saber lo que ocurrió, sino que “aprendamos a nadar”.

Detrás de los rostros silenciosos y extranjeros de nuestras vecinas y vecinos refugiados laten historias dramáticas, que rara vez llegamos a conocer. En ese sentido, *La vida secreta de las palabras* es una película fundamental para acercarnos a realidades sociales y complejidades humanas con las que convivimos sin apenas darnos cuenta.

De hecho, la historia de Hanna puede ser la historia de vecinos y vecinas de cualquier pueblo, barrio o ciudad que han huido de la tortura, del dolor, de la imposibilidad de vivir en sus países de origen. El filme de Isabel Coixet viene a recordarnos, a la ciudadanía de a pie de los países de acogida en los que estas personas solicitan asilo, que una persona refugiada es aquella que huye de su país por un temor fundado a ser perseguida, por razones

de etnia, religión, nacionalidad, pertenencia a un grupo social u opiniones políticas. Huye por una guerra, un conflicto, una explosión de violencia generalizada en la que no existe un Estado que proteja a sus habitantes. O incluso el Estado es el agente perseguidor. Cuando quienes huyen son mujeres, a la persecución se añaden la violencia sexual y otras torturas específicas que tantas veces son invisibilizadas y que la película de Isabel Coixet logra colocar en el centro de su narración.

Uno de los principales logros de *La vida secreta de las palabras* es precisamente adentrarnos en este universo silencioso y desconocido de una mujer refugiada y hacer que nos pongamos en su piel, que sintamos con ella, con sus miedos, sus silencios. De hecho, la película ficciona lo que Coixet ya había contado en su documental *Viaje al corazón de la tortura*, sobre la guerra de los Balcanes. Concretamente, crea el personaje de Hanna Amiran inspirándose en las entrevistas a mujeres víctimas de aquel conflicto que Isabel Coixet realizó para el documental.

Pero la película no se queda ahí. Va más allá. La directora nos pide al público espectador responsabilidad una vez que nos embarcamos en conocer las historias de las personas refugiadas. Lo hace explícitamente, en una escena cercana al final en la que vemos al protagonista masculino, Joseph, ya recuperado y viajando solo a Copenhague, para entrevistarse con la directora del Centro Internacional de Rehabilitación para las Víctimas de la Tortura (IRCT, International Rehabilitation Center for Torture Victims). Él quiere saber lo que realmente le ocurrió a Hanna durante la guerra. La conversación entre él y la directora del centro es la siguiente:

DIRECTORA: *¿No tuvo ya su ración de horror? ¿Qué más quiere? ¿Qué es lo que realmente quiere? ¿No leyó los periódicos durante aquellos diez años de guerra?*

JOSEPH: *Pues quiero..., no lo sé, pero... creo..., creo que quiero... pasar el resto de mi vida con ella.*

DIRECTORA: *¡Ah! El resto de su vida! [...] ¡Qué romántico! Pasar el resto de su vida con una refugiada de una guerra que todo el mundo ha olvidado. Con una mujer de la que únicamente sabe que ha sufrido cosas que ni usted ni yo seríamos capaces de soportar. ¿Ha pensado que, quizás, lo único que Hanna necesite es que la dejen en paz?*



Joseph insiste en que quiere conocer la historia de la mujer refugiada a la que ama; y la directora del Centro le lleva a un archivo en el que se guardan los miles de expedientes. Entonces le entrega una cinta de vídeo en la que está grabado el testimonio de Hanna. La directora le repite lo importante que es la responsabilidad de conocer su historia.

“Esto es Hanna. ¿Tiene idea de cuántas Hannas hay aquí [...], cuántísimo odio hay aquí? ¿Sabe por qué las guardamos? Han pasado diez años, ¿quién recuerda lo ocurrido en los Balcanes? Los supervivientes, los que por alguna argucia del destino han sobrevivido para contarlo, si es que pueden. Los que pueden hablar se avergüenzan de haber sobrevivido [...]. Esa vergüenza es más grande que el dolor, puede durar para siempre”.

En nuestra convivencia con esas personas supervivientes, nuestra responsabilidad para no incurrir en estereotipos, prejuicios y valoraciones superfluas es enorme. Más aún, nuestra responsabilidad a la hora de construir conjuntamente la comunidad a la que las personas refugiadas llegan puede empezar por mirar al presente y futuro desde el reconocimiento del pasado, pero sin un estancamiento en él. En la película, Isabel Coixet nos cuenta el genocidio de los Balcanes “defendiendo la dignidad de las víctimas”, en palabras de la directora. “Yo conocí a muchas mujeres como la Hanna de la película

y quería contar una historia en que se contara cómo se puede sobrevivir a todo eso”. Coixet no quiso centrar el filme en el terror, en el dolor y el odio, sino en la fuerza de los vínculos como camino hacia la resiliencia, porque como también comenta la directora en diferentes entrevistas, “en la vida siempre nos tiene que quedar la esperanza de seguir adelante”.

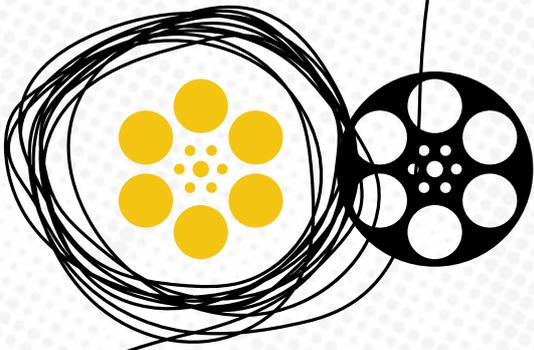
Para seguir adelante, esos vínculos, amistades y querer son la tabla de salvación a la que aferrarse. De hecho, una de las escenas más hermosas de la película es el momento en el que, cuando Joseph le pide a Hanna que vivan juntos, ella le contesta:

HANNA: Un día de repente puede que empiece a llorar y llorar, y llore tanto que nada ni nadie pueda pararme, y que las lágrimas llenen la habitación, y que me falte el aire, y que te arrastre conmigo, y que nos ahogemos los dos.

JOSEPH: Aprenderé a nadar.

Es, en definitiva, lo que podríamos hacer como vecinas y vecinos de las personas refugiadas que llegan: aprender a nadar.





Rebobinado



ESCENAS, DIÁLOGOS Y DETALLES TÉCNICOS Y ARGUMENTALES
QUE NO SE NOS PUEDEN ESCAPAR

II ORIGEN EN EL DOCUMENTAL VIAJE AL CORAZÓN DE LA TORTURA

Esta película nace, como decíamos, de un documental previo de Isabel Coixet titulado *Viaje al corazón de la tortura* (2003). En él Coixet condensa su trabajo de investigación y su denuncia de la violencia contra las mujeres durante la Guerra de los Balcanes, y recopila las vivencias de muchas mujeres cuyos testimonios están destilados en el personaje de Hanna. Recomendamos el visionado de este documental y el análisis de estas características comunes entre personas y personajes.

II PERSPECTIVA DE GÉNERO EN EL ANÁLISIS DEL GENOCIDIO EN LA ANTIGUA YUGOSLAVIA

De ese análisis de características comunes entre persona y personajes, se desprende el conocimiento sobre los horrores adicionales que resultan de ser mujer en tiempos de guerra. ¿Conoces otras historias de otras mujeres en otras guerras?

II EL SILENCIO POSTRAUMÁTICO DE LA MUJER REFUGIADA

La vida secreta de las palabras es una película de silencios. El silencio, en el caso de Hanna, tiene varias capas: por un lado refleja su condición física (tiene deficiencias de audición por las bombas estalladas durante la guerra); y, por otro lado, refleja su estado psicológico. Ambos se cruzan cuando Hanna desconecta su audífono para encerrarse en su propio silencio. Este aislamiento es elegido, es un acto consciente para alejarse de quienes le rodean. ¿Es ese silencio en el que ella se oculta o la terapia curativa del habla lo que le salva?

II SIN PALABRAS, QUEDAN LOS GESTOS: LA OBSESIÓN POR LA LIMPIEZA, EL RECHAZO AL PLACER

La película habla de dicho silencio desde el silencio. Por ello, los significados se transmiten a través de detalles y gestos, en vez de palabras. Por ejemplo, el público espectador sabe de su historia de violencia sexual por su obsesión con la limpieza. El hecho de que fuera violada causa en ella el sentimiento de estar sucia o ser impura y por ello se lava las manos compulsivamente y siempre usa una pastilla de jabón nueva que tira inmediatamente. Por el contrario, a Hanna no le importa la apariencia física, ni la ropa, ni el peinado, negándose a ser atractiva para los hombres. También se niega a sentir cualquier tipo de placer (come todos los días lo mismo: arroz, pollo y una manzana, para no gozar de los sabores). ¿Qué otros gestos y detalles narran la biografía de Hanna?

II USTED NO TENDRÁ PREJUICIOS; PERO YO SÍ

La sociedad de acogida es representada, entre otros personajes, por un divertido Javier Cámara que le pregunta a Hanna: "¿De dónde es ese acento?". Ella le contesta: "¿Qué importa? Una fractura es una fractura, ¿no?". Cuando él le responde "No quiero que pienses que tengo prejuicios, porque no los tengo", Hannah cierra la conversación: "Usted no tendrá, pero yo sí". ¿A qué prejuicios se refiere Hanna?

II REPRESENTACIÓN DE LA VERGÜENZA A TRAVÉS DEL DESDOBLAMIENTO DEL PERSONAJE

Hanna narra su historia en tercera persona, como si le hubiera ocurrido a su amiga y no a ella. «Contaba sus gritos, medía su dolor y pensaba que ya no puede sufrir más, ahora morirá, en el próximo minuto, por favor...». Solo se desvela su verdadera identidad cuando Joseph le pregunta por el nombre de su amiga: Hanna.



PATIO DE VeciNeS

PREGUNTAS Y REFLEXIONES para el debate
y la dinamización en encuentros y cine-forums



• La película puede desdoblarse en capas que, superpuestas, componen el filme. En una de ellas, está solo la narración en off de una niña (que empezamos creyendo que es la voz interior de Hanna, y que luego descubrimos que es la voz de su hija también torturada y muerta en la guerra?). En otra capa están los audios que Hanna escucha en el móvil. También están los silencios, incluidos los que Hanna utiliza para comunicarse con su psicóloga por teléfono. ¿Qué historia nos cuenta este caleidoscopio sobre los recuerdos que no se olvidan?

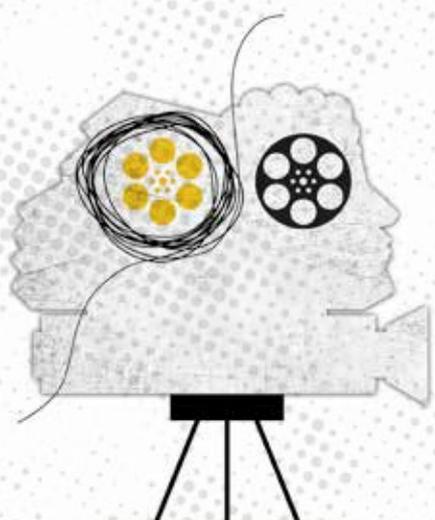
• El inventario de detalles que observar en la película es amplísimo: ¿Por qué Joseph llama a Hanna "Cora", como en el cuento "La señorita Cora" de Julio Cortázar? ¿Qué significa que el nombre de la Plataforma petrolífera sea Genefke, como el apellido de la directora del Centro Internacional de Rehabilitación para las Víctimas de la Tortura en Copenhague? ¿Por qué Hanna tira a la basura los bordados que teje, nada más terminarlos? ¿Qué son esas labores de costura de las que la voz en off dice: «Hay que matar el tiempo antes de que el tiempo te mate a ti»?... Siempre hay un nuevo detalle que descubrir en un visionado nuevo de la película. Chapeau por un guión impecable de esa "vida secreta" que finalmente el público espectador logra conocer.



PERSONAS REFUGIADAS AQUÍ

SALA 13

EL CASO
COLLINI





EL CASO COLLINI

Un aleteo de mariposa generador de un tsunami judicial contra el nazismo.

Autoría: Mikel Mazkieran, Rosabel Argote



★ THE COLLINI CASE, DER FALL COLLINI ★

CINEMA TICKET

DIRIGIDA POR Marco Kreuzpainter

EL CASO COLLINI

REPARTO

Elyas M'Barek, Alexandra María Lara, Franco Nero, Heiner Lauterbach, Stefano Cassetti, Manfred Zapatka, Jannis Niewöhner, Rainer Bock, Catrin Striebeck, Pia Stutzenstein, Peter Prager, Hannes Wegener, Falk Rockstroh, Anne Haug, Thomas Stecher, Tara Fischer, Esther Maria Pietsch, Alexander Tschernek, Sabine Timoteo, Sandro Di Stefano, Axel Moustache

PAÍS, AÑO
Alemania
2019

ETIQUETAS TEMÁTICAS
#Refugiados #Asilo
#Persecución #Thriller
#Drama judicial

CASO COLLINI

ARGUMENTO

Fabrizio Collini, un jubilado italiano que lleva 35 años viviendo en Alemania, es acusado del asesinato de un respetado y rico empresario. De su defensa se ocupa Caspar, un novato abogado de origen turco quien, a medida que investiga el crimen, va descubriendo tras él una conspiración que se remonta hasta los años del nazismo. Este thriller judicial, y la novela homónima del escritor y jurista alemán Ferdinand von Schirach, se basan en algunos datos de un caso real similar. Se trata de Friedrich Engel apodado el "carnicero", un oficial de las Wehrmacht SS. El ex militar vivió tranquilamente durante cinco décadas en Hamburgo, hasta que fue descubierto en 2001 y tuvo que hacerse cargo de sus crímenes. La justicia alemana le condenó solo 7 años de prisión, que por su edad pasó en su casa. Italia tuvo que hacer el juicio en ausencia, ya que Alemania no permitió la extradición, pero los italianos con un criterio más cercano a las víctimas, resolvieron la cadena perpetua.



TRAILER > www.filmaffinity.com/es/evideos.php?movie_id=365299

PODCAST > vecines.cear-euskadi.org



CRÍTICA VeCINEMATOGRAFICA

VeCINEs

Un thriller judicial

- sobre un nacionalsocialismo que no acabó en 1945,
- sobre la culpa colectiva de lo que ocurrió durante y después del Tercer Reich,
- y sobre el poder de la literatura y el cine para modificar un ordenamiento jurídico cobarde y reacio a reconocer y reparar a las víctimas del régimen nazi.

¿Puede la ficción cambiar la justicia? ¿Puede una novela o una película conseguir que, en el mundo real, un Ministerio de Justicia abra una Comisión de Investigación para revisar un caso o una ley?

Puede. Ocurrió con *El caso Collini*, novela breve de Ferdinand von Schirach (2009) adaptada al cine por Marco Kreuzpaintner (2019). El éxito editorial de este libro logró que, en enero de 2012 en Alemania, el propio aparato del Estado abriera una Comisión de Investigación, para averiguar si efectivamente el Ministerio de Justicia encargado de juzgar los crímenes nazis en 1968 se había plegado a las presiones políticas del nacionalsocialismo (que estaba todavía presente en las instituciones en la República Federal). Se demostró que así había sido, y que vergonzosamente se había aprobado una reforma del Código Penal que posibilitaba el sobreseimiento de los procesos penales contra los criminales nazis. Afortunadamente, se topó con un éxito editorial que llegó como un aleteo de mariposa que acabó generando un tsunami de justicia. Este tsunami sacó a la luz cómo el

sistema judicial alemán, y también el político y el social, se aliaron durante mucho tiempo para desviar la mirada en el verdugo, y centrarla en la reparación de la víctima, siempre que esta estuviera por la labor de olvidar lo ocurrido. De hecho, la película y el libro recuerdan que los juicios de Núremberg no fueron el punto y final del enjuiciamiento al régimen nazi, y que los responsables de grado medio pudieron escabullirse de la justicia.

Es cierto que esa desviación del foco no es exclusiva de Alemania y su pasado nazi. Sustituyamos los personajes de la película por un ministro franquista, una jueza argentina o un ex dictador chileno y un juez español. Estos ejemplos muestran que la justicia, lejos de ser ciega, mira con malos ojos las causas que se inician a “los nuestros” y se pone la venda cuando se trata de juzgar a los demás. Un ejemplo de este daltonismo judicial lo ofrecía el pasado mes de septiembre el entonces Secretario de Estado del gobierno de Estados Unidos al acusar a la Corte Penal Internacional (CPI) de intentos ilegítimos de someter a ciudadanos estadounidenses a su jurisdicción a cuenta de las investigaciones que lleva a cabo en Afganistán contra soldados de EEUU por presuntos crímenes de guerra.

De todas formas, la realidad sigue superando a la ficción de una película. Ocurrió, de casualidad, en Alemania el pasado mes de abril de 2020. Anwar Al Bunni, un abogado sirio defensor de derechos humanos, se encontró con su excarcelero Anwar R. hace seis años, cerca de un centro de refugiados al sur de Berlín. Lo pudo reconocer y hora la justicia alemana acusa al antiguo militar y desertor del Gobierno de Bachar el Asad de crímenes contra la humanidad y complicidad en la tortura de más de 4.000 personas y la muerte de 58. El proceso que se alargara durante dos años es un juicio a todo el sistema de torturas y una prueba de que las persistencias unidas a la suerte pueden conseguir que otro aleteo de mariposa termine generando otro tsunami de justicia.



Rebobinado



ESCENAS, DIÁLOGOS Y DETALLES TÉCNICOS Y ARGUMENTALES
QUE NO SE NOS PUEDEN ESCAPAR

II JUZGAR UN SISTEMA POLÍTICO

La película arranca con un asesinato y termina juzgando el régimen nazi. Aunque es una ficción se basa en algunos hechos reales ocurridos en 2011 con el juicio de “el carnicero”. ¿Sería posible hoy en día juzgar a responsables del régimen franquista?

II LA VENGANZA Y LA CONDENA

La película deja en el aire la respuesta del sistema judicial al asesinato perpetrado por Fabrizio Collini. Podría calificarse como una especie de crimen de honor. Tras exponer las razones por las que actuó de esa manera queda la pregunta, ¿estaba justificada la muerte del “respetado empresario”?

II CULPA COLECTIVA Y DERECHO AL OLVIDO

El régimen nazi en Alemania está unido de manera inexorable con la culpa colectiva. El holocausto del pueblo judío en la Alemania nazi es el mayor crimen de la historia de la humanidad, y cualitativamente distinto a todos los genocidios y matanzas que se produjeron antes y después. Tal vez por ello la sociedad alemana está “condenada” a no olvidar que las compañías de ferrocarril (que cobraban el viaje a los campos de exterminio como ‘excursión organizada’), las grandes industrias alemanas que se instalaron en los cinturones industriales de los campos (y que compraron a las SS esclavos judíos como mano de obra) y por supuesto jueces, policías, médicos y profesores conocían ese proceso del que no se podía hablar y al que colaboraron con su pasividad y silencio. Este tema de la culpa colectiva del pueblo alemán está ligado al otro tema de gran calado que también pone de relieve la película: el derecho al olvido. Ambos son trasladables a nuestro entorno más cercano. ¿para la reconciliación es necesario el olvido?, ¿es posible la reparación a través del olvido?

II CLASISMO, RACISMO Y UNA JUSTICIA DE POBRES Y DE RICOS.

El abogado protagonista de la película es de origen turco, procedencia que su amante le recuerda cada vez que le menciona: “si no fuese por [el empresario], hoy estarías en la calle vendiendo kebab”. A esta exposición de las diferencias de clases se une hecho de que, desde el comienzo, la película marca una diferencia entre las personas carentes de recursos que precisan una abogada/o de oficio que, se supone, no va a dedicar el mismo esfuerzo que si fuera un prestigioso penalista contratado por quien pueda pagárselo. El cine americano y la realidad nos ofrecen innumerables ejemplos de esta situación. ¿es trasladable al sistema español esta situación?



PATIO DE VeciNES

PREGUNTAS Y REFLEXIONES para el debate
y la dinamización en encuentros y cine-forums



Los dilemas morales que muestra esta película son trasladables a otras latitudes, contextos y situaciones. Hoy es un hecho incontrovertido que los mandatarios de países como Francia, Inglaterra o EEUU tenían información solvente sobre la existencia de los campos de concentración. Recomendamos el libro *El orden del día*, de Éric Vuillard, donde se refleja con una precisión gélida la implicación de los empresarios de media Europa en el ascenso de Hitler al poder. ¿Podemos trasladar esta implicación al mundo actual? También recomendamos *Los amnésicos: Historia de una familia europea*, de Géraldine Schwarz. Cada cual puede preguntarse si se rendiría a la amnesia o no, de tener que ponerse en su piel.



CONVIVENCIA INTERCULTURAL

SALA 14

C'EST
LA VIE





C'EST LA VIE

La multiculturalidad o interculturalidad de bailar *la cadeneta* en un banquete de alto postín.

Autoría: Ainhoa Garagalza, Rosabel Argote



TÍTULO ORIGINAL: **LE SENS DE LA FÊTE**

CINEMA TICKET

DIRIGIDA POR **Olivier Nakache
Eric Toledano**

C'EST LA VIE
PAÍS, AÑO
Francia
2017

REPARTO
Jean-Pierre Bacri, Vincent Macaigne,
Kévin Azaïs, Eye Haidara, Suzanne Clément,
Gilles Lellouche, Judith Chemla, Jean-Paul
Rouve, Benjamin Lavernhe

PREMIOS
2018: Premios del Cine Europeo: Nominada a mejor comedia
2017: Premios Goya: Nominada a Mejor película europea
2017: Festival de San Sebastián: Sección oficial
2017: Premios César: 10 nominaciones

ETIQUETAS TEMÁTICAS
#ConvivencialIntercultural

ARGUMENTO

París, actualidad. Una boda de lujo en un castillo francés del siglo XVIII se les va de las manos a sus responsables. El principal encargado es Max (Jean-Pierre Bacri), un organizador de bodas que en esta ocasión se enfrenta a una celebración de alto standing nada menos que en un castillo. Todo parece estar perfectamente orquestado para que el evento sea un éxito: camareros, orquesta, menú, DJ y decoración floral, pero a cada momento surgen tropiezos que hacen que el resultado roce lo catastrófico.

(Sinopsis de Filmaffinity)



TRAILER > www.youtu.be/Wjv8m84Fc0s/
PODCAST > vecines.cear-euskadi.org



CRÍTICA VeCINEMATOGRAFICA

VeCINEs

Una comedia que, disfrazada de humor, su crítica a una sociedad pija y milindris a la que le iría mucho mejor si las personas apostáramos por con(vivir), en vez de meramente coexistir, sumando y no restando nuestros orígenes culturales diversos.

¿Cómo sería nuestro entorno social si, en vez de limitarnos a relacionarnos con iguales, con personas de nuestra familia, de nuestra edad, de nuestra misma situación económica, decidiéramos convivir con quienes compartimos barrio, pueblo o ciudad? Actualmente, en nuestro día a día, coexistimos con personas de otras culturas. No nos conocemos. No nos mezclamos. No nos acercamos. No con-vivimos. Y de ello da cuenta esta comedia, aparentemente insulsa, que nos ofrece un retrato nuestro, a través de un retrato de la sociedad francesa.

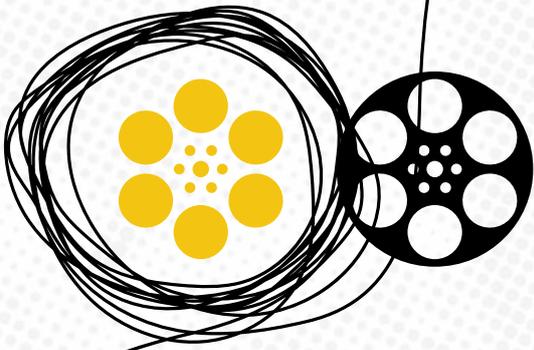
En la película, esa representación del caleidoscopio social elige como escenario el de una boda de lujo en un castillo francés, protagonizada tanto por los contrayentes y comensales, como por el dueño y los trabajadores de la empresa que organiza la celebración. Lo primeras preguntas que nos evoca el filme son: ¿Estamos ante una apología del esfuerzo del pequeño empresario? ¿De una defensa del humanismo en las relaciones laborales? ¿De la Francia de la preconizada igualdad, de razas, de clases sociales? ¿De la necesidad del amor como motor vital? ¿De una crítica de la apariencia? ¿De todo esto junto?

Lo que sí destacamos aquí es cómo la película nos muestra que, en una sociedad diversa y multicultural como en la que vivimos, es posible generar, a través un equipo de trabajo, una forma respetuosa de integrar la diferencia. Los perfiles de los personajes que aparecen en el filme son muy diversos en cuanto a origen cultural, pero también a edades, a profesiones, a experiencias vitales...; y cada uno va tomando su sitio y su importancia, convirtiéndose en una pieza clave en medio del caos y del resultado último. En ese grupo, hasta quien parece que puede aportar menos, o que la va a liar mucho más, encuentra su lugar. Al final el puzzle va encajando y es en esa unión de la diferencia de donde surge la magia.

Es cierto que, en el pequeño caos que se va generando a lo largo de la película, podemos entrever una pequeña crítica a una sociedad como la nuestra, donde la eficiencia es prioritaria, donde cada vez tratamos de organizarlo todo como una cadena industrial, donde lo importante es la tarea, lo que hacemos y hacerlo bien, sin tener en cuenta quienes somos ni nuestra historia. Sin embargo, cuando los dos personajes encargados de gestionar y controlarlo todo (Max y Pierre) se desactivan, todo acaba fluyendo. Y de manera más espontánea y desde la aportación improvisada de cada quien, la fiesta final acaba siendo un momento mágico donde todo mana, donde el disfrute inunda a cada una de las personas y donde todos los personajes pasan a un plano de igualdad.

Podrá contraargumentarse que en realidad la película no cuenta todo esto, aunque podría ser un mundo utópico al que a aspirar. Y la utopía, como bien decía Galeano, es el horizonte que nos ayuda a caminar.





Rebobinado



ESCENAS, DIÁLOGOS Y DETALLES TÉCNICOS Y ARGUMENTALES
QUE NO SE NOS PUEDEN ESCAPAR

II MEDIADORES INTERCULTURALES

Destacamos dentro del equipo de trabajo de la película la figura de Roshan, mediador intercultural, además de traductor, que interpreta para y con el grupo de pakistaníes, las diferencias culturales entre una sociedad de acogida y un grupo de personas que intenta entender su nueva realidad. En Euskadi existe Biltzen, Servicio de Integración y Convivencia Intercultural de Gobierno Vasco, que nos asesora y acompaña para aprender a bailar la cadeneta, o lo que haga falta, y media para facilitar el tránsito de la multiculturalidad a la interculturalidad.

II MULTICULTURALIDAD O INTERCULTURALIDAD, DE LA COEXISTENCIA A LA CONVIVENCIA

Esta película nos puede servir para reflexionar y desgranar estos cuatro conceptos de multiculturalidad, interculturalidad, coexistencia y convivencia, tan utilizados entre las organizaciones sociales que trabajamos en el ámbito de la migración y asilo. En un momento dado, podríamos embarcarnos en un viaje de la teoría a la práctica, de la reflexión al banquete real, participando en experiencias como Bizilagunak que organizan CEAR-Euskadi, SOS Racismo Gipuzkoa, Fundación Ellacuría y muchas otras asociaciones y entidades públicas, con el objetivo de que nos conozcamos; y, si es bailando la conga, ¿por qué no?



CONVIVENCIA INTERCULTURAL

SALA 15

**UN VIAJE
DE 10 METROS**



UN VIAJE DE 10 METROS



Entretenida comedia dramática sobre una convivencia intercultural que se cocina a fuego lento.

Autoría: Giorgio Contessi, Daniel Ladrera



TÍTULO ORIGINAL: **THE HUNDRED-FOOT JOURNEY** ★

CINEMA TICKET

DIRIGIDA POR **Lasse Hallström**

UN VIAJE DE 10 METROS

REPARTO

Helen Mirren, Manish Dayal, Charlotte Le Bon, Juhi Chawla, Om Puri, Rohan Chand, Amit Shah, Dillon Mitra, Farzana Dua Elahe, Malcolm Granath, Sanjay Sharma, Michel Blanc

PAÍS, AÑO
EE.UU.
2014



PREMIOS

2014: Globos de Oro: Nominada a Mejor actriz - Comedia o musical (Helen Mirren)

ETIQUETAS TEMÁTICAS
#Convivencia

ARGUMENTO

Los Kadam, una familia india con Papa (Om Puri) a la cabeza, se traslada al sur de Francia. Allí deciden abrir un restaurante enfrente de un lujoso restaurante francés de alta cocina con una estrella Michelin, regentado por la odiosa Madame Mallory (Helen Mirren).

(Sinopsis de Filmaffinity)



TRAILER > www.filmaffinity.com/es/evideos.php?movie_id=331620

PODCAST > vecines.cear-euskadi.org



CRÍTICA VeCINEMATOGRAFICA

Con aparente ligereza, esta película condensa en realidad elementos fundamentales de la vecindad. ¿Qué pasa cuando, en un tranquilo pueblo rural, unas nuevas vecinas y vecinos traen nuevos olores, costumbres, comida o música, justo al lado de los que siempre han vivido allí, empapados de su mundo, como si cualquier ingrediente externo pudiera corromper el sabor de su normalidad? ¿Qué pasa cuando unos pocos metros se convierten en la muga entre lo conocido y lo desconocido?

VeCINEs

Historia de una familia de India que se traslada a Europa, para mejorar su vida, y cae por casualidad en un pequeño pueblo del sur de Francia. Allí, de una manera fluida y entretenida, surgen tramas de amor, éxito y convivencia alrededor de un restaurante con estrella Michelin y el nuevo y tradicionalmente indio restaurante de la familia Kadam.

Ya el título de esta película da una respuesta, aunque de forma paradójica: diez metros pueden ser un viaje. Diez metros no son solo diez metros: son mucho más. En ese espacio limitado – al mismo tiempo físico y simbólico – , la película nos enseña el doble hilo de la convivencia cuando lo sencillo y lo difícil, la aceptación y la sospecha, la curiosidad y el rechazo, no consiguen llegar a un equilibrio, sino luchan en una tensión permanente. Diez metros separan un restaurante francés tradicional del nuevo restaurante de una familia recién llegada de India, pero en realidad representan el punto de encuentro entre Occidente y Oriente.

En las *sukalde* de esos dos restaurantes se cocinan platos ricos, pero los ingredientes son muchos más que los que se guardan en las neveras: son también los ingredientes guardados en los corazones de la familia india (cuyas especias traen los recuerdos de su tierra) o la ambición de conseguir una nueva estrella Michelin en el restaurante francés. Culturas diferentes, lejanas y ahora mismo muy cercanas, en las que el nuevo ingrediente puede ser algo nuevo, desconocido, imprevisible y tener el sabor del encuentro. Encontrarse para convivir. Una pizca de especias indias en un plato francés.

En ese sentido, podemos incluso decir que, en la película, este encuentro en un plato permite cocinar futuro. Un futuro nuevo fruto del encuentro que solo ha sido posible tras el atrevimiento a dar el primer paso, a cruzar diez metros. Y es que el camino de la convivencia a veces solo está a diez metros. Y una cuchara puede ser una herramienta de paz. El primer paso, la primera cucharada parecen el arma perfecta para conseguirlo. La película lo cuenta de forma sencilla, pero bonita.

On egin.





Rebobinado



ESCENAS, DIÁLOGOS Y DETALLES TÉCNICOS Y ARGUMENTALES
QUE NO SE NOS PUEDEN ESCAPAR

II LA CONVIVENCIA COMO PLATO COCINADO A FUEGO LENTO

Esta película nos sirve “en bandeja” escenas sobre actitudes de rechazo entre la familia Kadam y sus vecinas y vecinos del pueblo; e igualmente nos muestra puntos de enlace y ruptura de estereotipos, que hacen que todos los personajes vayan reconociéndose poco a poco, como personas diferentes e iguales. Un punteo de estas escenas permite comprender cómo la convivencia es un plato que se cocina siempre a fuego lento.



CONVIVENCIA INTERCULTURAL

SALA 16

**BUENOS
VECINOS**





LOS BUENOS VECINOS

¿Por qué odiamos a un vecino, con quien compartimos ideología, clase y cultura, pero cuyo árbol nos hace sombra en nuestro jardín?

Autoría: Rosabel Argote



TÍTULO ORIGINAL: **UNDIR TRÉNU (UNDER THE TREE)**

CINEMA TICKET

DIRIGIDA POR **Hafsteinn Gunnar Sigurðsson**

REPARTO

Steinþór Hróar Steinþórsson, Edda Björgvínsdóttir, Sigurður Sigurjónsson, Þorsteinn Bachmann, Selma Björnsdóttir, Lára Jóhanna Jónsdóttir, Dóra Jóhannsdóttir, Hjortur Johann Jonsson



BUENOS VECINOS

PAÍS, AÑO
Islandia
2017

ETIQUETAS TEMÁTICAS

#Drama #Comedia #Intriga
#Comedianegra #Familia
#Convivencia



ARGUMENTO

Tras una supuesta infidelidad, Atli es expulsado de casa por su mujer, quien no le permite ver más a su hija. Se ve obligado a mudarse a casa de sus padres, que están envueltos en una pelea con sus vecinos debido a que su imponente y hermoso árbol da sombra en el patio de los mismos. Mientras Atli lucha por ver a su hija, la confrontación vecinal se intensifica hasta límites insospechados. Sin embargo, el tema frontal y central de la película no es la pequeña disputa. El árbol es un pretexto, un símbolo para reflejar un torrente de frustraciones reprimidas de un grupo de personas en un momento de crisis en sus vidas. Simplemente viven unos al lado de los otros.

(Sinopsis de cinematografía)



TRAILER > www.decine21.com/peliculas/buenos-vecinos-38402

PODCAST > vecines.cear-euskadi.org



CRÍTICA VeCINEMATOGRAFICA

VeCINEs

Comedia negra

- sobre las miserias humanas que los humanos podemos llegar a hacer por un árbol,
- sobre las relaciones de vecindad: convivencia, coexistencia y hostilidad,
- sobre el odio ilustrado,
- y sobre la supuesta sociedad del bienestar.

Para hablar de convivencia intercultural sin hablar de migración ni asilo, hay una modalidad de películas en las que la trama gira en torno a un elemento anecdótico cualquiera, el cual no tiene que ver ni con la extranjería ni con el refugio. Este elemento anecdótico, que a veces funciona como excusa y otras veces funciona como metáfora, tiene la función de hacer de catalizador de una reflexión sobre las dinámicas relacionales y de vecindad con el llamado "otro". Puede ser, por ejemplo, un árbol.

Así, siguiendo con el ejemplo, de entre estas películas sobre "árboles", hemos seleccionado para este catálogo *Buenos vecinos* (cuyo título original es precisamente *Bajo el árbol*). El filme empieza remitiéndonos a *El olivo*, de Icíar Bollaín (2016) y, por supuesto, a *El sol del membrillo* de Víctor Erice (1990). A partir de ahí, el conflicto entre los personajes de nuestra película va in crescendo. Sus acciones no llegan a adquirir el cariz de acoso psicológico como en *De repente, un extraño* (1990), aunque algunas de las venganzas que maquinan las dos familias enfrentadas por el árbol superan a las de Michael Keaton. Tampoco hay un vecino borde por la diversidad que adquiere su barrio como en *Gran Torino* (2008), ni un mirón obsesionado con la vecina de enfrente como el que retrataba Kieślowski en *No amarás* (1988). Sin embargo, sí encontramos más paralelismos con *Los limoneros* (2008), película en la que el problema por un árbol es la excusa para reflejar el conflicto israelí-palestino. En *Buenos vecinos*, la anécdota nimia e insignificante se produce a propósito de un árbol en plena linde entre dos viviendas, el cual va provocando que las familias pierdan las formas

a medida que crece sus ramas van invadiendo el jardín colindante. La representación de este argumento desde el humor negro incomoda, es cruel y grotesca; y por eso las reacciones del público en una sala de cine ante *Buenos vecinos* son confusas; y una no sabe si debe reírse, o revolverse en la butaca.

Ese desconcierto del público espectador tiene su origen en que entendemos, más o menos, que las relaciones personales están marcadas por diferencias ideológicas, culturales o religiosas, las cuales pueden desembocar en conflictos. No nos sorprende que, en un contexto de confrontación política, cultural o religiosa, una disputa con un árbol pueda activar los odios dormidos. De hecho, es lo que ocurre en otra película de nuestra filmoteca de VeCINEs, *El insulto*, en la que un canalón de agua mal colocado reaviva el enfrentamiento entre cristianos y palestinos en Beirut. Sin embargo, lo perturbador de *Buenos vecinos* es cómo esta película muestra las reacciones más primitivas del ser humano para odiar a quien había sido un apacible vecino durante años. Esa transformación es el tema de reflexión que se concretaría en una pregunta: ¿por qué odiamos?

Otra película que ya planteaba una cuestión de fondo similar fue *La caza* (2013). Este inquietante drama giraba en torno a cómo una mentira (un presunto caso de pedofilia falso) era utilizado para manchar la reputación intachable de un maestro en un pequeño pueblo de Dinamarca. La representación cinematográfica de cómo la comunidad entera del pueblo se embarcó a un linchamiento sin necesidad de juicio previo que demostrase la culpabilidad o la inocencia del acusado, supuso tal exploración de la naturaleza humana, que seguimos acudiendo a esta película como ejemplo de rechazo del otro sin ninguna justificación política o de otro tipo. En ambos ejemplos, el odio no atiende a condicionantes sociales ni económicos. Una reunión de la comunidad de vecinos es una oportunidad para observar cómo personas de educación exquisita y muy instruidas pueden transformarse en furibundos vecinos irracionales.

Una última cuestión a destacar de *Buenos vecinos* es su trasfondo de escaparate de la sociedad organizada y deliberativa del sistema islandés. De hecho, hay una escena en la que Ati discute con su mujer y al fondo se ve un centro comercial de Ikea. Pareciera como si, al insertar esa escena en el filme, la película quisiera significar que las relaciones vecinales y comunales deben ensamblarse como los muebles de Ikea para formar relaciones sólidas y tangibles, donde todas las piezas y tornillos, por muy pequeños que sean, están destinados a montar una silla. Si nos empeñamos en rechazar algunas piezas que no nos gustan, el resultado nunca será el de una silla en la que podamos sentarnos.



Rebobinado



ESCENAS, DIÁLOGOS Y DETALLES TÉCNICOS Y ARGUMENTALES
QUE NO SE NOS PUEDEN ESCAPAR

II EL OUDIO ENTRE PERSONAS

El odio es lo contrario del amor, aunque algunos matizan que es la indiferencia. Recomendamos aquí el visionado de *¿Por qué odiamos?*, producción que los oscarizados Steven Spielberg y Alex Gibney realizaron en 2019 para Discovery Channel, con el formato de serie de cuatro capítulos titulada precisamente *¿Por qué odiamos?* Dicha serie aborda cómo existe un tipo de odio entre grupos que se explica a través de los prejuicios que crean determinados estereotipos que alimentan el rechazo que termina en odio.

Sin embargo, el odio que refleja la película *Buenos vecinos* no es ese odio entre colectivos; es un odio de dos familias, vecinas, cada una con sus problemas. Para explicar cómo se genera y cómo crece dicho odio, la neurociencia habla de una "brecha de empatía", que consiste en un proceso de deshumanización de la persona a la que odiamos. Es decir, para odiar a una persona cercana, necesitamos deshumanizarla, siendo esta deshumanización un proceso racional, no impulsivo. ¿Realmente somos conscientes de que podemos llegar a deshumanizar a personas cercanas a las que, de lo contrario, no podríamos odiar? ¿Ser conscientes de ese proceso de deshumanización podría llevarnos a intentar revertirlo?

II EL OUDIO ILUSTRADO

Islandia es un país poco conocido, con algo más de 360.000 habitantes, el salario medio es de 70.000 euros anuales y el sistema de protección social es de los más potentes del mundo. Hablamos pues de una sociedad educada en el civismo, que ocupa uno de los primeros lugares entre los países más felices del mundo. Sin embargo, en *Buenos vecinos*, el director Hafsteinn Gunnar nos ofrece la otra cara de esta sociedad del bienestar que encierra mucha hipocresía. Ello nos recuerda que, a la hora de analizar las relaciones de vecindad/odio de las dos familias, es importante el contexto, para no olvidar que en las sociedades más avanzadas el odio y el rechazo también están presentes.



PATIO DE VeciNeS

PREGUNTAS Y REFLEXIONES para el debate
y la dinamización en encuentros y cine-forums



UNA MIRADA A LOS DELITOS DE OUDIO DESDE LA PSICOLOGÍA HUMANA

Los llamados "delitos de odio" están en la agenda política y, si se nos permite un poco de ironía, están de moda. Se abordan desde una mirada normativa y judicial. Así el odio, como sentimiento que es, no puede ni debe ser castigado. Lo que se castiga son las acciones cometidas por una motivación de odio hacia alguien, por una característica relacionada con su origen, etnia, orientación sexual, etc. Sin embargo, la neurociencia debería jugar un papel relevante a la hora de afrontar estos delitos. Si prestamos una mayor atención a los mecanismos por los que una persona termina odiando a otra, podremos evitar que esta realizara determinadas acciones violentas... aunque la contrapartida implique que debemos conformarnos con una solución intermedia entre la convivencia y el rechazo.

Lo defendemos en un contexto ideológico en el que, dentro de la literatura sobre modelos de integración de la población migrante, el modelo de convivencia intercultural es el mejor visto, el modelo asimilacionista es el malo de la película, y el modelo multicultural de coexistencia de culturas no tiene tampoco buena prensa. Sin embargo, la pacífica coexistencia es en ocasiones a lo que debemos aspirar. Desde el reconocimiento de mi vecina o vecino como persona con iguales derechos y obligaciones en la comunidad, no tiene por qué caerme bien. Mi vecina o vecino puede incluso que me caiga mal.



DISCURSO DEL ODIO

SALA 17

EL INSULTO





EL INSULTO

Del antiguo conflicto palestino al moderno discurso del odio.

Autoría: Rosabel Argote



TÍTULO ORIGINAL: **L'INSULTE**



DIRIGIDA POR **Ziad Doueiri**

REPARTO

Adel Karam, Kamel El Basha, Christine Choueiri, Camille Salameh, Rita Hayek, Talal Jurdi, Diamand Bou Abboud, Rifaat Torbey, Carlos Chahine, Julia Kassar



CINEMA TICKET

EL INSULTO

PAÍS, AÑO

Líbano, 2017

ETIQUETAS TEMÁTICAS

#Drama #DramaJudicial
#GuerraDeLibano
#DiscursoOdio
#ConvivenciaIntercultural
#Refugiados #Asilo

ARGUMENTO

Toni, un cristiano libanés, riega las plantas de su balcón. Un poco de agua se derrama accidentalmente en la cabeza de Yasser, palestino y capataz de una obra, lo que provoca una pelea. Yasser, furioso, insulta a Toni, y este, herido en su orgullo, decide llevar el asunto ante la justicia. Comienza así un largo proceso en el que el conflicto tomará una dimensión nacional, enfrentando a palestinos y cristianos libaneses. De hecho, el insulto de Yasser y su negativa a pedir disculpas desencadenan una serie de acontecimientos de violencia que los llevarán a ambos ante la justicia y a convertirse en un caso nacional que reabrirá heridas que nunca cicatrizaron bien y ocasionaron una guerra frontal entre cristianos y refugiados palestinos.

(Sinopsis de FilmAffinity)



TRAILER > www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a19451075/el-insulto/

PODCAST > vecines.cear-euskadi.org



CRÍTICA VeCINEMATOGRAFICA

VeCINEs

Un drama judicial, que despierta la disputa de pueblos enfrentados, al abordarsobre un nacionalsocialismo que no acabó en 1945,

- el derecho a expresar el odio
- y el valor de la disculpa

Son muchas las películas que han abordado el conflicto en Palestina a lo largo de los años; pero la llegada de *El insulto* fue especialmente aplaudida, sobre todo por su clara intención didáctica a la hora de explicar acontecimientos históricos que marcan la relación entre el pueblo palestino y sus vecinos libaneses. Así, de entre esos acontecimientos históricos, nos recuerda que, como consecuencia de la formación del Estado de Israel, muchas personas palestinas buscaron acogida en Líbano. En este país ocuparon campos de refugiados (que, con el tiempo, se han vuelto permanentes) pasando a convertirse en un grupo estigmatizado por buena parte del resto de la población, y en especial por una derecha política impulsada por el resentimiento nacionalista.

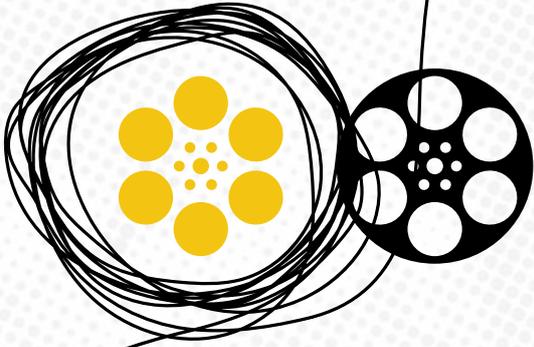
La Guerra de los Seis Días, el Septiembre Negro y la matanza de Damour se explican para buscar argumentos por parte de las dos partes enfrentadas en el juicio, el cual comienza por un problema vecinal y se acaba convirtiendo en un juicio a la historia de las relaciones entre libaneses cristianos y palestinos.

Lo que sí es novedoso en la película, más allá de esa revisión didáctica de unos relatos ya conocidos, es que introduce un tema de gran actualidad: los límites entre la libertad de expresión y el insulto. De hecho, el juicio que se convierte en un acontecimiento nacional gira en torno a una frase que Tony dirige a Yasser: "Ojalá Sharon hubiera exterminado a todos los palestinos!". El análisis que se realiza de esa frase, desde su sentido gramatical, semántico o histórico, es un ejemplo de lo que hoy en día deben realizar los tribunales, a la hora de dilucidar si determinadas expresiones constituyen lo que se ha dado en llamar un discurso del odio y por lo tanto son constitutivas de un delito de odio.

También destaca la película por tratar el tema de las relaciones entre palestinos y libaneses, en un universo cinematográfico en el que la mayor parte de películas sobre Palestina (*Ajami*, *Inch'Allah* o *Paradise Now*, entre otras muchas) afronta el conflicto palestino israelí.

El abordaje de estas relaciones entre palestinos y libaneses, aunque con un trasfondo universalizado, pone en valor la disculpa como acto de humildad y decencia, que no significa acto de humillación. Con acierto la película narra cómo ambos contendientes se ven desbordados por los acontecimientos y los intereses políticos marcan el devenir de una historia que trasciende a la disculpa y al perdón.





Rebobinado



ESCENAS, DIÁLOGOS Y DETALLES TÉCNICOS Y ARGUMENTALES
QUE NO SE NOS PUEDEN ESCAPAR

II FALSA EQUIDISTANCIA EN LA REPRESENTACIÓN DE LOS CONFLICTOS

Tony y Yassen son trabajadores, se preocupan de su familia, etc. Y sin embargo el juicio terminará con un veredicto. La caricaturización de los personajes principales genera desde el comienzo una mayor empatía por uno de los dos protagonistas, aunque el planteamiento de la película pretende ser simétrico. ¿Podrás citar algún otro ejemplo de película o serie en la que esa falsa simetría de personajes inclina la balanza a la hora de juzgar el conflicto que pretende exponer?

II ¿PONER LA OTRA MEJILLA?

Algunas actuaciones violentas son justificadas en el juicio como actos de legítima defensa. ¿Si el ojo por ojo no es modo correcto de solucionar un conflicto, hasta cuando hay que poner la otra mejilla?

II RECONCILIACIÓN DESDE LA HISTORIA O DESDE EL OLVIDO.

La historia la escriben los vencedores, aunque también suele decirse que el tiempo da voz a los vencidos. Los acontecimientos históricos se exponen en la película en una sucesión de agravios y desagravios. Y por encima está la disculpa, en forma de gesto de acercamiento sin llegar a verbalizarse. ¿Pero cómo llegar a ese punto, desde la historia o desde el olvido?



PATIO DE VeciNeS

PREGUNTAS Y REFLEXIONES para el debate
y la dinamización en encuentros y cine-forums



¿POR QUÉ ODIAMOS?

Podemos nacer marcados por el odio a nuestras vecinas y vecinos, por un pasado de agravios que se transmite por generaciones. O podemos odiar por pequeños incidentes. Algunas veces, como en la película *El insulto*, un canalón mal colocado no es el detonante sino el despertador de odio que se activa y que estaba ahí latente. En otras películas, como en la islandesa *Buenos vecinos*, de Hafsteinn Gunnar Sigurðsson, se nos muestra otro tipo de odio que no se encontraba antes de que surgiera el pequeño incidente, o tal vez sí. ¿Será que el odio es inherente al ser humano? ¿Nacemos sabiendo odiar; o es la sociedad la que nos enseña a sentir dicho sentimiento?

DERECHO A ODIAR

En esta película se plantea el derecho a odiar, al menos en el ámbito privado. En ese sentido, es muy ilustrativo que el abogado, durante el interrogatorio en el juicio, pregunte si la frase "Ojalá Sharon hubiera exterminado a todos los palestinos" se pronunció o no con un megáfono, con un grafiti o en un medio de comunicación. ¿Significa eso que tenemos derecho a odiar, siempre y cuando no propaguemos nuestro odio e incentivemos a él? Aunque resulte contradictorio en estos tiempos de populismo incendiario, ¿puede reivindicarse el derecho a odiar en el ámbito público? ¿Y en el privado?



DISCRIMINACIÓN, RACISMO,
XENOFOBIA

SALA 18

GREEN BOOK





GREEN BOOK

Road movie por la Norteamérica de ayer (¿no de hoy?), cuyas guías turísticas marcan en qué hoteles admiten personas negras y en cuáles no.

Autoría: Habibi Villanueva



GREEN BOOK



CINEMA TICKET

DIRIGIDA POR Peter Farrelly



REPARTO

Viggo Mortensen, Mahershala Ali, Linda Cardellini, Dimiter Marinov, Mike Hatton

PREMIOS

2019: Oscar a mejor película, mejor actor de reparto y mejor guión original
2019: Globos de Oro a mejor película, mejor actor de reparto y mejor guión original
2019: Premios AACTA, BAFTA y Premios del Sindicato de Actores, entre otros.

GREEN BOOK

PAÍS, AÑO
EE.UU.
2018

ETIQUETAS TEMÁTICAS
#Racismo #Discriminación
#ConvencionalIntercultural

ARGUMENTO

Un pianista afroamericano contrata a un rudo italoestadounidense para que sea su chófer y guardaespaldas durante una gira por el sur de Estados Unidos en el otoño de 1962, un viaje que los adentra en un territorio y una época subyugados al racismo.



TRAILER > www.youtube.com/watch?v=B-JKEEyVLSc

PODCAST > vecines.cear-euskadi.org



CRÍTICA VeCINEMATOGRAFICA

VeCINEs

Corren los años sesenta. Un refinado músico de jazz, negro, y su chófer, blanco, se enfrentan a una sociedad contradictoria que aplaude al músico por su virtuosismo al piano, siempre y cuando sus entradas a los teatros sean por la puerta de atrás.

Hablar de racismo en los años sesenta en Estados Unidos es viajar a una época histórica en la que lo convencional, lo socialmente aceptado, era discriminar a las personas negras. Lo interesante de ese viaje es que nos permite hablar sobre el racismo en la actualidad, no solo en Estados Unidos sino en Europa y otros países, que siguen acogiendo lamentables situaciones de discriminación a las personas negras.

Una de las últimas películas que se presentan como vehículo para dicho viaje de vuelta al pasado, es *Green Book*, de Peter Farrelly. El filme, basado en hechos reales, comienza presentando a uno de los protagonistas, Tony Villalonga (interpretado por Viggo Mortensen) como relaciones públicas de un club de jazz a la vez que jefe de seguridad y otras facetas. Se trata de un tipo rudo, de nivel cultural bajo, violento y con muchos prejuicios racistas, algo muy común en la América de 1962. Esos prejuicios se le ven ya en una de las primeras escenas, en las que él tira a la basura unos vasos de cristal prácticamente nuevos y usados por dos trabajadores negros que habían hecho unos arreglos en su casa. A partir de ahí, su vida da un giro cuando se queda sin trabajo y acepta un nuevo empleo consistente en chófer y guardaespaldas de un músico (negro, dato este que Tony desconocía al principio). El pianista de jazz y música clásica se llama Don Shirley (interpretado por Mahershala Ali). Posee un nivel cultural alto, refinados modales y es algo excéntrico. Se trata de una persona completamente opuesta a Tony Villalonga, pero que acepta a su nuevo chófer, con el que viajará durante dos meses por territorios donde la discriminación a las personas negras es directa y legal. En ese viaje les acompaña el "libro verde", que da título a la película. Se trata de una "guía de viaje" donde se indica en qué hoteles y establecimientos aceptan personas negras.

En ese contexto de "libros verdes", resulta relevante que Don Shirley decida realizar la gira. Su objetivo es que, gracias a la música, cambien las cosas, aun siendo consciente de que

será rechazado y menospreciado. De hecho, durante el viaje se enfrentan a situaciones de fuerte discriminación y rechazo, allí donde se alojan o donde quieren comer o cenar, cuando al mismo tiempo el músico es aclamado por su talento y recibido con prestigio en las actuaciones programadas. Ante estas situaciones, Tony Villalonga va reaccionando defendiendo a Don Shirley, como guardaespaldas suyo que es; pero lo va haciendo no solo porque es su trabajo y le pagan por ello, sino porque experimenta un entrañable proceso de transformación personal, comprensión y empatía hacia el músico.

Tanto es así que la representación cinematográfica de este proceso de transformación personal es lo que convierte a *Green Book* en un material de sensibilización al que diferentes organizaciones no gubernamentales acaban recurriendo para trabajar el desmontaje de rumores y prejuicios xenófobos. Entre estas asociaciones, nos encontramos CEAR Euskadi y nuestro equipo Erania, que buscamos desmontar tales bulos y prejuicios racistas desde las emociones, gracias al acercamiento personal y a la empatía que se genera al darse, cuando una persona se da cuenta del rechazo y discriminación que puede sufrir alguien por ser de otra pertenencia étnica, otra cultura u otro color de piel.

Más aún, uno de los momentos fundamentales de la película se produce cuando el personaje racista conoce por primera vez la existencia del libro verde y lo rechaza. Las preguntas que le asaltan al público espectador ante ese rechazo de quien teóricamente lo habría abrazado son varias: ¿Podemos sentir, de repente, de forma espontánea, cierta empatía sobre un colectivo al que discriminamos aunque no hayamos trabajado nada sobre nuestros prejuicios? ¿Nuestros prejuicios tienen "líneas rojas", que aparecen sin haberlas previsto? ¿Asumimos que hay diferentes niveles de discriminación, y por tanto toleramos unos y otros no? ¿Justificamos cierto nivel de discriminación? ¿Admitimos que alguien, por ejemplo en el supermercado, nos reproche que no usemos guantes, y lo admitimos igualmente si quien lo hace es una persona extranjera? ¿Sienten las personas extranjeras que, como vecinos y vecinas que son, tienen el mismo derecho a quejarse que el resto? ¿Nos parece bien?

A Tony Villalonga son muchas las cosas que no le parecían bien al principio de la película, y que al final, no solo no le parecen mal, sino que las defiende e incluso las promueve, entre ellas la igualdad de trato y no discriminación de su amigo, que es negro. A ello han contribuido el viaje, el roce que hace el cariño, el contacto directo que desmonta los prejuicios. Ha contribuido la fortaleza y ahínco de Don Shirley, que se atreve a hacer la gira aun sabiendo que será tratado con rechazo (*chapeau* por ese guiño en el guión, al no mostrar a Don Shirley como víctima de discriminación sin defensa ninguna, sino como un personaje con poder -es una estrella de música- que afronta un proceso de discriminación consciente de ello). Por último, también ha contribuido el arte, la música en este caso, mostrando su capacidad para traspasar ciertas barreras y convertirse en herramienta potente para luchar contra el racismo.

Al final de la película, los créditos confirman lo que el público espectador ya intuye: Don Shirley y Tony Villalonga acaban cosiendo una relación de amistad que se mantuvo ya para siempre.



Rebobinado



ESCENAS, DIÁLOGOS Y DETALLES TÉCNICOS Y ARGUMENTALES QUE NO SE NOS PUEDEN ESCAPAR

II VISCERALIDAD RACISTA EN QUIEN TAMBIÉN FUE INMIGRANTE

Curioso que el protagonista sea tan racista viniendo de familia inmigrante, ya que es italiana, pero eso no hace en absoluto que pueda empatizar de alguna manera con otras culturas discriminadas en EEUU sino todo lo contrario. *¿Los colectivos discriminados discriminan? ¿Por qué? ¿Discriminan más o menos que los no discriminados? ¿Es más "justificable" que lo hagan porque son o han sido discriminados que los no discriminados? ¿Por qué no empatizan más fácilmente? ¿Quién sale ganando con ello?*

II OBLIGAR A LA IGUALDAD Y NO DISCRIMINACIÓN

La primera reacción del protagonista al ver que trabajará como chófer para un músico negro es de rechazo, pero acepta. *¿Los prejuicios no tienen tanta fuerza como pueden parecer? ¿Es a veces necesario que alguien se vea "forzado" a hacer algo y que así pueda cambiar su percepción? Porque es una película pero es una historia real. En definitiva, ¿es válida una estrategia de obligación, o de "engaño" incluso, para provocar la reflexión y el cuestionamiento de nuestros propios prejuicios? ¿Es legítima, el fin justifica los medios? (y esto podríamos ligarlo con las políticas de discriminación positiva, tan controvertidas y cuestionadas).*

II CONTRADICCIONES E INTERSECCIONES ENTRE RACISMO, CLASISMO Y HOMOFOBIA

Durante el viaje se dan situaciones de fuerte discriminación y rechazo, sobre todo en los hoteles, restaurantes e incluso alguna fiesta. Pero luego el músico es recibido con todos los honores, es aclamado y reconocido. *¿Cómo es posible una contradicción tan enorme? ¿Solo es racismo, o es "racismo y clase", o "racismo, clase e hipocresía"? Al verse Tony Villaloga discriminado, o sufrirlo casi en primera persona, ¿empatiza más fácilmente, desde las emociones? ¿Se puede rescatar la frase: "Todos somos discriminados en algún momento por alguien o por algo. Si fuéramos conscientes de ello, seríamos más tolerantes con los demás"? Por ende, Don Shirley es detenido en un club clandestino para homosexuales, y le llama a Toni. En él se ve un rechazo que tiene que ver con que es homosexual, que hace entender que aún es peor, que si fuera negro y heterosexual: ¿Qué rechazo es más fuerte, cuál causa más discriminación, el del color de la piel o el de la orientación sexual? ¿Se podría trabajar con ello la Interseccionalidad? ¿Y si Don Shirley hubiera sido María Shirley (lo cual, de paso, nos da pie para comentar la escasa presencia de mujeres relevantes en la película que, aun reflejando la situación de la época, habría sido de agradecer que no fuera tan notoria)?*

II MÚSICA PARA DESMONTAR PREJUICIOS

En la película también es protagonista la propia música. Ello lleva a analizarla como posible elemento o estrategia para acercar a las personas, trabajar desde las emociones y desmontar prejuicios racistas. *¿Es efectiva la estrategia de la música, en particular, o del arte, en general? ¿Necesita de otros elementos para provocar ciertos cambios en aquellas percepciones racistas? Es decir, gracias a la música se produce un acercamiento entre personas que no se acercarían de otro modo, y entre las que existe, o es posible que exista, una distancia "de clase", o "de raza". ¿Qué pasa después, hay algún cambio o todo vuelve a su ser? ¿Necesita la música, o el arte, de otros aliados para provocar el cambio?*



PATIO DE VeciNeS

PREGUNTAS Y REFLEXIONES para el debate
y la dinamización en encuentros y cine-forums



HIPOCRESÍA, ANTES... Y AHORA

Resulta interesante conocer la hipocresía latente en la sociedad de clase alta de los EEUU de los años sesenta, que por un lado aplaudía y aceptaba a Don Shirley como músico y, por otro lado, le discriminaba como negro. Su paralelismo con la sociedad actual podría llevar al cuestionamiento: ¿la hipocresía en *Green Book* es una historia del pasado o es algo que podría ocurrir ahora, aunque sea de forma más sutil e indirecta?



DISCRIMINACIÓN, RACISMO,
XENOFOBIA

SALA 19

LOS
MISERABLES





LOS MISERABLES

Gafas decoloniales para ver cine social.

Autoría: Rosabel Argote



TÍTULO ORIGINAL: **LES MISÉRABLES**

CINEMA TICKET

DIRIGIDA POR **Ladj Ly**

LOS MISERABLES

REPARTO

Damien Bonnard, Alexis Manenti, Djibril Zonga, Jeanne Balibar, Steve Tientcheu, Issa Perica, Al-Hassan Ly, Almamy Kanoute, Nizar Ben Fatma, Raymond Lopez, Luciano López, Jaihson Lopez, Sana Joachim, Lucas Omiri, Rocco Lopez, Zordon Cauret, Steve Cauret, Omar Soumare, Abdelkader Hoggui

PAÍS, AÑO
Francia
2019

PREMIOS

2019: Premios Oscar. Nominada a mejor película extranjera.
2019: Globos de Oro: Nominada a mejor película de habla no inglesa
2019: Festival de Cannes: Premio del Jurado (exaequo)
2019: Premios Goya: Mejor película europea, entre otros muchos premios.

ETIQUETAS TEMÁTICAS
#Racismo #Discriminación
#ConvivenciaIntercultural

ARGUMENTO

[En un suburbio de París], la acción principal se desarrolla en un lapso de 36 horas en la vida de Stéphane (Damien Bonnard), un policía novato que se une a un escuadrón criminal formado por Gwada (Djibril Zonga), de ascendencia africana, y Chris (Alexis Manenti). Chris es el clásico policía alfa, autoerigido líder del trío por motivos probablemente raciales, aunque Gwada calla y otorga en cada uno de sus desmanes. Stéphane pasa su día de entrenamiento observando la corrupción de sus camaradas, quedando claro que él es el único moralmente limpio del grupo. [El filme] tiene algo de visita turística por Montfermeil y sus pisos abarrotados, mercados callejeros en expansión, terrenos de desechos de hormigón que los jóvenes usan como campos de fútbol y las tiendas de kebab que los adultos usan como salas de conferencias. Hay algo casi irreal en el conjunto que parezca un pedazo de distopía de ciencia ficción realista y cenicienta propia de John Carpenter o la saga 'La purga', pero precisamente impresiona por su conexión inevitable con la realidad.

(Sinopsis de Espinof)



TRAILER > www.youtube.com/watch?v=fBVXFFVa6hs

PODCAST > vecines.cear-euskadi.org



CRÍTICA VeCINEMATOGRAFICA

VeCINEs

Retrato de un suburbio en París en el que policía, corrupción, delincuencia, racismo, discriminación y violencia se entremezclan en un caleidoscopio audiovisual dirigido por un director narrador en primera persona. Historia de unas mal llamadas “segundas generaciones” que abandonan su lugar delante de la cámara (en el que siempre eran grabadas como objetos discursivos) y pasan a ocupar un lugar al mando del visor (como sujetos discursivos con ojos y voz propia).

El cine social ambientado en barriadas, suburbios marginales, favelas, arrabales del Bronx, Vallecas o Río no es nuevo. Desde que en 1998 Fernando León de Aranoa dirigiera *Barrio* (que no fue el primer filme sobre el tema, pero sí uno de los más recordados), son muchas las películas que han retratado la vida de las poblaciones excluidas en extrarradios, víctimas de paro, racismo, violencia, precariedad. Entonces, ¿qué hizo que el estreno en 2019 de la película francesa *Los miserables* fuera tan bienvenido?

Los miserables llegaba como una crónica de la zona marginal Montfermeil al este de París (la misma en que se desarrollaba *Los Miserables* de Víctor Hugo), donde confluyen abusos policiales, discriminación, mafias locales, fundamentalismo islámico y mucho desarraigo infantil. Lo diferente de esta película era que, quien contaba la historia, era el director Ladj Ly: negro, hijo de inmigrantes malienses llegados a Francia en los sesenta, y residente en ese mismo barrio filmado. En las ruedas de prensa concedidas a propósito de la cinta, Ladj Ly puso palabras a su reivindicación: “Estaba harto de que otros contaran nuestras historias”.

La denuncia de que “siempre son otros quienes cuentan nuestras historias” sintetiza el eje central de las nuevas escuelas de pensamiento llamado “decolonial”, que también están llegando, obviamente, al ámbito del cine. Dichas escuelas emergen lideradas por un nuevo sujeto político colectivo, el de las personas racializadas (concepto que describe a las personas según la categoría social a la que pertenecen en función de su fenotipo físico: color de piel o etnicidad). Defienden que, lo mismo que ser mujer no solo es tener genitales femeninos, sino pertenecer a una

categoría social inferiorizada y otrepada históricamente por el patriarcalismo, ser negro tampoco es solo tener la piel negra, sino pertenecer a una categoría social inferiorizada y otrepada históricamente por el colonialismo blanco. Por ello, el colectivo racializado reivindica que el sujeto blanco (occidental, hegemónico, burgués, privilegiado) deje de seguir colonizando la voz de las personas no-blancas. Deje de erigirse como sujeto discursivo que graba películas sobre quienes considera meros objetos de su discurso, y así que los colectivos racializados recuperen su voz propia y describan su identidad sin el guión de quien es la voz colonial opresora.

Es verdad que las críticas a esta escuela no se han dejado esperar y ya son muchos los posicionamientos procedentes de esa “voz colonial opresora” que, aun admitiendo la dicotomía jerárquica “blanco (occidentales, G7)/ resto del mundo”, reivindican a su vez que se complejice la categoría “blanco” dada la gran diversidad que abarca (por no hablar de las posiciones de poder también en relación con el género que contiene). La prueba de esa diversidad es que, volviendo al tema que nos ocupa, no todo el cine social hecho por directores blancos europeos burgueses privilegiados ha silenciado las voces de los personajes étnicamente marcados, a los que ha convertido en marionetas de su trama. En absoluto.

Sin embargo, más allá de estas críticas, si nos ponemos las “gafas decoloniales” descubrimos que es innegable el valor añadido que las nuevas películas realizadas por artistas integrantes de este nuevo sujeto político racializado aportan a sus creaciones audiovisuales.

Al fin y al cabo, ya nos pasó cuando nos pusimos las “gafas violetas” por primera vez; y nos topamos con cientos de películas sobre mujeres que habían sido dirigidas por hombres (con lo que ello implicaba a la hora de representar las voces femeninas en guiones escritos por quienes procedían de un sistema heteropatriarcal longevo). También lo vimos cuando nos pusimos las “gafas negras”, contabilizamos cuántas actrices y actores negros había entre las 20 nominaciones interpretativas de los premios Oscar de hace cuatro años, y vimos que ninguna.

Ahora, las nuevas “gafas decoloniales” 1) nos ayudan a ver, no solo, qué personajes aparecen en las películas, sino también quiénes hacen dichas películas. 2) Y con sus lentes, argumentan el mensaje de que basta de cineastas de mirada eurocéntrica que hacen películas sobre barriadas culturalmente multiétnicas.

Las nuevas “gafas decoloniales” reivindican, en resumidas cuentas, que es hora de colocar estas barriadas multiétnicas delante de nuevas cámaras racializadas, como las de Ladj Ly en *Los miserables*.



Rebobinado



ESCENAS, DIÁLOGOS Y DETALLES TÉCNICOS Y ARGUMENTALES
QUE NO SE NOS PUEDEN ESCAPAR

II OTRAS PELÍCULAS CON SUJETOS NARRATIVOS EN VEZ DE OBJETOS

Son muchas las películas que, como *Los miserables*, se comprenden mejor si nos colocamos las “lentes decoloniales”. Del mismo año 2019, por ejemplo, es la película *Rocks* de Sarah Gavron, que cuenta la historia de un grupo de amigas adolescentes, somalíes, jamaicanas, irlandesas, en un barrio del Este de Londres. Si nos colocamos dichas gafas para analizar el filme, ellas nos permiten comprender que el guión fuera escrito después, y no antes, de hacer el casting de las adolescentes que la protagonizan; y que la guionista fuera Teresa Ikoko, de origen africano. Nos permiten entender que en el montaje de la historia se incluyeran las imágenes, selfies y vídeos grabados por las propias chicas con sus móviles. Nos permiten entender, en definitiva, la diferencia entre grabar la diversidad cultural como objeto discursivo delante de la cámara blanca, y grabar la diversidad desde la propia diversidad, sosteniendo las personas racializadas un rol de sujeto narrativo en vez de objeto. ¿Qué otras películas recuerdas que hayan sido dirigidas por “ojos” y cámaras políticas racializadas, con capacidad para contar las historias en primera persona?



DISCRIMINACIÓN, RACISMO,
XENOFOBIA

SALA 20

NUEVO
ORDEN





NUEVO ORDEN

Un movimiento social de rebeldes sin rostro y con piel mestiza e indígena, se sublevan contra la blanquedad del orden social.

Autoría: Rosabel Argote



NUEVO ORDEN



CINEMA TICKET

DIRIGIDA POR Michel Franco

REPARTO

Naian González Norvind, Diego Boneta, Mónica del Carmen, Darío Yazbek Bernal, Fernando Cautle, Eligio Meléndez, Lisa Owen, Patricia Bernal, Enrique Singer, Gustavo Sánchez Parra, Javier Sepulveda, Sebastian Silveti, Roberto Medina, Analy Castro



PREMIOS

2020: Festival de Venecia: Gran Premio del Jurado
2020: Festival de la Habana: Selección oficial de largometrajes
2020: Premios Forqué: Mejor película latinoamericana

NUEVO ORDEN

PAÍS, AÑO
México
2020

ETIQUETAS TEMÁTICAS

#Racismo #Discriminación
#ConvivenciaIntercultural

ARGUMENTO

Una fastuosa boda de alta alcurnia se convierte inesperadamente en una lucha entre clases que deriva en un violento golpe de estado. Visto a través de los ojos de una joven prometida y de los sirvientes que trabajan para su pudiente familia, Nuevo orden sigue las huellas del derrumbe de un sistema político y del nacimiento de un desgarrador nuevo reemplazo.

(Sinopsis de Filmaffinity)



TRAILER > www.youtube.com/watch?v=R6eCII9oxU8

PODCAST > vecines.cear-euskadi.org



CRÍTICA VeCINEMATOGRAFICA

VeCINEs

Película distópica sobre insurgentes en México, que organizan un golpe de estado sangriento el cual desemboca en nuevo orden racista y clasista como el viejo.

En una lujosa mansión, está a punto de celebrarse una boda entre dos jóvenes de sendas familias pudientes. A la fiesta previa a la ceremonia, llegan coches de lujo y familias convidadas luciendo trajes de fiesta caros. Son la clase alta privilegiada que se intercambia sobres de dinero y abrazos, ante la mirada de sus sirvientes que limpian, sostienen bandejas de entremeses y obedecen a sus señoras y señores.

Este orden social (la clase rica manda y la pobre acata) se ve de repente trastocado cuando, en mitad de la fiesta, se cuele en la mansión un grupo de asaltantes armados y violentos, gritando consignas de revolución. Su furia al saquear y asesinar indiscriminadamente acaba borrando, sin embargo, el mensaje de justicia social o levantamiento político de su acción. Este es suplantado por la maldad y la codicia por robar cuantas más joyas mejor y asesinar lo más sanguinariamente posible, pervirtiendo la esencia del movimiento social de protesta del que son parte, y que está arrasando la ciudad por completo.

El argumento de esta película *Nuevo orden* de Michel Franco y su forma de contarlo fueron galardonados en el 77° Festival de Cine de Venecia. Posteriormente, en el 68° Festival de Cine de Donostia la crítica recibió la cinta con aceptación desigual. Ha sido al llegar a México, país en el que ocurre la acción y del que es natural el director, cuando el público ha respondido airado, tachándola de clasista y racista.

Dichas críticas se sustentan en los siguientes puntos.:

- En primer lugar, la película estigmatiza la pobreza: los personajes de la clase baja son harapientos, violentos, salvajes, inhumanos.
- En segundo lugar, la película estereotipa a quienes se rebelan, representándolos sin rostro, sin nombre, como zombis sin identidad (en contraste con los personajes pudientes, a quienes Michel Franco sí dibuja atendiendo a su complejidad: bondadosos como la novia, o corruptos como su padre, entre otras diversidades).

- En tercer lugar, la película representa a la casi totalidad de insurgentes con piel oscura: personas mestizas e indígenas. La piel blanca es reservada para la clase alta.
- Y en cuarto lugar, el filme estigmatiza los movimientos sociales, como queriendo crear entre el público prejuicios y odio hacia ellos. Así, no oculta que bebe de los chalecos amarillos, del Black Lives Matter, o las revueltas en Chile, Colombia o Hong Kong (en algunos planos se ven grafitis de “Ni una más”, “pinches ricos” o “somos 60 millones”). Sin embargo, en la película, del movimiento social protagonista nunca llegamos a saber el porqué de su protesta. Se retrata a quienes se manifiestan casi como oportunistas movidos por el único afán de saquear. Y la elección del verde como color que utilizan los rebeldes para marcar lo que arrasan parece un guiño muy desafortunado a la marea verde feminista movilizadora contra el machismo en todo Latinoamérica.

No sorprende, a la vista de estos cuatro aspectos entre otros, que la película haya desatado la rabia de quienes ven en Michel Franco un cineasta whitexican (white + mexican = mexicano blanco), dotado de un punto de vista privilegiado. De hecho, se le acusa de querer colonizar e imponer una mirada hegemónica a la Ciudad de México: mirada propia de quienes poseen blanquedad de piel. Aunque yo no me alinee con las teorías decoloniales radicales que defienden que todo lo que procede de quien tiene piel blanca está impregnado de racismo, me indigno con el retrato que hace Michel Franco de las revueltas distópicas que imagina llegarán. Es un retrato que ignora que, durante miles de años, los pueblos blancos han masacrado, esclavizado, colonizado y empobrecido a millones de pueblos africanos e indígenas, como recuerda Ibram X. Kendi en su libro *Como ser antirracista*. Lo ignora, como decía, representando a estos pueblos como fieras salvajes y furiosas contra el orden que les ha discriminado históricamente.

Contraargumentará Michel Franco defendiendo que el cine es cine, y no realidad. Sin embargo, su tesis no la sostiene el haber producido la película con estética realista (sus secuencias rodadas con cámara en mano nos hacen sentir, no ya que estamos ante una narración de lo que ocurre, sino ante lo que ocurre). Tal vez mover la cámara un poco más y haberla desenfocado le habría ayudado al director a captar esa otra realidad que definitivamente queda invisibilizada en su filme: la de los movimientos sociales, feministas, antirracistas, defensores de los derechos sociales... cuyas conquistas de hoy sí supondrán avanzar hacia un nuevo orden no distópico, sino utópico de mañana.



Rebobinado



ESCENAS, DIÁLOGOS Y DETALLES TÉCNICOS Y ARGUMENTALES
QUE NO SE NOS PUEDEN ESCAPAR

II VIOLENCIA DESDE LOS MOVIMIENTOS SOCIALES CONTRA EL RACISMO

Los movimientos sociales que buscan desmontar el orden establecido se debaten en torno a las herramientas a utilizar, y en torno a los límites de la violencia a utilizar y no utilizar a la hora de romper con las estructuras anteriores. ¿Todo vale en la lucha popular contra el poder? ¿En qué momento se desvirtúa un movimiento social, como ocurre en la película? Destrozar los monumentos erigidos en las ciudades en honor a personajes xenófobos del pasado, ¿es violencia? ¿es violencia legítima?

PATIO DE VeciNeS

PREGUNTAS Y REFLEXIONES para el debate
y la dinamización en encuentros y cine-forums



EL CINE ES CINE, ¿Y NO REALIDAD?

El cine con pretensiones realistas, ¿tiene obligación de representar con cierta fidelidad la realidad, para no generar una falsa imagen de una sociedad que, además de ser el escenario de una película, existe ahí fuera?

EL DESORDEN ¿PUEDE REPRESENTARSE DESDE EL ORDEN?

¿Cabe una estética cinematográfica ordenada para representar el desorden, no solo en contenido sino también en forma, alterando los principios básicos de las narraciones fílmicas? ¿Qué otras películas, en la historia del cine, han agitado contenido y continente, como estrategia para narrar la necesidad de un desorden social, desde aquel Luis Buñuel de *El ángel exterminador* o *El discreto encanto de la burguesía*?



SOCIEDAD DE ACOGIDA

SALA 21

HAPPY
END





HAPPY END

Retrato de una familia de la alta burguesía francesa, en una burbuja impermeable al sufrimiento en su vecino campamento de migrantes en Calais.

Autoría: Rosabel Argote



★ HAPPY END ★

CINEMA TICKET

DIRIGIDA POR **Michael Haneke**

HAPPY END

REPARTO

Visabelle Huppert, Jean-Louis Trintignant, Mathieu Kassovitz, Fantine Harduin, Toby Jones, Franz Rogowski, Laura Verlinden, Aurélia Petit, Hille Perl, Hassam Ghancy, Nabiha Akkari, Joud Geistlich, Philippe du Janerand

PAÍS, AÑO
Austria
2017

PREMIOS

2017: Festival de Cannes, Sección Oficial
2017: Premios del Cine Europeo: Nominaciones a mejor actor y mejor actriz

ARGUMENTO

El largometraje presenta a una familia de la alta burguesía europea que está presenciando el final de la vida del patriarca George, quien se dedica a recordar tiempos pasados y que considera mejores mientras el resto de los miembros se enfrentan a sus propios retos y problemas. A su vez, en esos momentos está teniendo lugar una crisis de refugiados y un debate en torno a la migración, relacionado parcialmente con los campamentos de inmigrantes, entre los que se encuentra el situado en Calais, junto a la empresa que dirige esta familia, una importante promotora inmobiliaria.

(Sinopsis de Sensacine)



TRAILER > www.youtube.com/watch?v=VjpPlgmE51E

PODCAST > vecines.cear-euskadi.org



CRÍTICA VeCINEMATOGRAFICA

VeCINEs

«No puedo hacer una película en torno a los inmigrantes; no conozco su vida a través de mi propia experiencia. Pero sí puedo rodar una película acerca de nuestra indiferencia ante cualquier sufrimiento» (declaraciones del director en *Haneke por Haneke*).

El cine como arma de agitación masiva de conciencias se ha sumado a los mensajes procedentes de diferentes ámbitos que denuncian la hipocresía europea hacia las que están dando en llamarse «crisis de las personas refugiadas» (Aylan, Moria, Canarias...).

Así, películas como «Happy End» de Michael Haneke llegan a nuestras salas y destapan el cinismo y los sentimientos de superioridad xenófobos que recorren peligrosamente Europa (en un guiño claro a lo que en su momento hiciera Buñuel en «El discreto encanto de la burguesía»). Esta y otras cintas actuales incomodan al público espectador que, con un ojo, lloran ante la imagen del niño refugiado Aylan muerto en la playa; y, con el otro, miran con odio a la mujer musulmana que está a nuestro lado y porta hiyab. Entonces el séptimo arte transita del arte al «artivismo», y aasa de ser observador de la realidad dramática de las mujeres y hombres refugiados (voyeur tras el visor de la cámara), a implicarse en mostrar nuestra sociedad pudiente como una burbuja de confort e insolidaridad.

Porque es verdad que la ciudadanía, en tiempos de éxodos, nos manifestamos solidariamente en marchas multitudinarias en nuestras ciudades, lamentando las historias desgarradoras embarcadas en el Aquarius o en las pateras que se multiplican en verano. Salimos a la calle para denunciar las devoluciones en caliente en la frontera sur, porque es indecente e ilegal que haya solicitantes de asilo que se hayan jugado la vida para llegar a un país seguro y, al entrar en él por la puerta, se les expulse de una patada sin preguntarles si necesitan refugio. En resumen, es cierto que estas denuncias, manifestaciones multitudinarias y otras muchas muestras de humanidad ciudadana son reales.

Sin embargo, más allá de estos gestos, no es menos cierto que, a la hora de votar a nuestras y nuestros representantes políticos, una importante parte del electorado parece estar optando por partidos que no quieren que Europa abra la puerta a las personas refugiadas. Y no quiere, ni mucho menos, que

se les abran con garantías de disfrute de derechos humanos. Para estas siglas políticas, una cosa es que acogamos el cupo de mujeres y hombres solicitantes de asilo que nos impone el Consejo Europeo, y otra cosa es que les tratemos como iguales.

Así lo denuncia Michael Haneke en su película *Happy End*, representación cinematográfica de la burbuja en la que vive la burguesía adinerada francesa que, no solo se pudre por dentro, sino que desprecia e ignora ese exterior con el que intenta no rozarse para no mancharse.

La película, que se centra en el retrato concreto de una familia empresaria del sector de la construcción, comienza con unas tomas grabadas por diferentes dispositivos propios de las redes sociales y la web 2.0. (Nótese que el uso de este recurso busca avanzarle al público espectador que el filme se va a adentrar en la esfera de la intimidad de sus protagonistas).

A partir de ahí, Haneke nos presenta a la mujer cabeza de la familia conduciendo un coche de lujo por una autovía. Durante toda la secuencia en la que ella recorre un largo trayecto, se ve de fondo una valla kilométrica de 4 metros de altura a la que ella ni siquiera mira. Se trata de la valla de Calais, tras la cual se levantó un campo de refugiados (ya no está porque fue desmantelado) en el que se llegaron a hacinar más de 10.000 migrantes y que recibió el sobrenombre de «La Jungla». La indiferencia con que la mujer pasa por delante del muro, sin inmutarse, es la expresión cinematográfica de lo que el propio Haneke califica como «nuestra ceguera ante los verdaderos problemas». Y añade: «No puedo hacer una película en torno a los inmigrantes, no conozco su vida a través de mi propia experiencia. Pero sí puedo rodar una película acerca de nuestra indiferencia ante cualquier sufrimiento», explica el director en su libro *Haneke por Haneke*.

La penúltima escena del filme vuelve a incidir en ese objetivo narrativo. En ella, la familia celebra el cumpleaños del anciano patriarca en un blanco e impoluto restaurante aristocrático de ese mismo Calais. Sentados hieráticamente en torno a una mesa redonda, con cubiertos de lujo y gastronomía de autor, su quietud se ve de repente interrumpida por la entrada de un grupo de refugiados subsaharianos en el comedor. Estos, convidados por el hijo-oveja-negra de la familia quien les acompaña, no dicen nada, no se mueven. Solo uno de ellos, a la orden de este hijo, empieza a contar su historia de refugiado, ante el estupor de las y los convidados, que sólo quieren que lleguen los agentes de seguridad para llevárselos.

La escena se resuelve con el gesto caritativo de la cabeza de familia, pidiendo al restaurante que habilite una mesa a los «pobrecitos negros». Al fin y al cabo, la caridad es el instrumento más idóneo y cómodo que poseemos la ciudadanía para aliviar nuestra conciencia, para sentirnos bien interiormente y para autocomplacernos con el hecho de haber ayudado al prójimo.

Con este «happy end» de la historia, Haneke se une al club de cineastas que pone imágenes al terrible hecho de que lo que realmente naufraga es Europa. Y lo lamentable es que Europa ni siquiera se da cuenta, porque el miedo (al terrorismo, al empobrecimiento, a las personas refugiadas...) anestesia.



Rebobinado



ESCENAS, DIÁLOGOS Y DETALLES TÉCNICOS Y ARGUMENTALES
QUE NO SE NOS PUEDEN ESCAPAR

II PARALELISMO CON *EL CUADRADO*/ *THE SQUARE* DE RUBEN ÖSTLUND

Happy End coincidió en las carteleras con la película *The Square*, protagonizada por un comisario de arte contemporáneo en Estocolmo, que en un museo coloca una instalación titulada "El cuadrado" (consistente en un cuadrado en el suelo). La pieza busca representar un espacio acotado de seguridad, en cuyo interior no puede ocurrir nada malo. Por ello junto a ella se lee un cartel con el lema: «Un santuario de confianza y cuidado en el que todos compartimos los mismos derechos y obligaciones». Dicha instalación (creada en la vida real por Östlund y Kalle Boman en mayo de 2015) recrea la sociedad sueca, en cuyo interior, sin embargo, no todas las personas comparten los mismos derechos y obligaciones (entre ellas las personas migrantes del filme). Esta hipocresía de la obra de arte es idéntica a la del protagonista, quien no duda en mostrar su lado más racista y xenófobo cuando le roban el móvil en la calle y decide amenazar a todo un vecindario pobre en las afueras de la ciudad. Otra de las escenas significativas es la protagonizada por el bedel y limpiador del museo que, en una de las salas de la exposición, limpia con la aspiradora unas pilas de basura que en realidad eran una obra de arte muy cotizada. ¿Parece nuestra sociedad actual, como el restaurante de Haneke o "El cuadrado" de Östlund un santuario de confianza en el que *no* todos compartimos los mismos derechos?

II PELÍCULAS SOBRE LA HIPOCRESÍA EUROPEA

Resulta interesante, como apuntábamos arriba, que Haneke afirme en algunas entrevistas: «No puedo hacer una película en torno a los inmigrantes, no conozco su vida a través de mi propia experiencia. Pero sí puedo rodar una película acerca de nuestra indiferencia ante cualquier sufrimiento». Se alinea así, sin probablemente pretenderlo, con las escuelas de pensamiento decolonial, que critican a quienes representan la realidad ajena desde una mirada hegemónica blanca privilegiada. Se centra así en la hipocresía propia, de la que sí es parte como cineasta europeo. ¿Qué otras películas se han producido con este mismo foco?



SOCIEDAD DE ACOGIDA

SALA 22

EL HOYO

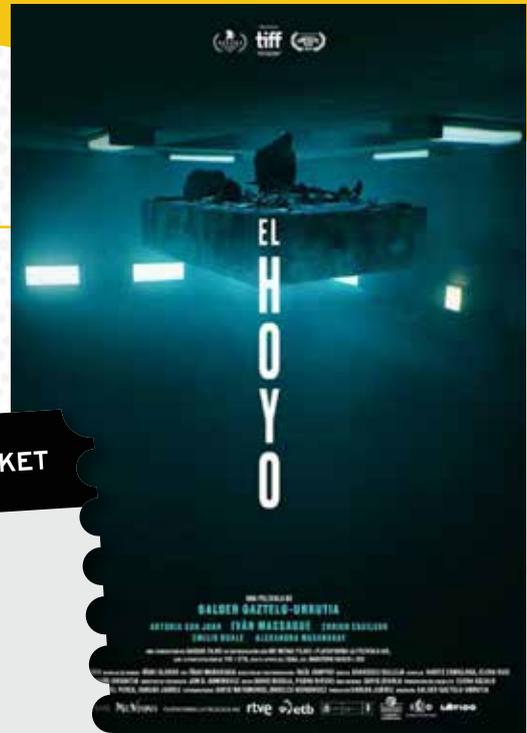




EL HOYO

“No, la panna cotta no es el mensaje. El mensaje eres tú”.

Autoría: Jabier Ayesa



EL HOYO



CINEMA TICKET

DIRIGIDA POR Galder Gaztelu-Urrutia

REPARTO Ivan Massagué, Zorion Eguileor,
Antonia San Juan, Emilio Buale, Alexandra Masangkay,
Eric Goode, Algis Arlauskas, Miriam Martín, Óscar Oliver

PREMIOS

2020: Premios del Cine Europeo: Mejores efectos visuales
2019: Premios Goya: Mejores efectos especiales, 3 nominaciones
2019: Festival de Toronto: Sección Locura de medianoche: Premio del público
2019: Sitges Film Festival: Mejor película, Dir. novel, FX y Premio del Público
... entre otros muchos premios

EL HOYO

PAÍS, AÑO
España
2020



ARGUMENTO

El futuro distópico existe un edificio en el que viven confinadas un indeterminado número de personas.

No sabremos muy bien de cuántos pisos consta dicho edificio que excavado en el subsuelo se denomina el *Hoyo*, tan sólo que dos personas habitan cada nivel y que una plataforma les va bajando la comida piso a piso una vez al día. *Goreng* acaba de comenzar su confinamiento de seis meses. Su compañero de nivel, *Trimagasi*, le enseñará todo lo que necesita saber de la dinámica de esta prisión.

(Argumento de losinterrogantes.com)



TRAILER > www.youtube.com/watch?v=RCNdUpKwhME

PODCAST > vecines.cear-euskadi.org



CRÍTICA VeCINEMATOGRAFICA

VeCINEs

En una cárcel excavada en el subsuelo, denominada “El hoyo”, cientos de prisioneros y prisioneras se agolpan en celdas verticales. No sabemos muy bien cuántos niveles hay, pero en cada uno 2 presos o presas esperan diariamente una plataforma con alimentos para poder saciar su hambre. Su posición va cambiando aleatoriamente en los distintos niveles; y su nivel de vida puede empeorar o mejorar porque su ración de comida depende de lo que hagan los que tienen arriba. En El hoyo solo hay tres tipos de personas: los que están arriba, los que están abajo y los que saltan. ¿A qué grupo pertenecen las personas refugiadas? ¿Cómo se distribuyen por niveles los países del norte-sur? ¿Y las fronteras? ¿Y las clases sociales? ¿Qué mensaje eres tú?

Seguramente que la gran mayoría de las personas que lean estas líneas ya habrán visto el primer trabajo del bilbaíno Gaztelu-Urruti, *El hoyo*, una distopía futurista que se estrenó en 2019 pero que se hizo grande y logró la bendición de la audiencia durante el también distópico y pandémico 2020, gracias sobre todo a su difusión por una conocida plataforma digital. Hago esta aclaración porque el planteamiento de *El hoyo* está directamente relacionado con la interpretación que hagamos de la metáfora que nos propone, interpretación subjetiva y personal, lo que supone, que lo que yo vaya a contarles es posible que no tenga mucho valor si ya han encontrado su propia respuesta.

Y es que *El hoyo* es una historia abstracta, una propuesta un tanto opaca, con un final demasiado abierto, que habla más por los misterios que esconde que por la realidad que nos muestra y que, como más arriba comentamos, de alguna manera te empuja a buscar una interpretación, a desentrañar ese mensaje oculto en su seno. Una torre compuesta por cientos de niveles. Dos personas en cada nivel. Una mesa repleta de manjares arranca desde el nivel superior. Cada persona podrá comer lo que quiera o lo que pueda en función de lo que le dejen los que están por encima de cada uno o de cada una.

La propuesta es sugerente. El trabajo está bien armado, tiene un buen guión, su dirección demuestra personalidad y ambición, visualmente es original y brillante y las actuaciones son solventes y están a la altura. Además, cuenta con una producción de guerrilla que nos hace olvidar su bajo presupuesto, consiguiendo una factura impecable y propia de producciones con mayores recursos. Todo esto, le ha servido para convertirse en la película revelación del pasado año, aunque todo hay que decirlo, quizás no hubiera gozado de la atención de un público tan planetario sin el concurso de la superpoderosa plataforma de streaming antes comentada y por todos y todas conocida. Lo más lógico es que *El hoyo* hubiera sido una película que, tras unas pocas semanas en cartelera, se hubiera ganado el respeto de los y las exigentes militantes de la ciencia ficción y que luego se hubiera olvidado con más pena que gloria.

Llegados a este punto, me gustaría hablar de *El hoyo* recogiendo unas líneas de una excelente columna escrita para *El País* por David Trueba, en la que el autor propone una certera reflexión sobre la verdadera dimensión que debe y puede tener la distopía:

“... la distopía solo es interesante si se maneja como un juego de espejos con la realidad, a favor de la decencia y en contra de ese mirar para otro lado en el que nos hemos dejado arrastrar. Es decir, aceptar que toda ciencia ficción, todo relato histórico, toda pieza de época, de lo que habla es del presente en el que fue llevado a cabo”.

Si la utopía, como decía Galeano, servía para ayudarnos a caminar, la distopía como dice Trueba solo nos servirá si nos ayuda, desde ese futuro que nos sugiere, a entender un poco más nuestro presente. *El hoyo* opera en esta dirección, porque de lo que nos está hablando, al fin y al cabo, es de esta mierda de capitalismo rampante y tozudo que nos está ahogando como especie, que nos está convirtiendo en unos seres despreciables capaces de cualquier barbaridad. El egoísmo tan presente en *El hoyo* es uno de los valores en los que se sustenta el capitalismo. Discrepo de quienes piensan que los humanos somos egoístas por naturaleza. Somos egoístas porque el miedo que nos inculca este maldito neoliberalismo atroz nos obliga a ello. Es este modelo concreto de sociedad el que nos ha llevado a que nos dé igual violar mediáticamente a un niño que yace ahogado en la orilla de una playa para curar nuestras conciencias. Es este modelo de acumulación el que nos lleva a blindar nuestros países para negar el auxilio a miles de personas que arriesgan sus vidas simplemente para intentar conseguir un futuro más digno. No podemos seguir creciendo y creciendo sin olvidarnos de nuestro planeta, de nuestros iguales, de nuestra dignidad. El “hoyo”, el capitalismo, no es más que un Centro de Internamiento de Extranjeros gigantesco, salvaje, en donde las personas acaban presas por no haber hecho absolutamente nada. Un lugar asfixiante, opaco, donde los derechos se licúan con las lágrimas y los sueños te los roban sin rubor.

El hoyo no mira hacia otro lado. Su metáfora directa, cruda, de nuestra sociedad cumple con la función que más arriba Trueba nos reclama para las distopías. Pero me apena que este espejo tan bien colocado, tan pertinente en su reflejo, se rompa en mil pedazos. Su inclusión en el catálogo de la nombrada plataforma, que obscuramente traviste en algoritmo su codicia, acaba por modular el mensaje de este trabajo. Porque indirectamente esto supone reescribir su carga subversiva, fagocitar en mil pedazos su crítica social, domesticar su irreverencia, disfrazándola de producto dispuesto a ser consumido sin otra pretensión. Es imposible que Netflix, he evitado nombrarlo directamente pero no quiero parecer un cobarde, transija con lo que “El hoyo” propone, porque sería como si se pegase un tiro en el pie.

Pero me gustaría acabar estas líneas con un mensaje más positivo. Creo que no todos y todas somos responsables de las consecuencias de este capitalismo tan despreciable. Existe un mañana porque siempre habrá personas que estén dispuestas a pegar un golpe encima de la mesa y a intentar repartir la comida, para que los y las que se encuentran en los niveles más bajos tenga su ración. En la historia reciente del capitalismo han sido cientos, miles los y las que lo han hecho. Me da igual cómo les llames: románticos, revolucionarios, comunistas.... están ahí y son nuestra única esperanza.

No nos confundamos, la panna cotta no es el mensaje. El mensaje eres tú, porque lo que temen los de arriba es que nos organicemos. Los de arriba del todo nos temen a nosotros y a nosotras. Vamos a meterles miedo.



Rebobinado



ESCENAS, DIÁLOGOS Y DETALLES TÉCNICOS Y ARGUMENTALES
QUE NO SE NOS PUEDEN ESCAPAR

II LA DISTOPÍA COMO ESPEJO DE LA REALIDAD

Pudiendo entender la distopía como género que explora las estructuras sociales y políticas, ¿podría decirse que el capitalismo ha utilizado la creación de distopías en su favor? ¿Existe hoy en día una saturación de distopías? Recomendación de lectura *Utopía no es una isla* Layla Martínez.

II EL EGOÍSMO Y EL ALTRUISMO

¿Somos egoístas por naturaleza? ¿El hombre es un lobo para el hombre? Si es así ¿dónde situamos el altruismo? Existen miles de personas que utilizan sus vidas para trabajar en favor de otras personas o seres vivos. ¿Qué sentido tiene esto? ¿Qué sentido tienen las ONGs y las organizaciones que trabajan en favor de otras personas?

II DEFENSA REAL O DEFENSA COMO POSE, DE LA REDISTRIBUCIÓN DE LA RIQUEZA

Vivimos en una sociedad en la que consumimos sin ser conscientes de que los recursos son perecederos y de que mientras nosotros nos saciamos otros pasan hambre. ¿Qué nos parece la redistribución de la riqueza? ¿Qué opinión tenemos sobre el decrecimiento?

II ¿EXISTEN TODAVÍA LAS CLASES SOCIALES?

No nos importan los que están abajo. Frente al excluido operamos con indiferencia. Los que están arriba no nos escuchan y a los que están abajo no merece la pena hacerles caso. ¿Existen las clases sociales? ¿Existen diferencias entre ellas? ¿Todavía es importante la lucha de clases?

II UN "HOYO" DE PAÍSES EN EL NORTE Y EN EL SUR

¿El arriba y debajo de *El hoyo* es el norte-sur de nuestro mundo? ¿Las leyes de extranjería, el racismo, el blindaje de las fronteras operan solo contra los que están abajo?

II ALTERNATIVAS AL CAPITALISMO

¿Es el capitalismo el responsable de estas desigualdades? ¿En otro modelo de sociedad esto se repetiría?

II ORGANIZARNOS PARA TRANSFORMAR

¿Se puede cambiar el estado de las cosas? ¿Cuál es la importancia de organizarse? ¿Cuál es la importancia de cambiar nuestras mentalidades? ¿Cuál es la importancia de comprometerse?

II DEL CAPITALISMO ECONÓMICO AL CAPITALISMO CULTURAL

¿Qué papel juegan las grandes multinacionales de contenidos en la conformación de nuestros gustos y de nuestras ideas? ¿Es ético controlar nuestros gustos a través de un algoritmo? ¿Qué opinión te merece el capitalismo cultural?



AGRADECIMIENTOS

Que en las películas los créditos aparezcan al final, denota cierta desconsideración hacia quienes precisamente hacen posible la película. Sin embargo, ¿se imaginan un filme sin iluminación, sin vestuario de actores y actrices y sin guión? ¿Se imaginan una película sin cámaras y sin banda sonora? ¿Y sin fotografía y escenografía? Inimaginable. Que las personas que se encargan de ello y de otras partes invisibles de una película son imprescindibles es indudable. Pero ello parece importarnos poco cuando, en cuanto sale el *The End*, a veces nos falta tiempo para levantarnos y querer abandonar la sala de cine.

Por ello, quisiéramos pedirle a usted, que ha llegado hasta esta última página de este Catálogo, que no se levante del asiento y que siga leyendo. Porque este veCINE que aquí les hemos presentado no habría sido posible sin el apoyo de un equipo fantástico de personas que han participado y colaborado en todas sus fases de ideación, producción y realización:

- ✦ Jone Zugazaga de Zados, gracias por tu exquisitez, tu creatividad y tu dulzura.
- ✦ Leire Martínez de Marigorta de Aiaraldea Ekintzen Faktoria, gracias por tu rigor y mimo a las palabras, desde tu mesa de traducción.
- ✦ Aitor Anda, gracias por tu paciencia en la mesa de sonido, desde HalaBedi Irratia.
- ✦ Gorka Manero, de Erreka, gracias por tus malabares telemáticos con nuestro material multimedia.
- ✦ Helena González, gracias por tu generosidad al compartir tus títulos y pasión por el cine comprometido y diverso.
- ✦ Afrika Catalina, Pilar Díez Arregi, Blanca Grisaleña, Betto Snay y Vanessa Sánchez, gracias por nutrir estas fichas escritas con podcasts con entrevistas, canciones cantadas a capella, risas y debates enriquecedores.
- ✦ Jennifer Cantero, Ainhoa Garagalza, Ane Garay y Daniel Ladrera, gracias por el compañerismo y el apoyo más allá del "metracrilato".
- ✦ Gracias especiales a Maya Amrane, Jabier Ayesa, Giorgio Contessi y Mikel Mazkieran, por nutrir esta publicación de una mirada valiente e inteligente, capaz de transformar el cine en veCINE.
- ✦ Y gracias a la Revista Galde por ser ese lugar independiente e irreverente, en el que este veCINE siempre encuentra un hueco en el que refugiarse (gracias por las críticas de *Los Miserables* y *Nuevo Orden*).
- ✦ Por último, esta publicación no habría visto la luz sin el apoyo económico de las Diputaciones Forales de Bizkaia y Gipuzkoa y el Ayuntamiento de Donostia.

Nos vemos en el cine.

Rosabel Argote, Virginia Cid, Paloma Gutiérrez y Habibi Villanueva





www.telegram.me/vecines



www.instagram.com/ceareuskadi/



www.facebook.com/CEAREuskadi/



VeciNeS