

Cine y Desarrollo (III)

Sobrevivir y resistir en el sur, huir al norte

Ernest Cañada
EDUALTER

1. PRESENTACIÓN

“*Sobrevivir y resistir en el Sur, huir al Norte*” es la tercera entrega de una selección de películas dedicadas al problema del desarrollo, producida por EDUALTER. Como en las anteriores entregas que conforman la Serie **CINE Y DESARROLLO**, con este material pretendemos poner a disposición del profesorado recursos didácticos de tipo audiovisual que ayuden a mejorar la labor docente en torno a las cuestiones relacionadas con el desarrollo y el subdesarrollo de los países del Sur en este mundo cada vez más interrelacionado.

En la primera selección, ***Las relaciones Norte-Sur***, tratamos de indagar en los orígenes y causas de los procesos de subdesarrollo, poniendo el acento en el modelo de relaciones de explotación y degradación establecido por el Norte con respecto al Sur. Se entiende que las causas de los procesos de subdesarrollo de los países del sur son múltiples y complejas, pero sin duda existen razones históricas y actuales que tienen que ver con el tipo de relaciones que se han establecido entre los países del Norte y los del Sur. Desde los tiempos de la conquista y la colonización, pasando por la época del imperialismo o el mundo actual de globalización neoliberal, los países del Norte han impuesto a través de la violencia y la dominación (militar, política, económica, cultural) los intereses de sus grupos de poder frente a los intereses y necesidades de desarrollo de la gran mayoría de las poblaciones del Sur. Para ello han contado siempre con la colaboración de determinados grupos y sectores sociales de los países del sur que han sacado provecho de este marco de relaciones.

En la segunda selección, ***Los desórdenes del subdesarrollo***, intentamos prestar mayor atención en cómo se manifiesta de forma concreta en la vida cotidiana de la gran mayoría de las poblaciones de los países del Sur, los efectos de estos procesos globales de empobrecimiento. De este modo, se seleccionaron películas que ayudan a entender los distintos efectos de esta situación de subdesarrollo para las grandes mayorías de la población de los países del Sur. Abordamos cuestiones como: la degradación y descomposición en las grandes urbes con la llegada masiva de inmigrantes empobrecidos procedentes del campo; la exclusión social; el trabajo y la explotación infantil; la corrupción política institucionalizada; la desatención del Estado (falta de servicios educativos, sanitarios, etc.); los mecanismos de represión de la población pobre y, finalmente, los impactos del narcotráfico.

En esta tercera entrega, ***Sobrevivir y resistir en el Sur, huir al Norte***, tratamos de mostrar las diferentes alternativas que la gente en los países del Sur busca para hacer frente a las situaciones de subdesarrollo y opresión, que pasan tanto por las diversas expresiones de la supervivencia como a las varias formas de resistencia, o el intento de alcanzar una vida mejor emigrando a los países del Norte. Con la presente selección hemos tratado de cubrir un amplio abanico geográfico con películas cuya acción transcurre en países como Senegal, Kurdistán, Palestina, Irán, Turquía, Marruecos, Brasil, Cuba y Argentina.

Este material está dirigido fundamentalmente a docentes que trabajen con alumnos de 16 a 18 años para facilitarles una serie de herramientas que ayuden, a través del medio audiovisual, a informar, motivar, sensibilizar y desarrollar capacidades de análisis y crítica, etc., entre su alumnado. La selección se ha elaborado teniendo en cuenta criterios de adecuación con el público al cual va dirigida la propuesta didáctica y de accesibilidad de las películas. Se trata de films todos ellos editados en vídeo que pueden ser adquiridos o alquilados en bibliotecas o algún buen videoclub.

En cada ficha didáctica se puede encontrar la siguiente información: ficha técnica de la película, objetivos pedagógicos de su uso, claves de trabajo para el profesorado y elementos de debate para discutir la película con el alumnado después de su visionado.

2. FICHA DIDÁCTICA GENERAL

Destinatarios: Estudiantes de 16 a 18 años (Bachillerato)

Áreas relacionadas: Ciencias Sociales y Ética

Objetivos Generales:

- Profundizar en la comprensión de las diferentes alternativas que la gente en los países del Sur busca para hacer frente a las situaciones de subdesarrollo y opresión, que pasan tanto por las diversas expresiones de la supervivencia como a las varias formas de resistencia, o el intento de alcanzar una vida mejor emigrando a los países del Norte.
- Entender que las expresiones de supervivencia, resistencia o huida de la gente de los países del sur no es un problema ajeno y generar actitudes de responsabilidad y compromiso ante estas situaciones.
- Desarrollar la capacidad analítica y crítica a partir de la discusión en grupo.

Películas seleccionadas, países en los que se sitúa la acción y temáticas que permiten abordar:

TÍTULO	DIRECTOR	PAÍS	TEMAS
<i>Moolaadé</i>	Ousmane Sembene	Senegal	La capacidad cambio y resistencia inspirada en las propias tradiciones culturales. La situación de conflicto interno que viven las sociedades de los distintos pueblos del Sur, alejándose de una supuesta uniformidad. La situación de opresión y dominación que viven las mujeres en determinadas sociedades, así como su capacidad de lucha para cambiar dichas situaciones.
<i>Madame Brouette</i>	Mousa Sene Absa	Senegal	Las distintas expresiones de violencia de género y sus mecanismos de reproducción. Las formas de solidaridad y resistencia femenina frente a la violencia de género.
<i>Radio Favela</i>	Helvécio Ratton	Brasil	La situación de los suburbios urbanos de las grandes ciudades latinoamericanas y las experiencias de organización comunitaria como forma de defensa de sus derechos y respuesta a sus necesidades. La función de las radios comunitarias como herramientas de concientización social.
<i>Las tortugas también vuelan</i>	Bhaman Ghobadi	Kurdistán iraquí	Las consecuencias de la guerra en la vida de los pueblos Las formas de supervivencia que tiene que desarrollar la gente en contextos extremos de guerra y subdesarrollo.
<i>La Toma</i>	Avi Lewis	Argentina	La capacidad de la gente de auto-organizarse para articular alternativas sociales y productivas que ayuden a hacer frente a los desastres provocados por las políticas neoliberales. Las experiencias de resistencia y construcción de alternativas basadas en la ocupación y la autogestión.
<i>El jardinero fiel</i>	Fernando Meirelles	Kenia, Inglaterra y Alemania	Las formas de actuación de las multinacionales farmacéuticas que para maximizar sus beneficios ponen en riesgo la salud de la población, en especial en los países del Sur. Las actitudes de compromiso social y político de algunos activistas procedentes de países del Norte con las poblaciones más desfavorecidas de los países del Sur.
<i>Paraíso ahora</i>	Hany Abu-Assad	Palestina	Las razones que llevan a un joven a cometer un atentado suicida como forma última de lucha política. La controversia sobre los diferentes tipos de lucha en una situación opresión extrema.
<i>Habana Blues</i>	Benito Zambrano	Cuba	Las implicaciones que supone la decisión de emigrar en sus múltiples dimensiones humanas.
<i>In this world</i>	Michael Winterbottom	Pakistán, Irán, Turquía, Italia, Francia y Inglaterra	Las razones que llevan a jóvenes de un país pobre a arriesgar sus vidas por tratar de abrirse camino en un país rico. Las condiciones extremadamente precarias y vulnerables en las que este tipo de migraciones debe realizarse.
<i>Lejos</i>	André Techiné	Marruecos	Entender las razones que llevan a jóvenes de un país pobre a arriesgar sus vidas por tratar de abrirse camino en un país rico. La esperanza de mejora basada en la emigración.

3. FICHAS DIDÁCTICAS:

MOOLAADÉ

FICHA TÉCNICA:

Título Original: *Moolaadé*

Género: Drama

Dirección: Ousmane Sembene

Guión: Ousmane Sembene

Producción: Filmi Doomirew (Senegal), Ciné-Sud Promotion (Francia), Dirección de la Cinematografía Nacional (Burkina Faso), Centro Cinematográfico Marroquí (Marruecos), CinéTéléfilms (Túnez) y Les Films de la Terre Africaine (Camerún).

Duración: 117 min.

Países: Senegal

Año de producción: 2005

Reparto: Fatoumata Coulibaly (Collé Ardo Gallo Sy), Maïmouna Hélène Diarra (Hadjatu), Salimata Traore (Ambato), Aminata Dao (Alima Bâ), Dominique T. Zeida (El mercenario), Mah Compaore (mujer encargada de la ablación).

Sinopsis: 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 y que ella también sufrió. 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). Con su decisión de acoger y ayudar a las niñas Collé Ardo provoca una crisis en la vida de la aldea. Collé incluso soportará el sufrimiento del castigo y la humillación pública antes que renunciar a su posición, desencadenando así una auténtica rebelión de mujeres que exigen que ninguna niña más sea mutilada. Por otra parte, Amsatou, la hija de Collé, ya está en edad de casarse y la pretende el hijo del jefe del pueblo, un joven que acaba de llegar de París. Hasta la fecha, ningún hombre se ha atrevido a casarse con una mujer no “purificada”.

FICHA DIDÁCTICA:

1. Objetivos pedagógicos:

Valorar la capacidad cambio y resistencia inspirada en las propias tradiciones culturales.

Entender la situación de conflicto interno que viven las sociedades de los distintos pueblos del Sur, alejándose de una supuesta uniformidad.

Informar sobre la situación de opresión y dominación que viven las mujeres en determinadas sociedades, así como su capacidad de lucha para cambiar dichas situaciones.

2. Claves de trabajo para el profesorado:

Moolandé es una película realizada y producida en África, por africanos y, fundamentalmente, pensada para un público africano. Esto nos permite, de entrada, una aproximación a un mundo rural totalmente distinto al que nos presentan la mayoría de películas comerciales norteamericanas que llegan a las pantallas de cines o a nuestras casas. Gracias a esta película podemos ver cómo son las casas de la gente de este pueblo, cómo cocinan, cómo trabajan, cómo comen, cómo obtienen el agua, cómo son sus relaciones matrimoniales. Y también nos muestra la complejidad social de estas sociedades, con sus diversas instituciones y leyes. Un primer nivel de interés de esta película es la posibilidad que nos ofrece de observar todos estos aspectos que configuran la vida cotidiana de gran cantidad de familias africanas.

La película plantea en forma de controversia varios temas de enorme interés como son la denuncia de la ablación, el debate existente en las sociedades africanas en torno al peso de la tradición y la modernidad en su desarrollo y, finalmente, la lucha de las mujeres rurales africanas por transformar las relaciones de dominación que les son impuestas por los hombres.

La denuncia de la ablación constituye el cuerpo narrativo fundamental de la película. En una entrevista su director, el senegalés Ousmane Sembene, afirma: *“Acabamos de entrar en el siglo XXI y las mutilaciones genitales femeninas siguen vigentes en más de veinticinco países africanos repartidos en el este, norte, oeste y sur del continente entre los cincuenta y cuatro miembros de la OUA reconocidos por la ONU.”* La ablación no es una práctica común para la mayoría de la población musulmana, sólo de determinados sectores que le confieren una dimensión religiosa a una práctica claramente dirigida al control y dominación de las mujeres por parte de los hombres. Collé, la protagonista del film, argumenta ante la Purificadora, la mujer encargada de las mutilaciones, que ella misma sufrió las consecuencias de la ablación, provocándole problemas en el parto. De hecho, la ablación (además de de la gravedad en sí que conlleva la mutilación genital) puede implicar graves problemas de salud, tanto cuando se está realizando (herramientas poco apropiadas, falta de anestesia) como posteriormente (infecciones crónicas, dolores, etc.), y de tipo psicológico y de desarrollo personal.

Esta práctica, como cualquier otro mecanismo de control y dominación, se acostumbra a sustentar sobre todo un entramado ideológico que lo justifica y que le da sentido. En la película vemos cómo la ablación se entiende como una forma de “purificación” de la mujer y cómo se sanciona a aquellas mujeres que no han pasado por este ritual, conocidas como *bilakoro*, impidiendo que sean aceptadas en matrimonio. Conocida como “salindé” en lengua mandinga, ésta, según el propio Ousmane Sembene, *“es un gran acontecimiento en la vida de una mujer y suele tener lugar a los siete años, bajo la mirada condescendiente de los hombres. Nada es bastante bonito ni bastante caro para la fiesta que se celebrará para la ocasión. Durante las dos semanas que preceden a la entrada en el bosque sagrado, las madres y las tías preparan psicológicamente a las niñas para que aguanten el dolor sin gritar, sin quejarse. Deben controlar y dominar la mordedura viva y abrasadora del cuchillo. Si puede con el dolor, la joven demostrará que de mujer sabrá sobreponerse a los tormentos y las aflicciones de la existencia. La salindé coloca a la niña al nivel de esposa. Alcanza la cima de la honorabilidad, entra en el círculo de las madres colmadas, la eleva al rango de realeza. La mujer que ha pasado por la ablación simboliza la pureza. Es un honor para su marido, para su familia.”*

En la película se muestra claramente el peso de la tradición en la realización de esta práctica. La discusión del Consejo de ancianos y notables, máximo órgano de poder en

la comunidad, sobre la demanda de las “purificadoras” contra Collé ilustra claramente esta idea. En su exposición inicial la “Purificadora” afirma: *“La purificación es una tradición. Nadie puede oponerse a una tradición.”* A partir de ahí, los argumentos girarán principalmente en torno al respeto o no de la tradición. En otro momento, el mismo cuñado de Collé trata infructuosamente que ésta retire su protección a las niñas, tras lo cual se queja a la primera esposa de su hermano menor diciéndole: *“La segunda esposa carece de modales. Es una maleducada. La purificación se remonta a tiempos inmemoriales, pero ella está empeñada en desafiar la tradición. Prefiero morir antes que verlo.”*

La película se opone tanto a la mutilación como a cualquier forma de discriminación vinculada a ésta. La misma Collé le dice a su hija en un determinado momento: *“No te avergüences de ser una bilakoro. Perdí a tus dos hermanas en el parto. Te di el nombre de la doctora que te salvó la vida al nacer. Tuvo que rasgarme de aquí hasta aquí para sacarte. La purificación no es buena. Ser una bilakoro no te impide ser una buena esposa, una buena madre, ni saber cuidar de tu marido.”* Y esta es la posición del director de la película: denunciar la ablación como mecanismo de control de las mujeres. Al respecto considera: *La “salindé” permite a los hombres controlar la fidelidad y la sexualidad de sus mujeres. Personalmente, creo firmemente que debe abolirse la práctica de la ablación.”*

Otro de los temas fundamentales que plantea la película es el debate y tensión existente en las sociedades africanas entre la conservación de la tradición o su abandono a favor de procesos de modernización de tipo Occidental. En muchas ocasiones hemos oído argumentos favorables a considerar que los problemas de pobreza de las zonas rurales de los países del Sur, y especialmente en África, están motivados por el peso de la tradición cultural de estas sociedades. Se considera entonces que, para alcanzar la modernidad, es necesaria la superación de dichas tradiciones y costumbres entendidas como una carga del pasado. En esta película, sin embargo, la relación entre tradición y modernidad no se presenta en términos tan maniqueos, sino que adopta otra perspectiva mucho más compleja e interesante. En ella encontramos ejemplos de distanciamiento tanto de determinados aspectos de la propia tradición como de la modernidad Occidental. Ejemplos de lo primero los encontramos en diversos momentos y resulta sencillo identificarlos. Además de la ablación u otras formas de violencia o sometimiento de las mujeres por los hombres, la destrucción de las radios simboliza el miedo de éstos ante lo que consideran una amenaza de contagio con otras formas de pensar y entender el mundo. Al respecto hay una secuencia en la película que resulta ilustrativa. Mientras continúa la localización y destrucción de radios por parte los hombres de la comunidad, dos mujeres hablan sobre ello y una se pregunta: *“¿Sabes por qué les ha dado por quitarnos las radios?”* Y la otra contesta: *“Los hombres quieren encerrar nuestro pensamiento”*. Este distanciamiento con los elementos más conservadores de la propia tradición resulta, de este modo, bastante evidente.

Pero al mismo tiempo, la película también incluye otras situaciones que nos ayudan a tomar distancia con respecto a los referentes de modernización Occidental. Para ello el personaje del comerciante al que llaman Mercenario resulta clave. Los diálogos entre éste e Ibramina, el joven llegado de África, por ejemplo, ilustran esta idea. Para justificar lo caro que cobra las barras de pan (lo que Ibrahima entiende que es un robo y un abuso), éste contesta sarcásticamente: *“Has estado en Europa. Sabes lo que significa globalización y mercado libre”*. En otro momento, cuando el Mercenario le cuenta a Ibrahima porqué le echaron del ejército, explica que *“nos mandaron a la enésima misión de paz con la ONU, íbamos a Oriente Próximo, y nos dimos cuenta, mis compañeros suboficiales y yo, de que los oficiales se quedaban con parte de nuestro sueldo. Total, me convertí en el portavoz. Armamos tanto jaleo que nos devolvieron lo nuestro. Pero ahí no acaba la cosa. Me la tenían jurada. Me metieron 6*

años en el trullo y me echaron del ejército de por vida.” Pero en la película no sólo aparece este distanciamiento, sino también la atracción de mucha gente africana siente hacia Occidente y sus riquezas, representada en la forma cómo la comunidad recibe a Ibrahima cuando éste llega de Francia. Además de la secuencia de su bienvenida, destaca un diálogo que mantiene un padre con su hijo en presencia de Ibrahima. El padre le explica que Ibrahima vive en Francia, a lo que añade: “de mayor, también irás a Francia, allí hacen el dinero.”

La posición de Sembene en esta tensión entre tradición y modernidad es más matizada y compleja. Al respecto afirmó: *“los gobiernos no ofrecen proyectos a la sociedad, y la gente se deja seducir por el liberalismo a ultranza en el que no tiene cabida la cultura. África imita a Francia y va hacia atrás. Por eso insisto en que debemos mirarnos. Como todos los pueblos de este planeta, tenemos fuerza y cualidades. No debemos alejarnos del mundo. Debemos rehusar vivir en una autarquía, pero sabiendo lo que es bueno para nosotros y llevarlo a cabo.”* Abrirse al mundo pero desde nuestra propia realidad y con referentes autóctonos. Esta parece ser la visión con la que el director de *Moolaandé* resuelve la controversia planteada. Y el final de la película, con el contraste entre la visión del minarete y la antena de televisión resulta elocuente. Al respecto, Sembene ha afirmado: *“La antena de televisión dice claramente que África no puede quedarse replegada sobre sí misma. Debe abrirse al futuro. Debemos cambiar de comportamiento, pero nosotros debemos decidir para nosotros.”*

Y partiendo de esta idea de mirarnos hacia nosotros, las propuestas de cambio y desarrollo deben llevarse a cabo con el rescate de la propia tradición, de aquellos aspectos de la propia cultura que ayudan a avanzar hacia una vida mejor. Esta propuesta en la película se plantea a través del recurso que hace Collé de la figura del *moolaadé*. Según el propio Sembene *“el moolaadé expresa la noción de derecho de asilo. Es la protección que se da a alguien que huye. Se nos ha transmitido por tradición oral a través de los cuentos, las historias, las leyendas y los enigmas que se cuentan de generación en generación. Es una convención oral con valor jurídico reconocida por todos desde tiempos inmemoriales. Sus reglas, leyes y decretos están grabados para siempre en la conciencia. Portador de presagios funestos, ningún hombre, mujer o niño se atreve a ignorarlo. Sólo el castigo público del poseedor del moolaadé permite alejar la amenaza.”*

El tercer tema que pone en evidencia la película es la lucha de las mujeres rurales africanas por generar cambios y mejorar su vida. El ejemplo de Collé en contra de la ablación acabará siendo seguido por la gran mayoría de mujeres de la comunidad que se rebelan frente a los hombres y las normas impuestas. Resulta interesante ver cómo la propia tradición aporta recursos y herramientas para la transformación de la sociedad. Esto es importante, por cuanto a menudo desde el mundo Occidental se habla de defender los derechos de las mujeres de los países africanos, pocas veces se rescatan y toman en cuenta los esfuerzos de ellas mismas por generar cambios a favor de una mayor equidad sin abandonar por completo su propia cultura.

Más allá de esta dimensión de resistencia y lucha más evidente, la película también permite darnos cuenta de la importancia que tiene en las sociedades rurales la articulación de espacios propios de las mujeres, en los que realizan un determinado trabajo (como cargar agua, lavar, etc.) y que además permiten compartir, charlar, divertirse y salir del aislamiento, algo básico para poder generar cambios de forma colectiva. El pozo en torno al que se juntan las mujeres en esta película es este espacio de encuentro y autonomía. Resulta especialmente significativo que al principio de la historia, Umy, una de las niñas que solicita la protección de Collé, cuente que cuando iban al pozo de la comunidad a por agua oyeron a las mujeres cómo contaban que ella se había opuesto a la ablación de su hija y que por eso decidieron pedirle protección. En

muchos países del Sur estos momentos y espacios son fundamentales en la vida de las mujeres rurales, algo que la película refleja muy bien.

3. Elementos de debate:

- ¿Cuáles son los aspectos de la película que más te han sorprendido e interesado?
- ¿Qué opinión te merece la práctica de la mutilación genital femenina? ¿De qué manera ésta se vincula a la dominación de los hombres sobre las mujeres? ¿Crees que está relacionada una cosa con la otra?
- ¿Crees que debe permitirse esta práctica por parte de inmigrantes africanos residentes en países europeos como una forma de respeto a su cultura?
- ¿Cuál es la posición del director de la película con respecto al debate existente en las sociedades africanas sobre si deben mantener el respeto a la tradición y a las costumbres o bien optar por su abandono y encauzarse por la senda de la modernización occidental? ¿Y cuál es tu opinión al respecto?
- ¿Cómo entiendes la reacción de los hombres de destruir todas las radios de la comunidad? Por qué lo hacen?
- ¿Cómo entiendes el final de la película en la que se muestran de forma contrastada el minarete y una antena de televisión? ¿Qué crees que ha querido decir el director con este final?
- ¿Cómo valoras la reacción de la comunidad ante la llegada de Ibrahima procedente de Francia? ¿A qué responde la reacción que suscita su llegada?
- ¿Qué te parece el hecho que la lucha de las mujeres contra la ablación se plantee con el recurso de otra figura de la tradición como es el *moolaadé*? ¿Crees que esto puede plantearse como una posición política sobre de qué forma deben desarrollarse los países pobres? Y si es así, ¿cuál es tu opinión al respecto?
- ¿Cuáles son las diversas formas de organización y resistencia de las mujeres de la comunidad para hacer frente a la ablación?

MADAME BROUETTE

FICHA TÉCNICA:

Título Original: *L'extraordinaire destin de Madame Brouette*

Género: Drama

Dirección: Moussa Sene Absa

Guión: Claude Gilaizeau y Moussa Sene Absa

Producción: Les Productions La Fête, Les Productions de la Lanterne y MSA Productions.

Duración: 104 min.

Países: Senegal, Canadá y Francia

Año de producción: 2002

Reparto: Rokhaya Niang (Matí), Aboubacar Sadikh Bâ (Naago), Kadiatou Sy (Ndaxté), Ndèye Sénéba Seck (Ndèye), Ousseynou Diop (Jefe policía), Moustapha Niang (Samba), Juliette Aïta Bâ (Xuja), Mody Fall (Inspector Colombo), Ibrahima Mbaye Sope (Periodista).

Sinopsis: Amanece en un barrio de la ciudad de Dakar, en Senegal. De pronto se oyen unos disparos. Ante los alarmados vecinos, Naago herido se cae saliendo de la casa de Matí. Ella admite que ha matado a su marido. ¿Pero qué ha provocado semejante situación? En el vecindario todas las mujeres defienden a su vecina. En cuanto a los hombres, no están seguros de que semejante acto pueda ser perdonado. ¿Qué ocurriría si sus esposas tuviesen la misma idea? Lo que se descubre en las horas siguientes de la investigación policial es un retrato de la dura vida de Matí. Una joven divorciada, madre soltera, que se ha buscado la vida arrastrando una carretilla con distintos productos por las calles del mercado de Sandaga. Junto a su amiga Ndaxté, a quien rescató de un marido violento y maltratador, ha alimentado el sueño de alcanzar una vida mejor para su hija Ndèye. Abrir un bar le permitiría tener una vida respetable, sin depender de nadie. Ella y su amiga ya no necesitan a los hombres y están dispuestas a todo para alcanzar su sueño. Pero el destino tiene otros planes y sitúa a Naago, un atractivo y encantador policía, en el camino de Matí. Pese a todo lo dicho antes, Matí sucumbe a los encantos de Naago y una vez más cree que ha encontrado al hombre de su vida. Está llena de esperanza, pero ésta se desvanece pronto. Naago es un policía corrupto, en contacto con las mafias locales de las que acepta dinero. Matí, embarazada, está determinada a no soportar la presión de convivir con Naago. Convince a su amiga para hacer un trabajo de contrabando (sólo una vez) para conseguir dinero suficiente para montar el bar. Pero una vez más Naago se cruza en su camino. Durante la celebración del “Tajaboom”, cuando todo el mundo se disfraza, las mujeres de hombre y los hombres de mujer, Naago, borracho, se niega a atender los ruegos de Ndèye que le pide que vaya a ayudar a su madre en el parto. Tampoco levanta un dedo cuando unos gamberros tratan de agredir a la niña. Cuando al día siguiente regresa, Matí le está esperando...

FICHA DIDÁCTICA:

1. Objetivos pedagógicos:

Identificar distintas expresiones de violencia de género y sus mecanismos de reproducción.

Analizar las formas de solidaridad y resistencia femenina frente a la violencia de género.

2. Claves de trabajo para el profesorado:

Realizada íntegramente en África, *Madame Brouette*, nos acerca al mundo de los barrios populares de una ciudad africana como Dakar. Igual que *Moolaandé* y a diferencia de la mayoría del cine comercial que se hace sobre África, esta película nos permite observar de cerca cómo son las condiciones de vida de la mayoría de la gente, las casas, los mercados, los bares, el transporte, las formas de vestir, la comida, las fiestas. Y también nos aproxima a una rica tradición cultural en la que la música y la comunicación oral es fundamental. Al respecto su director, Moussa Sene Absa explicó: *“Cuando cuento una historia, me gusta contarla por diferentes medios: las palabras, las imágenes y las melodías. Pero la música no se limita a los instrumentos, también es la voz. En África, la tradición oral es cantada. De modo que utilizo todos estos medios y, como en la tragedia griega, hay un coro que representa al mismo tiempo a los testigos y al espectador. Aquí el coro está interpretado por los gritos, aquellos que en África transmiten la tradición”*. Siguiendo el modo de contar las historias en África, de forma cíclica, la película recurre constantemente al *flash-back* para explicar la trama, acercándonos así a la tradición cultural africana. *Madame Brouette* nos adentra, de este modo, en el mundo urbano africano tanto por lo que se cuenta y pasa en la película como por la forma en que esto se cuenta y se muestra.

A través de la historia de Matí y su relación con Naago, su amante y policía corrupto, la película presenta una serie de personajes y situaciones que sirven al director para denunciar la situación de maltrato y abuso que viven las mujeres en Senegal. Al respecto, su director ha afirmado: *“En mi sociedad las mujeres no gozan de mucho respeto. Realmente no tienen un lugar y a menudo su función es exclusivamente reproductora. Soportan abusos y humillaciones y muchas no se pueden divorciar porque son económicamente dependientes. Cuando se hacen mayores y sus cuerpos se estropean, sus esposos piensan que ya han tenido suficientes hijos y buscan una segunda esposa, más joven, normalmente virgen, para crear una nueva familia. Muchas de mis conocidas han decidido que esto es inaceptable, pero están atrapadas. Y si consiguen escapar, están físicamente maltrechas por los múltiples partos y malos tratos sufridos y no pueden encontrar a un marido que les de amor y estabilidad.”*

Este ciclo de violencia en la que normalmente quedan atrapadas muchas mujeres se muestra con claridad en la película, aunque en este caso la dinámica se rompe para Matí con el asesinato de Naago o para su amiga Ndaxté, apoyada por Matí para que no tenga que regresar con su marido que la maltrata. De hecho, Moussa Sene Absa, para la elaboración del guión se basó en una historia real sobre este tipo de situaciones en la quedan atrapadas las mujeres: *“Me inspiré en una amiga de la infancia. Ella se casó a los 16 años, en una gran ceremonia, con un oficial de aduanas que la cubrió de regalos. Dos años y dos hijos después, se había divorciado y se había vuelto a casar con un corredor de seguros. Cinco años después, otro divorcio. Cada nueva experiencia matrimonial era con “el hombre de su vida”. El esposo del siguiente matrimonio parecía distinto a todos los demás. Dos hijos más, y divorcio. Sobre el último que la abandonó, le pregunté qué haría si se lo volviese a encontrar y me contestó “lo mataría”. Su historia realmente me conmovió. Ella lo tenía todo para*

crear un buen hogar. Empecé a escribir con su historia en la cabeza; me había contado muchas anécdotas sobre este último hombre, que era muy borracho y violento.” Y en la película la historia acaba con el asesinato de Naago a manos de Matí y su hija Ndêye, hartas de soportarlo. De hecho, hay un momento clave que lleva a este final que es cuando Ndêye le cuenta Matí lo que ha ocurrido mientras ella estaba dando a luz: *“¿Sabes mamá? Cuando buscaba a Naago, le vi donde el tío London. Había niñas de mi edad. Después, sus amigos intentaron hacerme lo que hacen a las mujeres. Y Naago estaba ahí. No hizo nada para protegerme, fue Samba quien me salvó. (...) Y Naago te hace mucho daño. Antes eras más feliz. Nos divertíamos. Desde que le conoces te has convertido en una vieja que jamás sonríe, y yo no existo.”*

La película abunda en situaciones que nos permiten observar las distintas formas que puede tomar la violencia de género. Algunas de ellas tienen que ver con el maltrato físico y verbal (por ejemplo, cuando Biraan pega y repudia a Ndaxté); las humillaciones (por ejemplo, el episodio de la chica a la que el ex novio borracho en medio de una fiesta hace que le devuelva la ropa que le había regalado, obligándola a desnudarse ante todo el mundo); los engaños con otras mujeres (por ejemplo, la primera noche en que Naago y Matí hacen el amor, él después, en lugar de llevarla a casa, va a buscar a otra muchacha, con la que también tiene relaciones); la explotación que hacen los hombres del trabajo de las mujeres (por ejemplo, la relación que se establece entre el proxeneta y las prostitutas); la autoridad del jefe de familia en la toma de decisiones (por ejemplo, cuando Ndaxte explica que su padre la obligó a casarse con su primo, Biraan, a quien no conocía, y no con el hombre a quien ella quería; o cuando el padre de Matí se da cuenta que ésta está embarazada y la echa de la casa para evitar la deshonra, según él).

Los hombres justifican y legitiman esta relación de poder. En la película hay un episodio especialmente significativo al respecto cuando el padre de Matí, molesto con ella porque ha llevado a la casa a otra amiga suya divorciada, Ndaxté, le reclama enfadado: *“Matí, esto no es un refugio de divorciadas. Con una basta. Que Ndaxté vuelva con su marido. Biraan ha venido a hablarme con lágrimas en los ojos. Le acompañaban su tío y el primo de su madre. Biraan tiene defectos. Pero ¿qué hombre no? Pregunta a tu madre. ¿Qué será de Ndaxté sin sus hijos? ¿Y de sus hijos sin ella? No puede largarse por una discusión de nada. La vida de pareja es como la lengua y los dientes. A veces los dientes muerden la lengua, pero no es una razón para que la lengua se largue. Su lugar está en la boca, con los dientes.”*

Otro de los temas que muestra *Madama Brouette* es el de las relaciones de solidaridad y resistencia de las mujeres frente a las relaciones de género establecidas. La relación entre Matí, su amiga Ndaxté y su hija Ndêye es un claro ejemplo de cómo se articulan relaciones muy fuertes de amor y solidaridad entre mujeres. O también cuando preguntadas por el periodista, las vecinas defienden a Matí. Al mismo tiempo, la película nos muestra el empeño y la fuerza de estas mujeres por trabajar y lograr un futuro mejor para ellas y para sus hijas ante el parasitismo de muchos de los hombres que aparecen en el film, personificado especialmente en Naago, prototipo de la corrupción policial. Esta es una situación común en muchos lugares.

En definitiva, *Madame Brouette*, es una película con un punto de vista y una intención muy clara: no hay posible desarrollo sin equidad entre hombres y mujeres. Moussa Sene Absa ha afirmado: *“Personalmente, hago películas por necesidad, lo considero vital para denunciar los conflictos de nuestra sociedad. El cine es un medio muy importante que nos puede ayudar a entender y resolver los problemas. El "desarrollo" debe ir unido a la evolución de nuestra mentalidad para que todos y todas encuentren su sitio. Pero en una sociedad como la mía, donde las mujeres no merecen consideración, yo debo ser un testigo.”*

3. Elementos de debate:

¿Cuáles son las condiciones de vida de la mayoría de personajes que aparecen en la película?

¿Por qué razón crees que el director de la película utiliza tanto el recurso de las canciones que van acompañando los diversos acontecimientos?

¿De qué distintas maneras se visualiza la violencia de género que ejercen los hombres sobre las mujeres?

¿Cómo entiendes el discurso del padre de Matí cuando explica que las relaciones de pareja son como la lengua y los dientes?

En la película parece mostrar que las mujeres viven atrapadas en un ciclo de violencia del que resulta difícil escapar. Sin embargo, Matí y su amiga Ndaxté, parecen lograrlo. ¿Cómo entiendes la forma en que Matí lo hace?

¿Por qué la mayoría de vecinas defienden a Matí ante la policía y los vecinos? ¿Qué otros ejemplos de solidaridad femenina encontramos?



RADIO FAVELA

FICHA TÉCNICA:

Título Original: *Uma onda no ar*

Género: Drama

Dirección: Helvécio Ratton

Guión: Helvécio Ratton y Jorge Durán, con la colaboración de Eid Ribeiro.

Producción: Quimera Produções

Duración: 92 min.

Países: Brasil

Año de producción: 2002

Reparto: Alexandre Moreno (Jorge), Adolfo Moura (Zequiel), Babu Santana (Roque), Benjamim Abras (Brau), Edyr Duqui (Neusa), Priscila Dias (Fátima), Renata Otto (Lidia), Hamilton Borges Walê (Baiano), Tião D'Ávilla (Delegado).

Sinopsis: Un destacamento de la policía se dirige hacia una favela. Mientras los traficantes se preparan para el enfrentamiento una radio pirata informa a los oyentes para que se protejan en sus casas. Pero el objetivo de la policía esta vez no es el de reprimir el tráfico de drogas, sino el de cerrar la radio. En la cárcel, el líder de la radio, Jorge, cuenta a los demás reclusos su historia, la de cuatro jóvenes amigos que soñaban con montar su propia radio y dar voz a la favela. “Radio Favela” es una radio comunitaria que surgió en los años ochenta en la gran favela de Bello Horizonte y que conquistó a gran número de oyentes.

FICHA DIDÁCTICA:

1. Objetivos pedagógicos:

Conocer la situación de los suburbios urbanos de las grandes ciudades latinoamericanas y las experiencias de organización comunitaria como forma de defensa de sus derechos y respuesta a sus necesidades.

Analizar la función de las radios comunitarias como herramientas de concientización social.

2. Claves de trabajo para el profesorado:

Abandonada a su suerte, la gente de los suburbios en muchos países del Sur no ha tenido otro remedio que auto-organizarse, tanto para defender sus derechos como para dar respuesta a sus necesidades. La tensión con la delincuencia organizada (con las maras, con el narcotráfico) también está presente en muchas ocasiones, en parte como una forma de respuesta de la gente pobre, pero también como la vía para su autodestrucción, algo que ha interesado siempre a los sectores enriquecidos y privilegiados. La historia de Radio Favela es la historia de una de estas experiencias de organización comunitaria. Muestra el empeño de un grupo de jóvenes de un suburbio en Bello Horizonte por encontrar una salida colectiva a la situación de marginalización que viven los habitantes de la favela. La convivencia con el narcotráfico, convertida en alternativa rápida para algunos, se vive aquí también con tensión, como falsa salida que sólo lleva a la desestructuración social y a la muerte.

Las radios comunitarias han jugado un papel fundamental en muchos países latinoamericanos en el proceso de la gente más pobre de toma de conciencia de su realidad. Las radios comunitarias han sido una alternativa al monopolio de los grandes medios de comunicación (radiales, audiovisuales, escritos) que han tenido siempre a su disposición los sectores sociales más poderosos. En esta película vemos el sentido que adquiere este tipo de radio desde el mismo momento en que Jorge y sus amigos deciden crear una: una radio que sirva para concientizar a la gente de la favela. Detenido, Jorge, explica a otros presos cómo fue el origen de la radio. Recuerda que estaba sentado con unos amigos en la favela y frente a ellos, a lo lejos, había una gran antena. Y él les decía que esa antena, de una gran emisora de radio *“sólo lleva y trae mierda. Palabras inútiles, palabras que no valen nada. Pero esa antena podría ser una ametralladora disparando palabras contra el sistema. Hablándole a la gente de la favela. Si ellos usan ametralladoras, nosotros podemos usar una antena. Esta es la idea.”* Uno de los amigos, Brau, entusiasmado con la idea se pone a rapear: *“Si esa antena fuese mía, yo mandaba por el aire un sueño más viejo que la tierra: ver la favela hablar. Cuando esa antena sea mía y tuya, yo voy a lanzar una onda en el aire, y con ella voy a hacer el mundo cambiar.”* Y ya en la primera emisión, Jorge exclama: *“Son las siete de la tarde. Está saliendo del aire la Voz de Brasil, que sólo sirve para hacer dormir. Y entra al aire la voz libre de la favela, 104.5, ¡Radio Favela! Es nuestra radio, que todos los días, a partir de hoy, os divertirá y concientizará. En lugar de discursos y mentiras entran las ideas de la favela.”*

Concientizar no es otra cosa que darse cuenta y entender cuál es la situación de uno y de sus semejantes en la sociedad y optar por la transformación de esta situación de injusticia. Y para ello desde Radio Favela se llevan a cabo distintos tipos de actividades que ayudan en este proceso de toma de conciencia colectiva. De este modo, la radio realiza una función fundamental de denuncia de las condiciones en las que vive la gente de la favela, sus riesgos y también los intereses que se encuentran detrás de su mantenimiento. Veamos algunos ejemplos de ello. Zequiél ante el riesgo de lluvias alerta del riesgo en el que se encuentran algunas de las viviendas de la favela lluvias, reclamando: *“Oigan los de la Alcaldía: si llueve la casa se caerá. Después no digan que no sabían. Estamos avisándoles hace tiempo.”* Jorge cuestiona las prioridades en el gasto público: *“El gobernador entregó más armas y autos a la policía, dicen. La cosa es la siguiente: para combatir la violencia y a los narcos hay que crear empleos. Principalmente para los adolescentes. En vez de comprar armas, el Estado debería usar la plata para mejorar las escuelas y para crear empleos.”* Y también denuncia el racismo existente: *“¿Quién nos jode en la calle sólo porque somos negros? ¿Y nos piden documentos como si fuéramos sospechosos? ¿Y nos creen culpables de todo lo que ocurre? Hablemos en serio. En este país no hay democracia racial. Es la mayor mentira del mundo. El negro en esta tierra no vale nada. Tú que vives en el suburbio y tienes el lomo dolorido a la hora de la joda te obligan a poner la cara contra la pared. Ese es nuestro país.”* O los intereses de la policía y de los ricos con el negocio de la droga que acaban sufriendo los jóvenes de las favelas: *“La favela está de luto de nuevo. Cuatro jóvenes murieron por nada, asesinados por jóvenes como ellos. Entre ellos murió nuestro hermano Roque, que nos ayudó a crear esta radio. Mañana saldrá en la prensa que murieron cuatro traficantes. Pero el verdadero traficante, el dueño de las drogas, es el que vive en los barrios chic, anda con chofer y es un privilegiado. ¿Acaso plantamos marihuana o refinamos cocaína en la favela? Entonces ¿por qué no impiden que la droga suba? Sólo quiero saber eso. Vamos a hablar claro. Todo el mundo sabe quiénes el que deja subir la droga aquí. [suena una sirena de la policía] El mismo que entra en tu casa sin pedir permiso. Es el mismo que te detiene en la calle y pregunta después. ¿Y cuándo los chicos de la favela descubrirán que el camino de la droga sólo lleva al cementerio? ¿Cuántos morirán aún para que los otros aprendan que no es por ese camino que la vida mejorará?”*

Pero desde la radio sus locutores tratan también de educar socialmente a sus vecinos, especialmente a los más jóvenes ante el riesgo que conlleva entrar a formar parte del negocio del narcotráfico. En una de sus intervenciones Jorge reflexiona al respecto: *“La mayor parte de los chavales de la favela deja la escuela porque lo que aprende allí no tiene nada que ver con su realidad y lo que quiere en la vida. Los forman las madames de las calles asfaltadas. Dan clases a los hijos de los trabajadores de la favela. Los chavales pierden interés por el estudio y ya sabemos qué pasa. Hoy mismo recibimos una carta de Nem. Está en la cárcel de Neves. El chaval jugaba al fútbol con nosotros y hoy está entre rejas. Durmiendo en la celda de cara a la letrina. Oigan lo que nos ha escrito: Quiero que esos chicos sepan lo que me pasó para que no hagan lo mismo. Creí que podía ganar todo rápido. El dinero que uno gana con la venta del dinero no sirve. Sólo sirve para morir joven, o para pudrirse en la cárcel como yo. Y lo que estoy pasando no se lo deseo a nadie. Aquí dentro sólo siento sufrimiento y humillación.”* Chiquillos, ¿están oyendo? Dejen de ser cabezas huecas. De ellos la prisión está llena. Pero siempre cabe uno más.” Es por esta labor educativa que la radio recibió un premio de Naciones Unidas, ante el asombro y escepticismo de sus responsables.

Pero además, la radio sirve a los propios vecinos que buscan ayuda para resolver sus problemas. En la película aparecen diversos ejemplos al respecto, desde el señor que llega a la radio con dolor de muelas para ver si alguien lo puede atender, a la señora que no sabe a dónde mandaron a su hijo detenido y pregunta que cómo puede averiguarlo, o el mismo Jorge que avisa a la población de la llegada de la policía a la favela donde va a realizar una redada, y les aconsejándoles que no salgan a la calle. Con esta significativa frase termina su locución a la espera de la llegada de la policía: *“Radio Favela, al servicio de la gente cuando la cosa se pone fea.”*

Otra de las acciones más destacables del papel de la radio en su labor de concientización social es el esfuerzo de promoción cultural que realiza. Promueve la difusión de expresiones culturales realizadas en la propia favela o en otras favelas. Una cultura que no encuentra espacios en otros medios de comunicación porque la gente de ahí no es valorada culturalmente. La cultura la produce la burguesía y existe si se difunde a través de sus medios de comunicación. La secuencia en la que el equipo de Radio Favela está grabando a un grupo de señoras mayores cantando s ilustrativo.

Una radio de estas características, que realiza de verdad una función de concientización social, lógicamente acaba incomodando a la gente rica y a la policía, encargada de mantener el orden social. Al principio de la película vemos como una señora del traje rojo se queja a su chofer que siempre escuche esa emisora. Es la incomodidad que provoca en mucha gente cuando algunas iniciativas rompen la hegemonía comunicativa y empiezan a hablarse otros temas y con otros enfoques a los dominantes. Esta es una historia repetida constantemente. Y cuando esa molestia aumenta la represión empieza. La policía federal entra en la radio porque no quiere que sigan emitiendo: destruye sus equipos y se lleva detenido a su responsable, Jorge. En uno de los momentos en los que éste se encuentra detenido, el policía le reclama: *“Las grandes radios reclaman todos los días porque ustedes se entremeten e interfieren.”* A lo que Jorge dos Santos contesta: *“Eso sólo es un cuento. Las emisoras con concesiones fastidian a las comunitarias y llenan las ondas con basura.”* Pero la intención de cerrarlos es evidente y, ya detenido, Jorge comenta a otro preso: *“Quieren callarnos, pero eso no lo lograrán nunca.”* Su paso por prisión sirve para ver las condiciones de hacinamiento en las que se encuentran las cárceles en las que los derechos humanos resultan claramente conculcados.

Otro de los temas fundamentales que aborda la película es el riesgo que conlleva el narcotráfico para los habitantes de las favelas. Se trata de un problema especialmente

grave para los jóvenes, presa fácil de la seducción de un dinero rápido, cuando la sociedad parece cerrarles las puertas, sin perspectivas de empleo, de prosperar, de prepararse bien, etc. La posición de la película es clara y didáctica. El contraste entre los caminos seguidos por los dos amigos, por Jorge y Roque son elocuentes. A pesar de que de Jorge ha podido estudiar, gracias a la beca que le dieron en la escuela por trabajar ahí su madre, decide poner en marcha la radio como una forma de buscar alternativas para todos los habitantes de la favela.

3. Elementos de debate:

¿Cómo son las condiciones de vida de las favelas? ¿Cuáles son los principales problemas que tienen?

¿Por qué los protagonistas de la película deciden crear una radio? ¿Por qué comparan su función con la de una ametralladora?

¿Cuáles son las principales denuncias que se hacen desde la radio?

¿Qué otras funciones parece tener la radio, además de la denuncia?

¿Qué quiere decir en este contexto que la radio “*os divertirá y concientizará*”?

¿Cuál es la relación de la radio con el narcotráfico? ¿Cuál es su posición al respecto?

¿Conoces experiencias de radios comunitarias? ¿En qué se asemejan y en qué se diferencian de la de la película?



LAS TORTUGAS TAMBIÉN VUELAN

FICHA TÉCNICA:

Título Original: *Lakposhtha hâ m parvaz mikonand*

Género: Drama

Dirección: Bahman Ghobadi

Guión: Bahman Ghobadi

Producción: Mij Film

Duración: 95 min.

Países: Irán e Irak.

Año de producción: 2004

Reparto: Avaz Latif (Agrin), Soran Ebrahim (Kak Satellite), Hireshe Feysal Rahman (Hangao), Saddam Hossein Feysal (Pasheo), Abdol Rahman Karim (Rega), Ajil Zibari (Shirko).

Sinopsis: Los habitantes de un pueblecito del Kurdistán iraquí, en la frontera entre Irán y Turquía, buscan desesperadamente una antena parabólica para conseguir noticias acerca del inminente ataque de Estados Unidos contra Irak. Un chico mutilado, que viene de otro pueblo con su hermana y el hijo de ésta, tiene una premonición: la guerra está cada vez más cerca. Mientras la vida en el campo de refugiados continúa y los niños guiados por un muchacho llamado Satélite, sobreviven gracias a la venta de minas antipersonal que abundan en la zona.

FICHA DIDÁCTICA:

1. Objetivos pedagógicos:

Mostrar las consecuencias de la guerra en la vida de los pueblos

Analizar las formas de supervivencia que tiene que desarrollar la gente en contextos extremos de guerra y subdesarrollo.

2. Claves de trabajo para el profesorado:

Las tortugas también vuelan muestra la historia de una serie de niños y niñas de un campo de refugiados turcos en Irak en los días previos a la intervención militar norteamericana contra el régimen de Sadam Hussein. Esta es una historia de cómo sobreviven estos niños y niñas en una situación límite, en un contexto de conflicto bélico y de subdesarrollo agudo. La situación es extrema: viven de recuperar y vender minas antipersona. Algunos han quedado mutilados por el estallido de alguna de las minas. Otros han muerto. Y en medio de este panorama tienen que organizarse para sobrevivir y resistir, obligados a crecer de golpe. En medio de una situación tan adversa, estos niños y niñas tratan de ayudarse unos a otros, se apoyan solidariamente. La película habla de un destino trágico y doloroso del que se nos informa desde su primera secuencia. Ésta empieza, de hecho, con la maldición de un viejo que no logra colocar bien su antena de televisión: “¿Qué han hecho con nuestra querida patria? No tenemos ni electricidad, ni escuelas, ni desarrollo. Hasta le impiden al cielo traernos ondas para ver cuando empieza la guerra con Estados Unidos. Maldigo esta situación, la maldigo.”

A partir de aquí, la película trata de mostrar el drama humano vivido por el pueblo kurdo, víctimas tanto del régimen de Sadam Hussein como posteriormente de la intervención norteamericana. Al respecto Bahman Ghobadi, su director, afirmó:

"Retrato a una generación cuyas expectativas se han visto defraudadas. Están atrapados entre dos tipos de barbarie. Primero, fueron víctimas de Saddam Hussein. Después, la entrada de los americanos les condujo a un nivel de terror diferente." Ghobadi, sin justificar en modo alguno la intervención norteamericana, se queja que esta historia de padecimientos del pueblo kurdo no haya sido bien conocida ni valorada: *"Sadam era un criminal de guerra. Hacer un inventario de sus crueldades llevará años, si es que alguna vez puede completarse. Detecto que en Europa no se ha calibrado en su justa medida la dimensión de los crímenes del régimen de Sadam."* Pero al mismo tiempo, la película en ningún momento puede verse como un alegato a favor de los norteamericanos: *"La mayoría de kurdos iraquíes estaba a favor de los planes de George Bush. Ni yo ni mi película compartimos ese planteamiento, pero es una postura que comprendo perfectamente."* Pero ahora, después de la intervención norteamericana, el futuro tampoco parece muy halagüeño: *"Al terminar la película, uno entiende que el pasado es amargo, que el presente es amargo y que el porvenir sólo depende de uno mismo. Los poderosos extranjeros no tienen intención de crear un paraíso para nosotros. Ellos nos explotan para construir lugares maravillosos para ellos mismos".* Y es que el film lo que pretende es denunciar la guerra: *"Mi intención fundamental era hacer un alegato contra la violencia. No solo sobre sus consecuencias directas, sino también sobre las secuelas que permanecen años después de que se haya producido."*

Uno de los indicios más claros del distanciamiento de la película con las supuestas bondades del mundo Occidental es la forma cómo son presentados los medios de comunicación. Resulta revelador que la información sobre el inicio de la esperada guerra no llegue a través de la televisión por cable, sino por la revelación del muchacho que tiene visiones. Resulta significativa la secuencia en la que un médico kurdo iraní, ya bastante mayor de edad, cuenta que está buscando un chico que hace predicciones pues, comenta que en tiempos de guerra y hay que estar bien informados. Cuando otro hombre le cuestiona que haga tanto viaje para eso y, que si quiere estar informado, mejor se compra una antena parabólica, éste le contesta: *"¿Una antena parabólica? ¿Y que hago yo con eso? Sólo cuentan lo que les interesa. Mienten y se llenan los bolsillos de dinero."* La posición de Bahman Ghobadi al respecto es clara: *"En la película todos los personajes buscan información vía satélite sobre la guerra que se avecina, aunque no entiendan el idioma y las imágenes mostradas en la televisión vayan en contra de sus creencias, pero finalmente la información les llega a través de las predicciones del niño mutilado. Esto se debe a que, en mi opinión, las cadenas de televisión pertenecen a grupos de intereses que consideran a los ciudadanos del mundo como simples figurantes. Ellos, con sus cadenas y sus guerras, nos usan como juguetes y nos imponen su guerra sucia para ganar más dinero. Dada la situación en que se encuentra nuestra región y sus repercusiones en el mundo entero, yo pongo en duda cualquier forma de información, ¡incluso la prensa escrita!"*

Otro claro ejemplo del distanciamiento de la película con el mundo occidental es el problema de las minas anti-persona. Ghobadi denuncia las complicidades de la industria de armamento norteamericana y europea con su propagación: *"En mi película el trabajo de los niños consiste en encontrar minas antipersonales para después venderlas porque. Desde que se inventaron, Kurdistán ha sido y sigue siendo uno de los países más afectados por ellas. Los fabricantes norteamericanos y europeos se las vendieron a dictadores como Sadam u otros que las diseminaron por todo el país. Creo que llevará mucho tiempo retirarlas. Cada día, cada hora, hay personas inocentes que mueren o quedan mutiladas por ellas. Incluso hay familias en el Kurdistán que ponen el nombre de Mina a sus hijos recién nacidos".*

3. Elementos de debate:

¿Cómo son las condiciones de vida en el campo de refugiados?

¿Qué consecuencias, más allá de los muertos y heridos que puede provocar, crees que puede conllevar la diseminación de un armamento de estas características?

¿Cómo entiendes la reacción de la niña de matar a su hijo y suicidarse?

¿Qué crees que ha querido decir el director de la película con el hecho que la noticia del inicio de la guerra llegue antes por la visión del muchacho que por la televisión por cable?

¿De qué manera crees que la película se posiciona en el conflicto entre los gobiernos de Estados y de Irak?

¿Qué opinas sobre las consecuencias de las minas anti-persona?



LA TOMA

FICHA TÉCNICA:

Título Original: *The take*

Género: Documental

Dirección: Avi Lewis

Guión: Naomi Klein

Producción: Barna-Alper Productions y National Film Board of Canada.

Duración: 83 min.

Países: Argentina

Año de producción: 2004

Sinopsis: Situada en Argentina, *La Toma* muestra la historia de unos obreros y sus familias que tratan de hacer frente a la profunda crisis que se vive en el país, debido a las políticas neoliberales aplicadas durante los últimos años, tomando bajo su control las antiguas fábricas en las que trabajaron y que ahora se encuentran cerradas. La película toma como hilo conductor todo este proceso de la expropiación de la empresa Forja San Martín por parte de sus propios trabajadores. Alrededor de Freddy y Lalo, y de las peripecias de ellos, sus compañeros y sus familias para intentar conseguir la propiedad de una fábrica que sus patronos dejaron abandonada, Lewis y Klein, los responsables del documental, muestran el fenómeno de las empresas recuperadas en Argentina y la situación política de un país que estuvo a punto de elegir como presidente en 2003 al mismo sujeto que dismanteló y privatizó el Estado en la década de los noventa: Carlos Menem. Además del caso de Forja San Martín, el documental muestra también las experiencias de la empresa de cerámicas Zanon y la de textil Brukman, ejemplos de un amplio movimiento de recuperación de fábricas.

FICHA DIDÁCTICA:

1. Objetivos pedagógicos:

Mostrar la capacidad de la gente de auto-organizarse para articular alternativas sociales y productivas que ayuden a hacer frente a los desastres provocados por las políticas neoliberales.

Analizar las experiencias de resistencia y construcción de alternativas basadas en la ocupación y la autogestión.

2. Claves de trabajo para el profesorado:

Naomi Klein, una de las voces más reconocidas del movimiento anti-globalizador a nivel internacional, activista militante y autora del libro *No Logo*, y su compañero, el también canadiense Art Lewis, han realizado *La Toma* con el expreso deseo de incidir en el debate sobre la globalización. Al respecto Klein dijo: “En 1998 y 1999 había una explosión de nuevas formas de pensamiento y de análisis, nuevas tácticas para oponerse al neoliberalismo. Pero después esto se convirtió en algo así como en un McMovimiento, una franquicia. A partir de cierto punto, sentí los límites de este tipo de acción. Así que quisimos hacer una película que mostrase una comunidad afectada por decisiones políticas.” Anteriormente cuestionada en una entrevista en televisión por la falta de alternativas en su análisis del capitalismo, con esta película Klein ha

tratado de mostrar la experiencia del movimiento de recuperación de fábricas de Argentina, como un ejemplo en la búsqueda de alternativas a los desastres provocados por las políticas neoliberales que han permitido la fuga de capitales y la deslocalización de las empresas.

Durante años Argentina fue el país de referencia para el FMI en la aplicación de políticas neoliberales. Sin embargo, tras la crisis provocada por ese modelo, Argentina pasó a convertirse en el terrible ejemplo de un país saqueado, empobrecido brutalmente y con un Estado totalmente desmantelado por haber seguido de forma estricta las políticas neoliberales.

No es de extrañar, por tanto, que Klein y Lewis fueran a buscar en Argentina alternativas surgidas como respuesta a las desastrosas consecuencias de las políticas neoliberales. Sobre esto Klein explicó: *"Lo que nos interesa en el caso de la Argentina, es que precisamente trataron con muchos malos modelos. Tienen en su haber la experiencia de una economía muy centralizada, casi nacionalista. Y conocieron una terapia de choque: la privatización ultrarrápida, que hace que paguen tarifas muy altas por todo."*

Y una de estas alternativas la encontraron en el movimiento de recuperación de fábricas. Cuando en Argentina se produjo la crisis muchos empresarios abandonaron sus fábricas y trataron de poner a salvo su dinero. Con las fábricas cerradas y sin alternativas de empleo, en algunos lugares los trabajadores se organizaron para ocupar sus fábricas con el fin de ponerlas a producir de nuevo. Tuvieron que hacer frente al acoso de los jueces, la policía y sus dueños que pretendían recuperar sus empresas cuando estas estaban siendo reflotadas por los trabajadores. Igualmente trataron de organizar la producción de otro modo muy distinto, conformando cooperativas y autogestionándose. Con el lema "Ocupar, resistir, producir", este movimiento había logrado en el año 2004, cuando fue realizado el documental, incorporar a más de doscientas empresas en las que trabajaban unos quince mil obreros.

Este modelo, basado en la autogestión obrera, no es nuevo en la historia ni en el mundo, pero para Klein existen diferencias significativas con otras experiencias similares: *"Si en los años 70 la ocupación de fábricas fue fruto de una ideología que iba de la cabeza a los pies, hoy se ha invertido el proceso y la política nace y crece en acciones como la de ocupar no sólo una fábrica, sino una casa, un centro social o (tomados de Internet) un programa de software libre o una canción"*. En el mismo sentido, Lewis resalta del caso argentino *"un énfasis nuevo en la democracia de base asamblearia"*. A diferencia de otras experiencias de lucha obrera en los que tradicionalmente se ha puesto el énfasis en el derecho a la huelga, en este movimiento cobra protagonismo la *"insistencia en el derecho y la necesidad de trabajar con dignidad"*. De hecho, la voluntad de recuperar la dignidad constituye uno de los motores fundamentales que ha conformado este movimiento. La película muestra con detalle diversas situaciones en las que se puede percibir esta necesidad y, al mismo tiempo, esta decisión de recuperar el amor propio, fundamentada en la capacidad de ganar un salario, mantenerse por uno mismo y poder hacer frente a las necesidades de la familia. La historia de Freddy Espinoza de la Forja San Martín, empeñado en recuperar el trabajo y una vida digna, es muy significativa.

Además de un reclamo de dignidad encontramos también historias de solidaridad y compañerismo entre trabadores y trabajadoras. La intervención en medio de una manifestación de la hermana de una costurera de Brukman, enferma de cáncer, en la que cuenta que gracias al apoyo de todas sus compañeras ahora pueden darle un tratamiento médico resulta estremecedora. Antes, cuando el dueño aún estaba en la

fábrica, a su hermana le descontaban del salario los días que iba a recibir sesión de quimioterapia.

El torno a la ocupación de las fábricas la película aborda otro tema importante con respecto a las formas de hacer política. En el mismo contexto histórico en el que se gestó este movimiento de recuperación de fábricas y de democracia participativa, en Argentina se produjo también un fuerte cuestionamiento de la democracia representativa y una gran erosión de la clase política, especialmente en el momento anterior a la elección de su actual presidente, Néstor Kirchner. En la película la controversia entre la joven piquetero Mati y su madre de tradición peronista, ilustra este conflicto y las diferentes posiciones al respecto de cómo hacer política.

La ocupación de fábricas en Argentina mostrada en la película es un ejemplo de resistencia y alternativa a los impactos provocados por el neoliberalismo. Klein destaca de esta experiencia la capacidad de resistencia y de construcción de una alternativa concreta a necesidades concretas. Al respecto añade: *“Nunca pretendí haber encontrado una solución milagrosa aplicable en todas partes. Pero las ideas suelen viajar, propagarse y adaptarse. Las fábricas tomadas son un ejemplo de ello: el slogan Ocupen, resistan, produzcan viene del Movimiento de los Sin Tierra de Brasil. Los argentinos se reconocieron en él y aplicaron esas ideas a una situación urbana.”*

3. Elementos de debate:

- ¿Cuáles son las causas que explican la crisis de Argentina según la película?
- ¿Cómo valoras los intentos de los empresarios de recuperar sus fábricas después que las cerraron? ¿Compartes la propuesta del movimiento de recuperación de fábricas?
- ¿Crees que es viable un modelo como el propuesto? ¿Pero y el modelo neoliberal acaso era viable?
- ¿Qué relación crees que existe para los trabajadores entre la dignidad y el trabajo?
- ¿Por qué es tan fuerte esta asociación?
- ¿Qué ejemplos de solidaridad encontramos entre los diferentes trabajadores que aparecen en el documental?
- ¿Qué piensas sobre la polémica que tiene Maty, la joven piquetero embarazada, y su madre, de tradición peronista?



EL JARDINERO FIEL

FICHA TÉCNICA:

Título Original: *The constant gardener*

Género: Drama, thriller.

Dirección: Fernando Meirelles

Guión: Jeffrey Caine (basado en la novela de John Le Carré).

Producción: Focus Features, The UK Film Council, Potboiler y Sciom Films.

Países: Reino Unido

Año de producción: 2005

Reparto: Ralph Fiennes (Justin Quayle), Rachel Weisz (Tessa Quayle), Danny Huston (Sandy Woodrow), Bill Nighy (Sir Bernard Pellegrin), Pete Postlethwaite (Lorbeer), Bernard Otieno Oduor (Jomo), Donald Sumpter (Tim Donohue).

Sinopsis: En un remoto lugar al norte de Kenya, asesinan brutalmente a Tessa Quayle, una activista que prepara una denuncia sobre el trabajo de una multinacional farmacéutica en Kenia. Un médico local que la acompañaba ha huido y todo parece apuntar hacia un crimen pasional. Sandy Woodrow, Sir Bernard Pellegrin y los demás miembros del Alto Comisionado Británico están convencidos de que el viudo de Tessa, el diplomático Justin Quayle dejará el asunto en sus manos, pero están muy equivocados. Su equilibrio profesional ha basculado al perder a la mujer a la que tanto amaba. Esos dos seres de personalidades tan opuestas se atraían mutuamente y disfrutaban de un feliz matrimonio. Los recuerdos de esa unión empujan a Justin a intentar entender lo que realmente ocurrió. Perseguido por los remordimientos y herido por los rumores de las supuestas infidelidades de su esposa, Justin se sorprende a sí mismo lanzándose a una peligrosa tarea. Ha decidido limpiar el buen nombre de su mujer y "acabar lo que ella empezó". Para conseguirlo, debe aprender a marchas forzadas cómo funciona la industria farmacéutica y descubrir las complicidades del gobierno de Kenia y de la Gran Bretaña, su propio país. En el transcurso de su investigación descubrirá que el móvil del asesinato está vinculado al uso del *Dypraxa*, un medicamento contra la tuberculosis que se está probando en la población de Kenya, poniendo en riesgos sus vidas.

FICHA DIDÁCTICA:

1. Objetivos pedagógicos:

Conocer las formas de actuación de las multinacionales farmacéuticas que para maximizar sus beneficios ponen en riesgo la salud de la población, en especial en los países del Sur.

Valorar las actitudes de compromiso social y político de algunos activistas procedentes de países del Norte con las poblaciones más desfavorecidas de los países del Sur.

2. Claves de trabajo para el profesorado:

Basada en la novela de John Le Carré, *El jardinero fiel* es una mezcla de cine-reportaje de denuncia social, thriller político e historia de amor. Sus protagonistas, el diplomático Justin y la activista Tessa, son dos personas muy distintas, pero en su enamoramiento se complementan. Sobre estos dos personajes dice su director, Fernando Meirelles: "A primera vista, Justin parece un hombre muy pasivo. Es un caballero británico de lo más civilizado, un diplomático educado que vive de acuerdo con las reglas. No sabe muy bien lo que hace Tessa; a veces, le gustaría interferir, y si

no lo hace, no es por debilidad, sino porque tiene un acuerdo con ella. También vive su relación según las reglas. A todos nos interesó descubrir qué vio Tessa en Justin. Necesita un ancla, y Justin le impide que bascule hacia la locura; él es el control, ella es la pasión”.

Para el personaje de Tessa, John Le Carré se inspiró en una amiga suya, Yvette Pierpaoli, que murió en un accidente de automóvil en Albania después de haber dedicado toda su vida al trabajo con refugiados. Le Carré le dedicó la novela describiéndola como alguien *“que vivió y murió porque le importaba la vida”*. Una persona para quien *“todo era por una causa,”* la cual *“no era negociable, surgía de una necesidad visceral de dar comida y dinero a los hambrientos, medicamentos a los enfermos, refugio a los sintecho, documentos a los apátridas.”*

Tomando como referencia esta inspiración, la novela, y la película en la que se basa, denuncia el comportamiento de la industria farmacéutica, cuyos exagerados beneficios se realizan a costa de la salud de la gente, y sobretodo de la población más empobrecida del planeta. La elección por parte de Le Carré de la industria farmacéutica permite poner en evidencia uno de los mayores escándalos de nuestros días. Según el escritor, esta industria contiene *“un lado muy oscuro en el que se mueven enormes cantidades de dinero, un secretismo patológico, corrupción y avaricia”*. Alineada, de este modo, en el análisis crítico de la industria farmacéutica, la película ofrece una imagen demoledora del comportamiento de las multinacionales del sector, pero también de los gobiernos, tanto del Norte como del Sur, en connivencia con ella. En este caso concreto, el ejemplo sobre el que gira la trama es el descubrimiento de que una de estas empresas está probando un nuevo medicamento contra la tuberculosis, a pesar de que ya se sabe que tiene efectos secundarios letales para algunos individuos. Paralizar esta fase de prueba y regresar al trabajo de investigación resultaría fatal para los intereses de la compañía porque se perderían años, que podría aprovechar la competencia, y grandes cantidades de dinero.

De hecho, es bien cierto que las multinacionales farmacéuticas dedican muchos menos recursos de los que afirman al trabajo de investigación y que, a menudo, fondos que debían dedicarse a investigación acaban siendo empleados en marketing. Por otra parte, las prioridades en la investigación están concentradas en enfermedades fundamentalmente del mundo occidental, ignorando prácticamente enfermedades endémicas de los países empobrecidos (como la vacuna sobre el SIDA, la tuberculosis o la malaria), cuya población no resulta interesante económicamente para estas multinacionales. Investigaciones recientes han demostrado que en las últimas décadas el porcentaje dedicado a la investigación de enfermedades tropicales es minúsculo.

La película plantea la denuncia al negocio generado en torno a la industria farmacéutica desde esta perspectiva. La historia está situada en Kenia, un país profundamente empobrecido. El 56% de la población, unos 15 millones de personas, es pobre; lo que quiere decir que tienen que vivir con menos de 1 dólar al día. Las secuencias realizadas en el suburbio de Kibera nos muestran esta realidad. En esta zona vive aproximadamente un millón de personas en condiciones infrahumanas en chabolas, sin servicios básicos de agua, luz, alcantarillado y separado por las vías del tren. Resulta también significativo que la obra de teatro sobre el SIDA se desarrolle en este barrio, poniendo en evidencia la trágica reotralimentación que existe entre SIDA y pobreza. Se calcula que en la actualidad 1 de cada 6 keniatas es VIH positivo, lo cual afecta gravemente cualquier proceso de desarrollo. Pero este estado de emergencia es aún peor en barrios como Kibera, donde se calcula que el porcentaje de infectados es superior.

Uno de los actores del film, Bernard Otieno Oduor, quien interpreta a Jomo, afirma: *“La película describe con autenticidad lo que ocurre en los países en vías de desarrollo, describe lo que nadie cuenta por culpa del dinero en juego.”*

Y es en este contexto descrito por la película que se sitúa el compromiso franco y decidido de Tessa y de su compañero, el doctor Arnold, por denunciar la situación y tratar de transformarla. Empeño en el que, por venganza, amor y compromiso con el trabajo de su esposa, Justin dará continuidad. Los tres perderán la vida a manos de secuaces de los poderosos intereses de las multinacionales farmacéuticas y con la complicidad del gobierno británico y keniano. La trágica historia de los protagonistas del film nos conecta con la experiencia de mucha gente, tanto en el Norte como en el Sur, comprometida con la transformación de las situaciones de desigualdad y vulneración de los derechos humanos fundamentales.

3. Elementos de debate:

- ¿En qué situación se encuentran los sectores más pobres de Kenia?
- ¿Cuál es el motivo final del asesinato de Tessa y de su amigo Arnold, primero, y de Justin, después?
- ¿Qué es lo que Tessa ha descubierto que resulta tan grave? ¿En qué consiste en concreto?
- ¿Qué intereses están en juego para los gobiernos de Gran Bretaña y Kenia que los hacen ser cómplices de la empresa farmacéutica que aparece en el film?
- ¿Qué opinas del comportamiento de Tessa? ¿Y el de Justin de querer dar continuidad a la denuncia de su esposa?



PARAISO AHORA

FICHA TÉCNICA:

Título Original: *Paradise now*

Género: Drama

Dirección: Hany Abu-Assad

Guión: Hany Abu-Assad y Bero Beyer.

Producción: Augustus Film, en coproducción con Lama Productions / Razor Film Produktion.

Duración: 95 min.

Países: Palestina, Holanda, Francia y Alemania.

Año de producción: 2005

Reparto: Kais Nashf (Saïd), Ali Suliman (Khaled), Lubna Azabal (Suha), Amer Hlehel (Jamal), Hiam Abbass (Madre de Saïd), Ashraf Barhoum (Abu-Karem), Mohammad Bustami (Abu-Salim), Mohammad Kosa (Fotógrafo), Ahmad Fares, Oliver Meidinger (Abu-Shabaab).

Sinopsis: Khaled y Saïd son dos jóvenes palestinos, amigos desde la infancia, a los que reclutan para llevar a cabo un atentado suicida en Tel Aviv. Después de una última noche con sus respectivas familias, de las que no les está permitido despedirse, parten hacia la frontera con explosivos pegados al cuerpo. Sin embargo, nada sale como estaba planeado y una serie de imprevistos les obliga a separarse. Solos, no les queda más remedio que enfrentarse a su destino y a sus convicciones... Esta película, rodada íntegramente en Nablus, propone una interesante visión de la vida cotidiana de personas en circunstancias desesperadas. Explora las legítimas razones de la resistencia a la ocupación sin justificar en ningún momento la pérdida de vidas humanas.

FICHA DIDÁCTICA:

1. Objetivos pedagógicos:

Reflexionar las razones que llevan a un joven a cometer un atentado suicida como forma última de lucha política.

Analizar la controversia sobre los diferentes tipos de lucha en una situación opresión extrema.

2. Claves de trabajo para el profesorado:

El director de *Paradise Now*, Hany Abu-Assad, es palestino. Actualmente reside en Holanda, pero pasó gran parte de su vida en Israel. Sobre su identidad explica: “Soy palestino. Tengo pasaporte israelí, pero eso no significa que lo sea. Mientras Israel siga siendo un Estado judío, no podré ser israelí ya que no soy judío. No me opongo a que los judíos estén en Palestina, pero no puedo estar de acuerdo con un Estado que convierte a los habitantes en extraños en su país.” Preocupado por la situación de opresión del pueblo palestino y la espiral de violencia en la que se ha instalado el conflicto entre israelíes y palestinos decidió hacer una película en la ciudad de Nablus, en Cisjordania, con el fin de ayudar a abrir la discusión pública sobre el conflicto, fijándose en algunos de los aspectos normalmente olvidados: “Con esta película sólo quiero dar pie al debate, un debate significativo referente a los temas reales que nos ocupan.”

Y entre estos temas que Abu-Assad ha considerado necesario sacar a la luz, más allá del tratamiento habitual de los medios de comunicación, es el de los atentados suicidas. ¿Por qué este tipo de actuación? Preguntado sobre por qué había decidido hacer una película sobre esta cuestión, el director explica: *“Cada día leemos en el periódico que ha habido un nuevo atentado suicida. Es un acto muy extremo y por eso empecé a preguntarme, al igual que todos, qué les empujaba a hacerlo. Entonces me di cuenta de que nunca les oímos a ellos, no sabemos qué piensan. ¿Cómo pueden justificarlo? No me refiero sólo a sus familias, sino también a ellos mismos. Aparte de cómo los juzguemos, tienen una historia, una lógica.”* El nudo de la película se encuentra, por tanto, en este intento de dar una oportunidad a que su actuación sea entendida, que no justificada. El distanciamiento de la película con la posición de los dos jóvenes, Saïd y Khaled, se expresa fundamentalmente a través del cuestionamiento que les hace Suha, la amiga de Saïd.

El planteamiento es inicialmente controvertido por el hecho dar rostro humano y tratar de entender las razones que llevan a un terrorista suicida a actuar como lo hace. Pero Abu-Assad considera que no se puede entender el fenómeno si no se entiende la dimensión de la ocupación israelí: *“Creo que no me equivoco al decir que la ocupación ha creado a los suicidas. ¿Qué hace la ocupación con los seres humanos? ¿Qué es esta realidad?”* Desde una posición favorable a la causa palestina, la película trata de explicar las razones de una estrategia de lucha con ésta, al mismo tiempo que polemiza con ella, abriendo espacio para el replanteamiento de otras opciones.

A medida que transcurre la película nos vamos dando cuenta de la dimensión y las implicaciones de la ocupación israelí. En Cisjordania la violencia se ha convertido en algo cotidiano. Las explosiones suenan con normalidad. Los controles militares son habituales. Las conversaciones giran necesariamente en torno a la violencia. Así, por ejemplo, Khaled escucha en el bar a dos hombres y el camarero discutiendo sobre cómo se debe tratar a los colaboracionistas y a sus familiares y amigos. La violencia y la represión están latentes. Pero también la imposibilidad de desarrollarse. Otro ejemplo. La noche antes de cometer el atentado suicida, Saïd va a visitar a Suha en su casa. Mientras prepara el te, ésta le pregunta si a estado antes en un cine. La respuesta de Saïd sorprende a la muchacha cuando éste le cuenta que sí, una vez, hace diez años cuando quemaron un cine. Extrañada le pregunta que qué les había hecho el cine, él le explica: *“El cine no. Israel. Cuando Israel decidió no emplear trabajadores de Cisjordania hicimos una protesta. Luego terminamos en un cine y lo quemamos.”* Pero por qué el cine, sigue preguntando ella. *“¿Por qué nosotros?”* Se interroga él. La respuesta, formalmente, sigue sin parecer coherente, pero expresa de un modo muy profundo la sensación de injusticia que Israel comete con el pueblo de Palestina.

Esta situación de injusticia y opresión es interiorizada por jóvenes como Saïd o Khaled. Uno de las muestras más evidentes del profundo sufrimiento con el que conviven de forma íntima es la demanda de Saïd a Abú Kareem, el responsable de la organización, para que le permita volver participar en el atentado suicida previsto, después de su primer intento fallido. En su explicación encontramos razones que tienen que ver con la humillación, vivida y heredada, y la impresión de que la presión de la ocupación es tal que para resistir ya no pueden hacer otra cosa que ofrecer sus propias vidas. Dice Saïd: *“Yo nací en un campo de refugiados. Sólo una vez me permitieron salir de Cisjordania. Entonces tenía 6 años y necesitaba cirugía. Sólo esa vez. La vida aquí es como la vida en prisión. Los crímenes de la ocupación son incontables. El peor crimen de todos es explotar la debilidad de las personas y convertirlas en colaboradoras. Al hacer esto, no sólo matan a la resistencia sino que también arruinan familias, arruinan su dignidad y arruinan a un pueblo entero. Cuando mi padre fue ejecutado yo tenía 10 años. Él era una buena persona. Pero fue débil. Por eso, responsabilizo a*

la ocupación. Ellos deben entender que si reclutan colaboradores deben pagar el precio por ello. Una vida sin dignidad no vale nada. Especialmente cuando te recuerda día tras día, la humillación y la debilidad. Y el mundo observa cobardemente, indiferente. Si uno está sólo, enfrentando esta opresión tiene que encontrar una forma de detener la injusticia. Ellos deben entender que si no hay seguridad para nosotros, tampoco habrá seguridad para ellos. No se trata de poder. Su poder no los ayuda. Yo traté de darles este mensaje pero no pude encontrar otra forma. Lo peor es que convencieron al mundo y a ellos mismos de que son las víctimas. ¿Cómo puede ser? ¿Cómo puede el ocupante ser la víctima? Si ellos adoptan el papel de opresor y de víctima, entonces yo no tengo más alternativa que ser también víctima y asesino al mismo tiempo.”

La insistencia en que no queda otra forma de luchar es repetida una y otra vez por los muchachos y por los responsables de la organización. Dice Saïd: *“Debemos continuar en nuestra lucha hasta el final de la ocupación. Nuestros cuerpos son lo único que nos queda para luchar contra la ocupación eterna.”* Antes la muerte que asumir la actual situación, infringir el mayor daño posible a Israel para que entienda que mientras sufra el pueblo palestino ellos no podrán estar en paz. En el camino hacia el lugar donde preparan a Saïd para el atentado, Jamal aprovecha estos últimos momentos para explicarle las razones políticas de su acción. Dice así: *“¿Qué puede hacer uno cuando no hay justifica ni libertad? El individuo tiene que luchar por ellas. Si nos rendimos ante la ley según la cual el fuerte devora al débil entonces nos reducimos al nivel de los animales. Eso es intolerable. La muerte es mejor que la inferioridad. Quien lucha por la libertad, también puede morir por ella.”*

Antes de salir a cometer el atentado, Khaled, explica ante la cámara de video de su organización las razones de su acción. Dice así: *“Como respuesta a la injusticia, a la ocupación y a sus crímenes y para fortalecer la resistencia he decidido llevar a cabo una operación de mártir. No tenemos otra forma de luchar. Israel ve la vida en común con los palestinos y su igualdad bajo el mismo sistema democrático como un suicidio para el estado judío. Ellos tampoco aceptan un compromiso de dos estados, aunque eso no sea justo para los palestinos. Nosotros debemos o aceptar la ocupación para siempre o desaparecer. Hemos tratado por todos los medios posibles de terminar la ocupación por medios políticos y pacíficos. A pesar de todo, Israel continúa construyendo asentamientos, confiscando tierra, haciendo judío a Jerusalén y haciendo una limpieza étnica. Ellos usan su maquinaria de guerra y su poder político y económico para obligarnos a aceptar la solución: que aceptemos la inferioridad o que seamos asesinados. Como mártir, no le temo a la muerte. De esta forma superaré sus amenazas y saldré victorioso sobre su fuerza militar y política. Déjenme morir como un mártir.”*

La película tiene la gran virtud de ayudarnos a entender las razones de una actuación que a menudo se nos presenta incomprensible. Dicho esto y entendida la legítima resistencia del pueblo palestino, Abu-Assad cuestiona la lógica de esta estrategia, considerando que lo único que provoca es que Israel se sienta legitimado para continuar sus intervenciones. Por boca de Suha, el director de *Paradise Now*, abre este cuestionamiento.

Khaled y Suha buscan desesperadamente a Saïd quien, tras fracasar en el intento de cometer un atentado, deambula por Nablus con el cinturón de explosivos aún pegado a su cuerpo. Suha acaba de darse cuenta de lo qué iban a hacer sus amigos y mientras Khaled conduce el vehículo, discuten acaloradamente sobre el sentido de la lucha armada y los atentados suicidas para la liberación del pueblo de Palestina. En esta controversia se encuentran expuestas las dos principales estrategias de lucha posibles para el pueblo palestino. Una es al de responder a Israel con la mayor violencia que sea

posible, tratando así de doblegar al enemigo, haciendo inaguantable la ocupación. La otra es convertir la lucha palestina en una causa moral que impida a Israel seguir su estrategia de aniquilación militar, algo así como consiguió el movimiento anti-apartheid en Sudáfrica con Nelson Mandela a la cabeza. El diálogo es la clave del debate político sobre cómo responder a la ocupación y la opresión. Suha y Khaled dicen:

Suha: *¿Por qué están haciendo esto?*

Khaled: *Si no podemos vivir como iguales, al menos moriremos como iguales.*

Suha: *Si pueden matar y morir por la igualdad deberían poder encontrar una forma de ser iguales en vida.*

Khaled: *¿Cómo? ¿A través de un grupo de derechos humanos?*

Suha: *¡Por ejemplo! Entonces al menos los israelíes no tienen una excusa de seguir matando.*

Khaled: *No seas tan ingenua. No puede haber libertad sin lucha. Mientras haya injusticia alguien debe hacer un sacrificio.*

Suha: *Esto no es sacrificio. Es venganza. Si matas, no hay ninguna diferencia entre la víctima y el que ocupa.*

Khaled: *Si tuviéramos aviones, no necesitaríamos mártires. Esa es la diferencia.*

Suha: *La diferencia es que el ejército israelita todavía es más fuerte.*

Khaled: *Entonces déjanos ser iguales en la muerte. Todavía tenemos el paraíso.*

Suha: *El paraíso no existe. Sólo existe en tu mente.*

Khaled: *¡Qué Dios no lo permita! Que Dios te perdone. Si no fueras la hija de Abu Asma... De todas formas, prefiero tener el paraíso en mi mente que vivir en este infierno. En esta vida estamos muertos de todas formas. Uno escoge la amargura cuando la alternativa es aún más amarga.*

Suha: *¿Y nosotros qué? ¿Los que nos quedamos? ¿Nosotros ganaremos de esta forma? ¿No ves que lo que hacen es destruirnos a nosotros? ¿Y que le dan a Israel una excusa para continuar?*

Khaled: *¿Entonces sin una excusa, Israel se detendrá?*

Suha: *Tal vez. Debemos convertirla en una guerra moral.*

Khaled: *¿Cómo, si Israel no tiene moral?*

La película, lógicamente, no puede abarcar todas las aristas del conflicto, pero ayuda a entender la situación de frustración y humillación que dificulta el desarrollo de otras estrategias de resistencias. Pero haberlas las hay, y también la película tiene el mérito de abrir esta discusión, tomando como interlocutores jóvenes palestinos que un día u otro pueden tomar el mismo camino del atentado suicida.

3. Elementos de debate:

¿Qué te parece la propuesta del director de la película, de mostrar las razones que empujan a estos dos jóvenes palestinos a cometer un atentado suicida?

¿Moralmente lo consideras correcto?

¿Cuál crees que es la posición del director en torno al conflicto palestina?

¿Cuáles son las razones que empujan a estos jóvenes a cometer un atentado suicida?

¿De qué manera se traduce la ocupación israelí en la vida cotidiana de la población palestina?

En diversos momentos de la película se insiste en qué Israel ha logrado presentarse como víctima en un conflicto cuando es la responsable de la ocupación. ¿De qué manera se explica esto? ¿Qué consecuencias crees que tiene?

¿En qué consiste la alternativa de lucha propuesta por Suha?

HABANA BLUES

FICHA TÉCNICA:

Título Original: *Habana Blues*

Género: Comedia dramática

Dirección: Benito Zambrano

Guión: Benito Zambrano y Ernesto Chao; basado en un argumento de Benito Zambrano.

Producción: Maestranza Films, ICAIC y Pyramide Productions.

Duración: 115 min.

Países: España, Cuba y Francia.

Año de producción: 2005

Reparto: Alberto Joel García Osorio (Ruy), Roberto Sanmartín (Tito), Yailene Sierra (Caridad), Tomás Cao Uriza (Alex), Zenia Marabal (Luz María), Marta Calvó (Marta), Roger Pera (Lorenzo), Julie Ladagnous (Valerie).

Sinopsis: Ruy y Tito llevan años persiguiendo un sueño: convertirse en estrellas de la música. Tito vive con su abuela, una gran dama de la música, tan elegante como única. Ruy, en cambio, vive con la madre de sus dos hijos, Caridad, una joven luchadora que sostiene a la familia gracias a la elaboración de artesanías, a pesar de ser profesora universitaria. La relación de la pareja está en crisis. Y Caridad piensa en marcharse a Miami, donde está su madre, con los dos niños. Con la llegada de unos productores españoles, interesados en descubrir talentos de la música rock cubana, parece que se abren posibilidades para Ruy y Tito. Al final, los productores les proponen un contrato abusivo. Los dos amigos lo valoran de modo distinto.

FICHA DIDÁCTICA:

1. Objetivos pedagógicos:

Entender y valorar qué supone la decisión de emigrar en sus múltiples dimensiones humanas.

2. Claves de trabajo para el profesorado:

Habana Blues muestra de un modo profundamente humano las contradicciones que viven una serie de personajes, residentes todos ellos en La Habana, y los distintos caminos que acabarán eligiendo ante la percepción de sentirse atrapados en Cuba. Dos opciones posibles: quedarse y seguir luchando por sus sueños, a pesar de todos los pesares (la falta de oportunidades, la arbitrariedad de la burocracia, las diferencias con el turista, etc.); o bien marchar, a Miami o a España, con miedo por los nuevos peligros y preocupación por tener que aguantar la prepotencia y abuso de los nuevos empresarios.

La película se centra fundamentalmente en un sector de la juventud, el submundo de los músicos de rock. La mirada es, por tanto, necesariamente parcial. La película no es, ni pretende ser, una visión global sobre la situación de Cuba, sino mostrar las vivencias de un sector de población muy concreto. Pero a partir de este colectivo, y de una realidad muy concreta en la que está inmerso, la película nos permite ahondar en un tema universal, una vivencia compartida por mucha gente en diversos lugares del planeta: ¿qué hace uno con su vida cuando en el propio país siente que no puede

desarrollarse y necesita hacer algo para cambiar esta situación? Estas distintas opciones, marcharse o quedarse, a menudo se relacionan de modo contradictorio con la dignidad. Sobre esto Benito Zambrano, el director de la película, ha comentado: *“La dignidad es un tema que yo creo que, depende en qué lugar te tocó vivir y en qué circunstancias, tiene un valor o tiene otro. Hasta qué punto, para triunfar o para salir de Cuba, o para conseguir algo, un simple contrato de mierda; hasta qué punto tú estás dispuesto a transigir. Cada uno toma un camino diferente, todos son válidos, todos son respetables y yo te diría que, incluso, ninguno es más digno que otro, simplemente que a veces la necesidad te lleva a tomar caminos diferentes y a elegir en la vida.”* Lo que pretende mostrar Benito Zambrano es esa encrucijada en la que se encuentra mucha gente en Cuba, desde el respeto a las decisiones de cada quien, entendiendo que la dignidad no está en una u otra decisión, sino en la coherencia de cada uno ante sus propias circunstancias.

Los tres personajes centrales de la película, Ruy, Tito y Caridad, acaban optando por caminos distintos. Ante la disyuntiva de qué hacer, Ruy decide quedarse. No puede aceptar un contrato de esas características, que le acabaría convirtiendo prácticamente en un esclavo de la compañía discográfica, ni que le utilicen para criticar al régimen. Sin embargo, Tito acepta el contrato, a pesar de ser consciente del abuso que supone. Y Caridad decide probar suerte en Miami, donde tiene a su madre, y salir de modo ilegal en una lancha.

Por otra parte, lo que la película retrata de un modo extraordinario es la sensación de ruptura, de no vuelta atrás que entraña la decisión de emigrar. Cuando la gente de un país del Norte con recursos y posibilidades duda entre el marchar o el quedarse, esta disyuntiva se puede vivir como la necesidad de elegir entre dos posibles decisiones, sabiendo que marchar no significa romper con lo que uno deja atrás. Los personajes de la película se debaten en el dolor de saber que si se van no les resultará tan fácil regresar y que, además, al marchar uno ya nunca volverá a ser el mismo, que aquel mundo al que aún pertenece ya no volverá a existir. Esta experiencia supone una ruptura muy dura, terrible, que la película ayuda entender. Este tipo de situación se puede ejemplificar a partir de una situación tan particular como la cubana, pero sin embargo el problema adquiere una dimensión mucho más amplia, una experiencia compartida por mucha gente en los países del Sur.

La película está ambientada en una Cuba bloqueada y con un montón de trabas que el mismo sistema se impone. De hecho, son varias las referencias a las dificultades por las que tiene que pasar la gente a causa del bloqueo y la pobreza de la isla, como algunas de las decisiones de las propias autoridades políticas. Resulta especialmente significativo el retrato de las dificultades económicas y de las contradicciones generadas en el país. El caso de Caridad es ilustrativo: tiene que dejar de dar clases en la universidad y dedicarse a vender artesanías que ella misma elabora porque le resulta mejor económicamente, a la vez que tiene que cargar con la práctica totalidad del trabajo doméstico. Pero a pesar de mostrar esta dura realidad, la película no ahonda en la situación política de un modo claramente deliberado. Al respecto, su director explicó: *“Mi pretensión desde el principio fue la de no hablar de buenos y malos, eso creo que les corresponde a los propios cineastas cubanos, que son los que tienen la obligación de hablar de su país. Habana Blues puede ser vista como una mirada complaciente o ingenua, pero también tierna, cariñosa y respetuosa con una realidad dura como la que se vive en La Habana. Mi intención ha sido la de hablar de verdades humanas y de sentimientos, la de hablar desde un discurso emocional, pero no político.”*

Pero la película no deja de mostrar esta falta de recursos en la que vive la población cubana y cómo, al mismo tiempo, el acceso al turista, en sus diversas formas, puede suponer una importante fuente de ingresos. Esta relación con el extranjero es a

menudo vivida como una especie de prostitución, no necesariamente de un modo sexual. En diversos momentos Ruy y Tito tienen la percepción de estar viviendo esta situación. Desgraciadamente, esta sensación es compartida por no poca gente en Cuba, hasta el punto que hay quienes rechazan el contacto al extranjero por temor a ser vistos en tales términos.

Además de la historia de Ruy, Tito y Caridad, las canciones ocupan un lugar central en la película. Algunas ayudan a entender la profunda sensación de soledad que viven los protagonistas de la película, tanto los que se van como los que se quedan. Otras facilitan la comprensión de esta sensación de cansancio y ahogo que provoca La Habana entre determinadas personas. La canción *Habaneando* habla de ello:

[estribillo:]

Habaneando, guitarreando, voy rumbeando
habaneando, negociando, pregonando
bicicleta calle abajo por el barrio belén
esta la habana oculta esa que tu nunca ves
llenas de gente especial
humildes por tradición
llevan la nostalgia y la resignación
buscando todas las puertas de la solución

[estribillo]

El sistema aprieta y no quiere ceder
y la bolsa negra llega resolver lo justo
detrás de esa fachada tan turística que ves de cuba en un cartel
hay un obrero todo el puto día dando luz y ser
tu sabes...la isla no es solo ron y tabaco, putas, varadero, cayo largo
no solo es eso, hay gente que pasa to el día trabajando, de sol a sol
por un futuro mejor, así que vamos

[estribillo]

3. Elementos de debate:

¿Cuáles son las distintas razones que llevan a los tres principales protagonistas del film Ruy, Tito y Caridad, a plantearse la opción de salir de Cuba?

¿Cómo entiendes y consideras las distintas opciones de cada uno de ellos?

¿Hasta qué punto es posible considerar que los distintos caminos elegidos son igual de respetables y legítimos? ¿Hasta qué punto se puede juzgar la dignidad o no de las decisiones de los personajes de la película con respecto a quedarse o no en su país?

¿Qué te parece el personaje de Caridad?

¿Cómo valoras la actitud de Ruy de romper el contrato con los productores españoles?

¿Cómo valoras a los productores españoles? ¿Hasta qué punto su actitud responde a un patrón de realismo frente a la ingenuidad de Ruy y otros músicos que rechazan el contrato?

IN THIS WORLD

FICHA TÉCNICA:

Título Original: *In this world*

Género: Drama

Dirección: Michael Winterbottom

Guión: Tony Grisoni

Producción: Revolution Films, con el apoyo de la BBC y el Consejo del Cine de Reino Unido.

Duración: 88 min.

Países: Reino Unido

Año de producción: 2002

Reparto: Jamal Udin Torabi (Jamal), Enayatullah (Enayat), Imran Paracha (Agente de viajes), Hidayatullah (Hermano de Enayat), Jamau (padre de Enayat).

Sinopsis: Jamal y Enayatullah son dos jóvenes afganos que viven en la ciudad paquistaní de Peshawar, justo en la frontera afgana. Jamal, a duras penas saca dinero de su trabajo en una fábrica de ladrillos y vive en el campo de refugiados de Shamshatoo. Su primo trabaja en el puesto que su familia tiene en el mercado. Para darle la oportunidad de una vida mejor deciden mandar a Enayatullah a Inglaterra. Jamal convence a su familia de que a él también deberían mandarle allí. Así que la pareja se une al millón de refugiados que ponen sus vidas en manos de los contrabandistas a lo largo del año. El viaje les llevará de Pakistán hasta Inglaterra, pasando por Irán, Turquía, Italia y Francia.

FICHA DIDÁCTICA:

1. Objetivos pedagógicos:

Entender las razones que llevan a jóvenes de un país pobre a arriesgar sus vidas por tratar de abrirse camino en un país rico.

Conocer y valorar las condiciones extremadamente precarias y vulnerables en las que este tipo de migraciones debe realizarse.

2. Claves de trabajo para el profesorado:

In this world muestra las precarias condiciones de vida de los refugiados afganos en Pakistán. Al principio de la película una voz *en off* dice: “53.000 refugiados afganos viven en el campo de refugiados de Shamshatoo cerca de la ciudad de Peshawar en Pakistán. Los primeros llegaron en 1979 huyendo de la invasión soviética de su país, los últimos han llegado huyendo de la campaña de bombardeos de Estados Unidos que comenzó el 7 de octubre de 2001.” Su situación es muy difícil. Jamal, el principal protagonista de la película, ejemplifica claramente esta realidad: trabaja en una fábrica de ladrillos y cobra menos de 1 dólar al día. Se trata de una situación compartida por millones de refugiados en distintas partes del planeta. La misma voz *en off* explica: “Hay 14 millones y medio de refugiados en el mundo. Más de 5 millones viven en Asia. Casi 1 millón vive en Peshawar. Muchos de ellos quieren marcharse. Todos los años 1 millón de personas en todo el mundo pone su vida en manos de los traficantes de personas. Algunos llegan sanos y salvos a su destino. Muchos son detenidos por las autoridades. Algunos mueren por el camino.”

La película fue realizada tratando de reflejar esta situación con una gran verisimilitud. De hecho, los dos protagonistas no son actores profesionales, son muchachos afganos que el equipo de producción de la película encontró en Peshawar. Sus historias personales podrían ser perfectamente idénticas a las de la película. De hecho, Jamal Udin Torabi, con el dinero que cobró por la realización de la película decidió regresar a Londres, esta vez en avión. Esta verosimilitud impregna toda la película, hasta el punto que la mayor parte de los diálogos fueron improvisados, a partir de unas pautas. El guionista, Tony Grisoni, explicó esta forma de trabajo del siguiente modo: *“No trabajábamos con actores, y una persona que no es actor no puede memorizar líneas. Incluso aunque pudiera memorizarlas no podría hacerlo de la misma manera que lo hace un actor. Así que cualquier diálogo que escribía era solo una guía. Me daba miedo.”*

El rodaje se realizó con cámaras digitales, lo cual permitió la filmación del viaje de forma continua. De ese modo, Winterbottom logró montar una película con momentos de todo aquel viaje. Al respecto explicó: *“No hay nada que cree drama, es simplemente una grabación observacional de estas dos personas que son básicamente pasivas.”*

En la película, el origen del viaje se encuentra en el deseo del padre de Enayatullah, uno de los muchachos, de que éste pueda encontrar en Londres una vida mejor que la que le espera en Peshawar. Y a partir de ahí los dos muchachos tendrán que recorrer por tierra desde Pakistán hasta Inglaterra, pasando por todo tipo de penalidades por Irán, Turquía, Italia y Francia. Una vez iniciado el viaje los dos muchachos quedarán en manos de las mafias organizadas para el tráfico de personas. Sufrirán también los abusos y las arbitrariedades de las distintas policías de los países que a traviesan. Y viajarán en condiciones terribles e inhumanas, hasta el punto que uno de los muchachos, Enayatullah, morirá de hipotermia en uno de los traslados. La película prácticamente sólo muestra el viaje, permitiendo al espectador darse cuenta de las condiciones por las que pasan estos migrantes pobres. Son pocos los momentos en los que la película se detiene en detalles de solidaridad de humanidad; pero haberlos los hay: una limosna dada a un hombre lisiado; la atención brindada por los habitantes de una aldea en las montañas turcas; el descubrimiento de las mujeres, prácticamente ocultas bajo los burkas en su lugar de origen. Pero la dinámica general del viaje es la de un terrible sufrimiento. Y todo este esfuerzo para llegar a un mundo de desarrollo que no acaba siendo otra cosa que un pequeño restaurante de Londres donde Jamal trabaja lavando platos.

La película, lejos de parecerse a una típica *road movie* se entiende mejor como una “carrera de obstáculos”, dicho en palabras de Esmeralda Barrientos, crítica de cine. Y en esta carrera, añade, *“no hay lugar para los sueños o para una intrahistoria; el tiempo acucia y la vorágine en la que se hallan sumidos ambos jóvenes, no permite un momento de reflexión, la nostalgia no existe, está prohibido mirar hacia atrás; Winterbottom construye el film como una huída carcelaria, como la escapada de dos presos inocentes hacia ninguna parte.”*

La película, sin duda, ayuda a humanizar las frías estadísticas sobre la cantidad de inmigrantes extranjeros que puede haber en un país como el Reino Unido. Con ella su director intenta que su público entienda qué supone para estos inmigrantes llegar a un país rico. Al respecto Winterbottom afirma: *“Leía historias como esas en los periódicos y pensaba en el esfuerzo tan increíble que la gente hacía para llegar a este país, y me preguntaba porque reaccionábamos tan hostilmente cuando llegaban aquí. Quizás si la gente pensara mas en las experiencias de esas personas como refugiados, simpatizarían más con su situación.”*

3. Elementos de debate:

- ¿Cuáles son las condiciones de vida en el campo de refugiados de Shamshatoo?
 - ¿Por qué el padre de Enayatullah decide mandar a su hijo a Inglaterra a pesar de todos los peligros que comporta el viaje, y que de hecho acabará en la muerte de éste?
 - ¿Cómo se organiza el proceso migratorio?
 - ¿Cómo entiendes que el final del viaje acabe siendo para Jamal un trabajo en un pequeño bar de Londres?
 - ¿Cómo valoras lo que supone para algunos inmigrantes llegar a un país rico como Inglaterra?
- 

LEJOS

FICHA TÉCNICA:

Título Original: *Loin*

Género: Drama

Dirección: André Téchiné

Guión: André Téchiné y Faouzi Bensaïdi.

Producción: UGC Images, Ciné B, Vértigo Films.

Duración: 120 min.

Países: Francia y España.

Año de producción: 2001

Reparto: Stéphane Rideau (Serge), Lubna Azabal (Sarah), Mohamed Hamaidi (Saïd), Yasmina Reza (Emily), Jack Taylor (James), Gaël Morel (François), Rachida Brakni (Nezha), Zakariya Ennail (Nabil), Victor Ramos (Victor).

Sinopsis: Sarah es una joven judía que regenta una pensión en Tánger. Su madre ha muerto hace pocos días y ahora piensa la posibilidad de aceptar la propuesta de su hermano mayor de irse con él a Montreal. Desde hace algún tiempo que mantiene una relación amorosa con Serge, un camionero francés que recorre Europa, y ahora anda metido en una insensata operación de contrabando. Junto a ellos se halla un joven marroquí, Saïd, que trabaja para Sara en la pensión, y que desesperadamente busca una oportunidad que le permita empezar una nueva vida en Europa.

FICHA DIDÁCTICA:

1. Objetivos pedagógicos:

Entender las razones que llevan a jóvenes de un país pobre a arriesgar sus vidas por tratar de abrirse camino en un país rico.

Conocer y valorar la esperanza de mejora basada en la emigración.

2. Claves de trabajo para el profesorado:

Lejos cuenta fundamentalmente la historia de un amor tortuoso entre un camionero francés, Serge, y una joven marroquí de origen judío, Sarah, dueña una pensión en Tánger. Su historia de amor, plagada de obstáculos externos y dudas, sumado a la complicada personalidad de Serge, hace que ésta se desenvuelva constantemente entre crisis y reconciliaciones. Con ellos está siempre Saïd, un muchacho marroquí que trabaja para Sarah en la pensión y que busca con ansia cómo irse a España. La película muestra la vida de estos personajes durante tres días durante los cuales podemos ver su sufrimiento ante la dificultad para adaptarse a su entorno, en una situación de inseguridad y de incertidumbre ante el futuro.

El escenario de la historia es la ciudad de Tánger, puerto de carga de los camiones que viajan y llevan mercancía hacia Europa. Este contexto es aprovechado por las mafias para un fuerte desarrollo del contrabando. Por otra parte, con este intenso tráfico de camiones son muchos los inmigrantes que tratan de colarse bajo los camiones para poder llegar así, de modo ilegal, a España.

Sin duda, uno de los principales puntos de interés de la película es el retrato de una ciudad como Tánger, situada en una encrucijada de culturas y, por tanto, lugar de encuentro pero también de separación, de frontera. De este modo, Tánger se convierte en un espacio de confluencia entre Oriente y Occidente. La mirada del director sobre la ciudad busca espacios íntimos, lugares de gran belleza. Y en esta ciudad, la película

muestra a diversos personajes que coinciden en unos mismos espacios, aunque su situación en la vida, sus expectativas y esperanzas son muy diferentes. No es la misma posición la de un extranjero con recursos, como James o Francois, que decide instalarse en Tánger fascinado por su modo de vida y sus exotismos, que quien no ve en la ciudad más que un muro que le impide llegar a España, como es el caso de Saïd, u otros muchos personajes a los que vemos esperando su oportunidad para escapar.

En la película destacan las situaciones que retratan ese tiempo de espera característico de este tipo de ciudades frontera. La espera la encontramos en los huéspedes subsaharianos de la pensión o instalados en las calles; la vemos en el puerto de embarcación de los camiones, donde cientos de jóvenes acechan una oportunidad para colarse debajo de los camiones; la sentimos convertida en desesperación en un Saïd que ya no soporta más su vida en Tánger. Este es uno de los grandes temas: la espera que tienen que soportan los inmigrantes de los países del Sur que tratan de llegar a un país rico. Su viaje implica movimiento, pero también espera. Más allá de la trama entorno a la pareja de enamorados la película muestra y ayuda a entender esa gran esperanza de mucha gente de Marruecos en la emigración al mundo occidental.

3. Elementos de debate:

¿Cómo se entiende el título de la película? ¿A que crees que se refiere con la referencia a “Lejos”?

¿Cómo se entiende que mientras unos extranjeros se instalan en Tánger otros, locales, tratan de huir de ahí desesperadamente?

¿Cómo son las condiciones en las que los jóvenes marroquíes tratan de llegar a España?

En la película vemos muchas imágenes de gente que está esperando. ¿Por qué la inmigración desde el Sur implica siempre una gran espera?

¿De qué Tánger simboliza una ciudad de encuentro y frontera? ¿Por qué motivo?