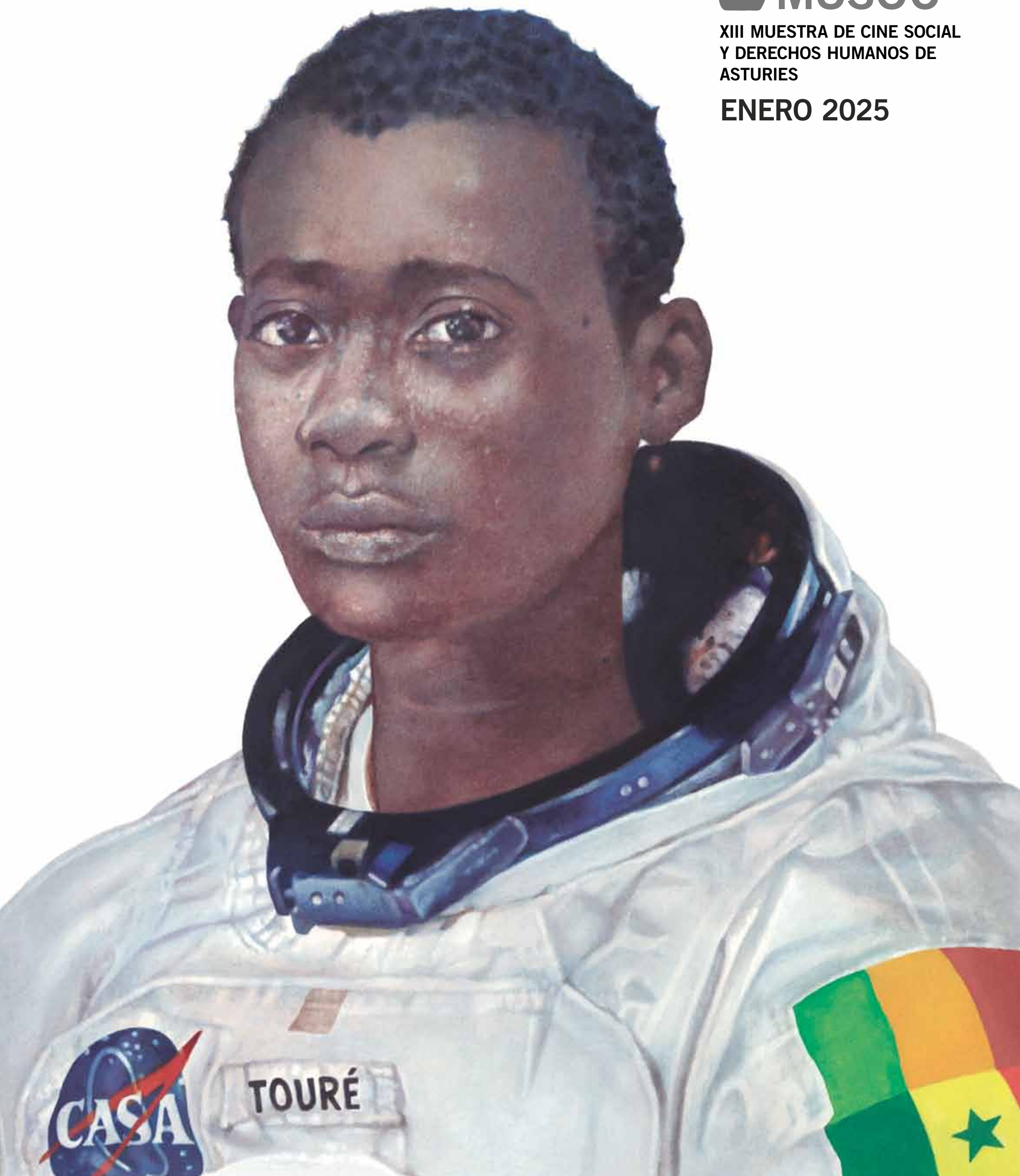
perroflautanews

MUSOC

XIII MUESTRA DE CINE SOCIAL Y DERECHOS HUMANOS DE ASTURIES

ENERO 2025



Editorial

Nos adentramos en la 13ª edición de MUSOC que, como cada año, remueve nuestras conciencias e invoca nuestros sueños. MUSOC es el cine que queremos, como herramienta de conocimiento y de reivindicación, pero también como ventana por la que podemos atisbar otros mundos posibles. Mundos como el del cartel por el que hemos apostado este año, en el que las banderas de Mali o Senegal pueden identificarse en el traje espacial de un joven astronauta que pudo y se atrevió a soñar muy alto. Mundos de oportunidades, de sueños posibles; mundos sin odio ni violencia, en los que las fronteras no tienen vallas electrificadas, las concertinas solo son un instrumento musical y las granadas no tienen más acepción que la del fruto.

Nos veremos en las salas, en los bares y en las calles, con una programación de 30 largometrajes, 25 cortometrajes y el calor de cineastas, activistas y músicos que nos acercan a sus historias, que serán un poco las nuestras, pues en muchas encontramos nuestro propio reflejo.

Estrenamos nueva sección, "Silencios rotos", sobre la memoria histórica, pues creemos que la memoria colectiva juega un papel fundamental para interpretar nuestro pasado y levantar los cimientos de un futuro mejor. Porque abordar la memoria, la búsqueda de la verdad, la reparación y la justicia no tienen nada que ver con reabrir heridas, como se suele decir desde el odio, sino más bien con buscar salidas inspiradoras para pasar a la acción.

Retomamos los Diálogos Visibles y llegamos a la V edición del Premio Chema Castiello, que continúa apostando por el cortometraje, germen y esencia de la narrativa cinematográfica. Presentaremos La Palabra Filmada que, un año más, pone altavoz a un diálogo que conecta el cine y la literatura, entrelazándose imágenes y palabras para abordar las mismas temáticas desde sus respectivos lenguajes. Y siempre presente, apostamos por el Pensamiento Crítico de un cine que desafía nuestras percepciones, nos plantea dilemas éticos hasta incomodarnos, cuestiona lo normativo y nos propone nuevos enfoques de cámara y de mente.

Y aquí seguimos. Cada una de las proyecciones de esta muestra nos retrotrae a historias de lucha, resistencia y esperanza. Porque creemos en la capacidad única del cine de conmovernos y de hacernos mirar el mundo a través de los ojos de los demás. Podremos, por una tarde, ser otra persona, en cualquier otro lugar del mundo. Y perseguir su sueño como perseguimos los nuestros propios.

PERROFLAUTANEWS

Coordinación: Lucía Nosti Sierra

Colaboraciones: Pilar Mayora Torre, Carlos F. Pérez Lera, Javier Leiva Varela, Manuel Hevia Carballido

Equipo coordinador MUSOC: Águeda Prieto Arranz, Alejandro F. Nafría, Ana Izarzugaza Junquera, Ana Suárez González, Carlos F. Pérez Lera, Chusa Rodrigo Jaureguizar, Jairo Aranda García, Lucía Nosti Sierra, Pilar Mayora Torre, Javier Leiva Varela, Manuel Hevia Carballido, Juan Vicente Alvarado, Mayús Ramos Álvarez

www.musocasturies.org

MUSOC

PROGRAMA MUSOC **ENERO 2025**

PELÍCULA	FECHA	HORA	LUGAR
LA COCINA 139 min. **Inauguración** Con la participación de Moha Gerehou. Periodista antirracista y miembro de Conciencia Afro	**V 10**	19.30 h.	Casa de Cultura Teodoro Cuesta
MUSOC EN CORTO. SESIÓN I Encuentro con las directoras al finalizar la proyección	**S 11**	18.30 h.	Ateneo Obrero
MUSOC EN CORTO. SESIÓN II	**S 11**	19 h.	Librería de Pimiango
DAHOMEY 68 min.	**D 12**	20 h.	Centro Niemeyer
THE HEARING 81 min. Encuentro con Hassanna Aalia, activista saharaui; Mónica López, codirectora de Comisión Española de Ayuda al Refugiado (CEAR); y Nazaret Sánchez, coordinadora de Asturias Acoge	**L 13**	19 h.	Escuela de Comercio
FAMILIAR TOUCH 90min.	**L 13**	20 h.	Teatro Filarmónica
LUNA 76 min.	**M 14**	20 h.	Teatro Auditorio, La Pola Siero
PREFIRO CONDENARME 88 min. Encuentro con Margarita Ledo, directora	**M 14**	19 h.	Escuela de Comercio
MOND 92 min.	**X 15**	19.30 h.	Centro Polivalente Integrado, Llugones
LA MITAD DE ANA 89 min.	**X 15**	19.30 h.	Casa de Cultura Teodoro Cuesta
LA HISTORIA DE SOULEMAYNE 92 min.	**J 16**	20 h.	Nuevo Teatro
MARCO 98 min.	**V 17**	19.30 h.	Casa de Cultura
EL AROMA DEL PASTO RECIÉN CORTADO 112 min.	**S 18**	19.30 h.	Casa de Cultura
POLVO SERÁN 106 min.	**S 18**	19.30 h.	CMI Gijón Sur
MUSOC INFANTIL Dinamiza la sesión: Mónica Acevedo. Violinista, cantante y compositora	**D 19** **D 26**	12 h. 12 h.	Patio del Centro de Cultura Antiguo Instituto Centro Cultural Polivalente Casino de Lieres
SALVE MARÍA 111 min. Encuentro con Mar Coll, directora	**L 20**	20 h.	Teatro Filarmónica
MUSOC EN CORTO. SESIÓN III V Premio Chema Castiello	**L 20**	19 h.	Escuela de Comercio
THE WALK 80 min.	**M 21**	20 h.	Teatro Auditorio, La Pola Siero
SATURNO 96 min. Encuentro con Daniel Tornero, director	**M 21**	19 h.	Escuela de Comercio
LAS PARDAS 15 min. / **ÁLBUM DE FAMILIA** 73 min.	**X 22**	19.30 h.	CMI El Llano
A BATALHA DA RUA MARIA ANTÔNIA 80 min.	**X 22**	19.30 h.	Casa de Cultura Teodoro Cuesta
TODO SALDRÁ BIEN 93 min.	**J 23**	20 h.	Nuevo Teatro
MUSOC EN CORTO. SESIÓN IV Encuentro con los directores de los cortos al finalizar la proyección	**J 23**	20 h.	Toma 3
MEMORIAS DE UN CUERPO QUE ARDE 90 min. Encuentro con Antonella Sudasassi, directora	**V 24**	19.30 h.	Cine Felgueroso
DORMITORY 116 min.	**V 24**	17 h.	Salón de Actos de la Biblioteca del Milán
BIRD 119 min.	**V 24**	19.30 h.	Casa de Cultura
GÜLIZAR 84 min.	**S 25**	19.30 h.	Casa de Cultura
LA MARSELLESA DE LOS BORRACHOS 93 min. Encuentro con Pablo Gil, director; y Alba Lombardía, guionista Con la actuación del Coro Minero de Turón	**S 25**	19.30 h.	CMI Gijón Sur
AVANT-DRAG! 92 min.	**D 26**	20 h.	Centro Niemeyer
SIMÓN DE LA MONTAÑA 98 min. Encuentro con Federico Luis, director	**L 27**	19 h.	Escuela de Comercio
NO OTHER LAND 95 min. Acto en solidaridad con el pueblo palestino. Participan: Cristina Sánchez, Área Internacional de RNE; Laura Alonso, corresponsal RNE en Jerusalem; Shafikah Khalil Perea, activista hispano-palestina	**L 27**	20 h.	Teatro Filarmónica
MANAS 101 min.	**M 28**	20 h.	Teatro Auditorio, La Pola Siero
MADAME HOFFMAN 104 min. Participan: Carlos Ponte presidente Plataforma por la Salud y la Sanidad Pública de Asturies; Cruz Cuevas, fue supervisora en el Hospital Universitario Central de Asturias	**M 28**	19 h.	Escuela de Comercio
TOXIC 99 min.	**X 29**	19.30 h.	Centro Polivalente Integrado, Llugones
UN BAÑO PROPIO 102 min. Encuentro con Lucía Casañ, directora	**X 29**	19.30 h.	Casa de Cultura Teodoro Cuesta
7291 123 min. Encuentro con Juanjo Castro, director	**X 29**	19.30 h.	CMI El Llano
EL ÚLTIMO SUSPIRO 100 min.	**J 30**	20 h.	Nuevo Teatro
UNION 100 min. **Clausura** Acto en solidaridad con Las 6 de la Suiza. Concierto: Aníbal Menchaca, 6 Riales y Daniela Cohen	**V 31**	19.30 h.	Teatro la Laboral

Xixón · Uviéu · Avilés · Cangues d'Onís · Llangréu
Llanes · Villaviciosa · Mieres · Siero · Navia

Racismo más allá de Trump

Moha Gerehou

“Nadie nace racista. El racismo es estructural, lo aprendemos, por eso es tan importante una educación antirracista. El racismo va mucho más allá de los muros de Trump. No tiene fronteras, está en todas partes, en acciones pequeñas que acometemos cotidianamente y que tienen un impacto en la vida de otras personas”. Así se expresaba en un monólogo el periodista y activista Moha Gerehou, quien será el encargado de conducir la inauguración de MUSOC el viernes 10 de enero en la Casa de Cultura Teodoro Cuesta, en Mieres. Abrimos el telón con La cocina, película dirigida por Alonso Ruizpalacios y que pertenece a la sección “Otra estación”. Moha Gerehou, periodista y militante en la lucha contra el racismo, nació en Huesca, hijo de padres gambianos. En 2020 fue distinguido como European Young Leader por el uso de herramientas multimedia para trasmitir su mensaje contra el racismo y la discriminación. Además, Gerehou publicó en 2021 el libro *Qué hace un negro como tú en un sitio como este*, un testimonio personal sobre el racismo en España a través de su propia experiencia ofreciendo una visión crítica de las estructuras raciales. En 2023, estrenó en el Teatro del Barrio el monólogo titulado *Infiltrado en VOX,* escrito junto a Anahí Beholí y Claudia Coelho. La obra satírica, que utiliza la técnica de imagen deepfake con creaciones del colectivo artístico United Unknown, permite a Gerehou meterse en la piel de uno de los militantes del partido de ultraderecha Vox, liderado por Santiago Abascal, para cuestionar y criticar el racismo y la desinformación.

Las fronteras y el aspecto del mundo

Eduardo Romero
Escritor

En su libro *Yo soy frontera*, el antropólogo y migrante clandestino Shahram Khosravi afirma que “las fronteras determinan el aspecto del mundo”. Se trata de un mundo en el que al menos se dan cinco procesos que tienen que ver con el régimen fronterizo. El primero de ellos es el de la ausencia de fronteras. No hay fronteras para la ingente cantidad de mercancías que cada día circulan por el planeta. El capitalismo y su revolución contra los límites, el deseo desenfrenado de más y más consumo del que se alimenta el sistema, han llevado a esta incesante y acelerada circulación de todo tipo de productos. Los puertos, con sus montañas de minerales, sus tremendas grúas y sus millones de contenedores de colores, cual gigantescas piezas de lego, revelan en un solo fotograma ese flujo ininterrumpido al que el sistema es adicto. Cuando el flujo se detiene –véase el caso de las crisis en un cuello de botella como el Canal de Suez–, los temores de colapso de las cadenas de suministro comienzan a florecer.

El turista tampoco se topa con fronteras. O, mejor dicho, ve cómo estas se volatilizan a su paso. Solo la ausencia de fronteras puede explicar que en el año 2024 los movimientos turísticos hayan alcanzado de nuevo las cifras récord previas a la pandemia. En este año recién terminado, al igual que en 2019, se ha llegado a los 1500 millones de desplazamientos turísticos internacionales. En España, ya en 2023 se superaron las cifras prepandemia: más de 85 millones de turistas, cada vez más cerca de duplicar la cifra de la población que vive en este país. El turista, por cierto, no solo tiene derecho a la hipermovilidad y a que los aviones que lo trasladan llenen el cielo de emisiones contaminantes; también cuenta con patente de corso para exotizar a los autóctonos y consumir para fines de lujo recursos básicos escasos.

Un segundo proceso, radicalmente opuesto al que acabamos de nombrar, es el de la creciente construcción de fronteras. Si estas se ausentan en lo que concierne a las mercancías y a los turistas, se hacen presentes y se multiplican cuando de lo que se trata es de gobernar los movimientos migratorios. Nunca antes en la historia de la humanidad ha habido tantos muros, tantas alambradas, tantos sofisticados sistemas de vigilancia, tantos policías de fronteras, tantos centros de detención de migrantes. El presupuesto de Frontex, la agencia europea que hace de estilete del control migratorio, crece exponencialmente año a año y cada vez se acerca más a los mil millones de euros. La industria del control del movimiento, la que nació y creció de la mano del alambre de púas, se frota las manos mientras ve cómo crecen sus multimillonarias cifras de negocio.

Hay una institución –tercer elemento de este análisis– que es sinónimo de la restricción absoluta del movimiento: las cárceles, lugar de reclusión a día de hoy de alrededor de once millones de personas. Que el país que se supone lidera nuestro planeta tenga encerrados bajo llave a dos millones de presos y presas nos está diciendo cosas importantes acerca de nuestro mundo. También nos lo dice que España, que tenía algo más de ocho mil personas encarceladas en 1975, haya llegado a acercarse a los ochenta mil presos en la segunda década del siglo XXI. No estaría de más sacar también conclusiones acerca del profundo sesgo racial del dispositivo carcelario. En el caso español, más de un tercio de los reclusos son migrantes. La población gitana está también marcadamente sobrerrepresentada. No hay mejor ejemplo de que el racismo no es una mera suma de actitudes individuales –versión difundida por un antirracismo liberal y moral muy cómodo para los Estados–, sino una profunda estructura institucional de la que el sistema penal es una de sus expresiones más contundentes.

Un cuarto ingrediente relacionado con las fronteras es el que se refiere a las razones por las que la gente decide migrar. Al mismo ritmo que proliferan las alambradas, proliferan también los motivos para abandonar los lugares de origen y entrar en la rueda de la migración. A la desigualdad económica, la violencia patriarcal, la persecución política y los conflictos bélicos se unen ahora los devastadores efectos que la crisis ecológica está provocando sobre cada vez más territorios del planeta. Las agencias internacionales tratan siempre de ordenar las migraciones en compartimentos estancos. Lo cierto es que las razones económicas, políticas, climáticas, etc., no solo se entrelazan a la hora de explicar los procesos migratorios, sino que a menudo se refuerzan entre sí. Para poner un ejemplo basta seguir el hilo que lleva a tantos jóvenes senegaleses al top manta o a los invernaderos de Almería tras abandonar la pesca artesanal en las costas de Casamance, Mbour, Dakar, Mboro o el barrio de Guette Ndar en Sant Louis. Si el expolio pesquero de los grandes barcos europeos y de otras potencias ha alentado este movimiento migratorio, ahora el calentamiento del océano y su efecto sobre la fauna marina también contribuyen a él.

España recibió en los primeros ocho años del siglo XXI, en término relativos, más migración que ningún otro país del mundo. En términos absolutos, fue el segundo destino tras Estados Unidos. De algún modo, el ciclo económico español repitió con medio siglo de retraso lo sucedido en Europa Occidental tras la Segunda Guerra Mundial. Si en aquel momento los españoles, junto a los portugueses, italianos, griegos, turcos y los migrantes de las excolonias francesas y británicas, protagonizaron una migración que fue clave para hacer posibles los Treinta Años Gloriosos del capitalismo europeo, en el inicio del presente siglo migrantes de múltiples procedencias, pero especialmente de Marruecos, Latinoamérica y Europa del este, pasaron a ser esenciales para que se materializara el llamado milagro económico español. Frente al discurso de la invasión, lo cierto es que los controles fronterizos, las redadas racistas, los Centros de Internamiento de Extranjeros e incluso las deportaciones nunca pretendieron frenar este flujo migratorio, sino tan solo modularlo y disciplinarlo. El resultado, más que migrantes deportados, ha sido, y aún lo es, migrantes amenazados y amenazadas de deportación. El escenario ideal –una especie de insidiosa reforma laboral encubierta– para poner a los pies de los patrones a millones de personas. Ellas son las que levantaron los edificios de la burbuja inmobiliaria, las que plantan y recogen la fruta y la verdura bajo el plástico –a cincuenta grados de temperatura–, las que atienden a ancianas y ancianos en virtud de las llamadas redes transnacionales de cuidados, las que matan y trocean novecientos cerdos la hora en las industrias cárnicas que proliferan por doquier.

Hoy ya no hay Treinta Gloriosos ni milagro español que prometer. La crisis ha venido para quedarse. Acuciado por contradicciones cada vez más insalvables, el capitalismo cada vez tiene menos margen para hacer lo que siempre ha venido haciendo: proyectar sus contradicciones hacia el futuro en una permanente huida hacia delante. Este estado de crisis permanente, que en Europa ha adquirido entre otras la forma de desindustrialización galopante, introduce la quinta y última cuestión vinculada a la movilidad y las fronteras. Al contrario que en otros momentos históricos, nada apunta hoy hacia un nuevo período de acumulación y crecimiento capitalista que requiera el reclutamiento de una abundante fuerza de trabajo barata vía movimientos migratorios. Y sin embargo, a la vez que esto sucede, la profunda crisis demográfica europea implica que, incluso sin perspectivas de crecimiento, sigue existiendo una cierta necesidad de movimientos migratorios que atenúen esta pirámide poblacional disfuncional para un capital al que le sobran las personas que considera improductivas. La síntesis entre estos dos elementos, que apuntan en direcciones contrarias, puede ser precisamente una política migratoria que exprese esta ambivalencia, una política migratoria que, a lo Merkel y la patronal alemana, pretenda acoger e instrumentalizar material y simbólicamente a una minoría de *verdaderos* refugiados que alimenten los requerimientos del mercado laboral europeo mientras apuntalan el rechazo de una mayoría de falsos refugiados y de migrantes económicos. “Los que necesitan protección serán protegidos, pero los que no la necesitan tendrán que volver a sus países de origen”, resumía la presidenta de la Comisión Europea, Ursula von der Leyen, durante el debate acerca del Pacto de Migración y Asilo aprobado por la UE en la primavera de 2024, y que ha sido tildado de devastador por organizaciones de derechos humanos.

Frente a este panorama, las luchas por defender *allá* el derecho a permanecer en los lugares de origen –luchas que son sinónimo de soberanía alimentaria, energética y política– y las luchas por defender *acá* el derecho a la migración y el fin de las fronteras son las dos caras de una misma moneda. Solo ahondando en ambas direcciones seremos capaces de darle un nuevo aspecto a nuestro mundo, un aspecto marcado por la solidaridad entre los pueblos y la responsabilidad con nuestro planeta finito.

Miércoles 29 / 19.30 h. Casa de Cultura Teodoro Cuesta, Mieres

Lucía Casañ Rodríguez

directora de *Un baño propio*

Graduada en Comunicación Audiovisual por la Universidad Politécnica de Valencia, Lucía Casañ (Valencia, 1996) fue seleccionada en el Campus Málaga Talent del Festival de Málaga en el año 2022, en el que desarrolló su ópera prima, la película *Un bany propi*, con la que abrió la 39ª Mostra de València Cinema del Mediterrani. Con esta cinta conoceremos en MUSOC la historia de Antonia (interpretada por Nuria González), ama de casa ejemplar que esconde un singular secreto: su obsesión por los baños, único espacio donde da rienda suelta a su impulso de escribir sin recibir injerencias externas.

Lucía Nosti

“Una mujer, para escribir, necesita dinero y una habitación propia”. No es difícil suponer que la película habla del empoderamiento de las mujeres y tiene su inspiración en la habitación propia de Virginia Woolf. ¿Qué te llevó a querer contar esta historia?

Desde luego Virginia Woolf es el detonante de esta historia, pero unido a otras cuestiones que yo vivía en aquel momento. Cuando estalló la pandemia estaba en Barcelona estudiando el Máster de Dirección de Cine, y tuve que volver a Valencia a una casa que no era la mía. Sentí en aquel momento que ningún espacio me pertenecía, y el baño era el único rincón para la intimidad. Todo esto se refleja en el filme. También mis propios intereses, claro, pues siento una inquietud especial por el punto de vista y las historias de las personas mayores.

Antonia se enfrenta, por un lado, a su vida rutinaria y familiar, no exenta de amor, y por otro a su imperiosa necesidad de escribir y conquistar un espacio propio, dos parcelas de su vida que no siempre comparten plano. ¿Sientes tú misma esa dualidad? ¿Crees que puede ser una sensación presente en muchas mujeres, especialmente aquellas con una pulsión artística?

Sí sucede, pero por diferentes razones. En el caso de Antonia, y seguramente de muchas mujeres de su edad, esto se produce por la responsabilidad de la familia, o de un marido que limita sus posibilidades y su libertad. En mi caso, posiblemente sea una cuestión generacional, ya no tiene tanto peso esa figura masculina, sino que es la precariedad, en todo caso, la que coarta nuestra posibilidad de conquistar espacios públicos. Nuestra pulsión artística choca con la imposibilidad de poder vivir del desarrollo de esa actividad. Lo mismo le sucede, por ejemplo, a mi madre, que es pintora. Sigue siendo esa la dualidad a la que nos enfrentamos las mujeres, y más aún en el mundo del arte.

***Un bani propy* tiene una narrativa visual muy singular, próxima al realismo mágico, haciendo uso de colores vibrantes para abordar temas que pueden resultar oscuros o melancólicos, un poco en la línea de Wes Anderson. ¿Cuáles son tus referentes? ¿Qué buscas transmitir con este estilo?**

La idea de cómo iba a desarrollar la narrativa visual de la película solo la tuve clara en el momento en que estuve segura de la historia que iba a contar. Ahí me di cuenta de que la propia película era el libro que Antonia estaba escribiendo, lo que me obligó a desprenderme de la realidad y acudir a ese tono de fábula para acompañar a Antonia en su viaje. Cada habitación tiene un color y una función. El baño, blanco, son las páginas del cuaderno de Antonia, aún por escribir. Wes Anderson no es para mí un referente como tal, aunque sí compartimos universos. Sin embargo, sí lo son, por ejemplo, Todd Haynes o Aki Kaurismäki (*Fallen leaves*).

La película tuvo su estreno en China, en el Festival Internacional de Cine de Shangai. ¿Qué tal acogida tuvo allí, en una cultura a priori tan distinta de la nuestra?

> **“La precariedad es la principal dificultad a la que hacemos frente las mujeres a la hora de conquistar espacios públicos”**

La película tuvo allí una acogida sorprendentemente buena, no me lo esperaba. Nos recibieron con mucho lujo, les encantó. Creo que allí el feminismo y el impulso de la autonomía y el empoderamiento de las mujeres están experimentando un proceso incipiente, y quizá por eso en parte les ha llamado tanto la atención. Y también creo que se han sentido identificados con la narrativa porque es una sociedad con muy poco margen para la individualidad y la intimidad…, digamos que hay cámaras por todas partes y los baños, ese único rincón para uno mismo, son para la población espacios muy importantes. También les llamaba mucho la atención el pez chino (risas). Todo el rato preguntaba por Fernando, el pez (guiño a Fernando Fernán Gómez en *El anacoreta*, dirigida por Juan Estelrich March y guionizada con Rafael Azcona…, ¡otro referente!).

Estás desarrollando tu segundo largometraje, Bypass. ¿Puedes adelantarnos algo sobre él?

Sí, ahora mismo está en fase de desarrollo, puedo adelantar que abordará la cuestión de la identidad, será una *road movie* fantástica sobre la amistad de una mujer con un cerdo….

Por último, nos gustaría expresar nuestra solidaridad a toda la población valenciana por la DANA…, ¿qué consecuencias ha tenido para el sector?, ¿hay alguna forma en la que podamos ayudar desde Asturies?

Por las deficientes comunicaciones y falta de cobertura en muchos lugares como consecuencia de la DANA es muy difícil cuantificar las pérdidas. Estamos hablando al menos 6 millones de euros sólo en bienes materiales (naves, vehículos, cartelería, trailers, celuloide…). Pero sí me gustaría responder a un mensaje derrotista que está haciendo daño al sector, que tiene que ver con que desde la DANA se están deslocalizando muchos rodajes. Y es que, aunque hay una parte de Valencia muy afectada por las inundaciones, no toda Valencia lo está, y aún hay muchos sitios en los que se puede rodar y trabajar. El audiovisual arrastra a otros muchos sectores (mobiliario, interiorismo, transportes, etc) y el lucro cesante es nuestra gran preocupación en el medio plazo, es decir, el parón que se produce en la industria y la incertidumbre de cuándo se podrá reactivar.

La Academia Valenciana del Audiovisual, Filmax y los Cines Lys de València canalizan aportaciones en apoyo a las víctimas de la dana para paliar sus efectos y recuperar la actividad lo antes posible.

Entradas Fila 0 o para donativos a partir de 9,50 euros // Bizum: 10938 // Cuenta bancaria: ES78 3159 0066 9630 5235 6528

LA COCINA

THE HEARING

LA HISTORIA DE SOULEYMANE

THE WALK

Cuestión de piel

Conchita Fernández Pol
Activista de Amnistía Internacional

El clima de violencia desencadenado en Boston en 1974 contra la orden de desagregación racial en las escuelas públicas, que es reflejado en *The Walk, El Paseo* (Daniel Adams, 2022), me ha conectado con la niña que una mañana de 1968 se conmovió al enterarse del asesinato de Martin Luther King y que, dos años más tarde, adentrada ya en la adolescencia, empezó a cuestionarse si la discriminación racial por cuestiones de piel (aparte quedaba la relativa a la etnia gitana, de la que aún no era consciente y tampoco se emitía televisivamente) solo concernía a los Estados Unidos y al sistema de apartheid de Sudáfrica. La explicación del conductor de un camión (un guineano de los que ya residían en Asturias antes de que la antigua colonia española alcanzase la independencia) acerca de los motivos por los que había demorado la entrega de mercancías en la tienda de ultramarinos, a la que su madre la había enviado a comprar fruta, despertó sus sospechas al respecto: "En lo que va de mes, es la tercera vez que la policía me para en la carretera para pedirme la documentación. Y sé muy bien por qué es. ¡Es por esto, por la piel!", dijo, señalándose un brazo, con un tono de voz que transmitía rabia e impotencia a partes iguales.

Actualmente, aquella niña ya está enmarcada en la categoría de "adulto mayor o anciano joven" con la que la Organización Mundial de la Salud (OMS) denomina a las personas cuya edad está comprendida entre los 60 y los 74 años, tal vez para tratar de paliar el matiz peyorativo asociado a los términos "vieja" y "viejo", y la última vez que compró un dispositivo electrónico, el dependiente que la atendió (como tendría cuarenta y pocos años, pertenecía al grupo de "adulto joven") le dispensó un trato que denotaba un claro edadismo, una discriminación por la edad. Precisamente, este tipo de discriminación tuvo bastante que ver en la atención médica dispensada en España durante la pandemia del COVID-19, en la que se produjo la muerte de 35.000 personas mayores que vivían en residencias. Por ello, Amnistía Internacional, en un informe publicado en 2023, ponía el foco en la 'década perdida' de los recortes sanitarios y sociales, con el consecuente debilitamiento del sistema público de salud, y denunciaba que las autoridades habían incumplido su obligación de investigar exhaustiva y adecuadamente las vulneraciones de derechos humanos sufridas, así como el acceso de las víctimas y sus familiares a un recurso judicial efectivo.

También en 2023, muchas décadas después de que aquel camionero de origen guineano expresase su indignación por los frecuentes controles policiales a los que era sometido, un informe de la Agencia de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea refería que nuestro país, junto con Alemania y Suecia, es uno de los que realiza más controles de identidad basados en el perfil racial. A pesar de que la legislación española prohíbe las prácticas discriminatorias, la encuesta realizada por dicha Agencia revelaba que el 26% de las personas afrodescendientes se sentían discriminadas permanentemente en España, pero solo el 4% llegaban a denunciarlo. Según el comunicado emitido por Amnistía Internacional en marzo de 2024, coincidiendo con el Día Internacional de la Eliminación de la Discriminación Racial, esa infradenuncia podría relacionarse con la pérdida de confianza en las instituciones públicas, incluida la policía, y es mayor entre quienes son objeto del racismo estructural y de la xenofobia: comunidad gitana, migrantes y solicitantes de asilo. En noviembre de 2024, en otra publicación de esta misma organización de derechos humanos, se reiteraba que los controles raciales, teóricamente diseñados para reforzar la seguridad, son "el rostro invisible del racismo estructural en España […] y una amenaza para la igualdad y la justicia social".

En los últimos años se han modificado los nombres para referirse a determinados colectivos de personas que tienen algo en común y, además de la referida clasificación de la OMS por grupos de edad, se han propuesto apelativos nuevos para designar a los pertenecientes a otras etnias o a quienes padecen una enfermedad mental o algún tipo de discapacidad. No obstante, mientras las nuevas "etiquetas" no vayan acompañadas de cambios actitudinales y legislativos y de los recursos necesarios para su implementación, estaremos abocados a que se produzca una situación similar a la de *Amanece, que no es poco* (Cuerda, 1989), en donde al único hombre de color que había en tan singular pueblo le sustituyeron la etiqueta de "negro" por la de "minoría étnica", pero persistió la discriminación racial y al nuevo término se le incrustaron los matices peyorativos del anterior.

Lamentablemente, para una parte de la humanidad, la vida se ha convertido en un camino prácticamente intransitable, un camino repleto de obstáculos, con las barreras de los "-ismos" (racismo, sexismo, edadismo, negacionismo, clasismo, individualismo…) que propician la vulneración de los derechos humanos más elementales, tales como el apartheid por motivos de género en Afganistán o el de la población de Gaza, sometida desde hace más de un año a un verdadero genocidio. Acabar con este tipo de situaciones y exigir a los estados que dejen de mirar para otro lado (y aquí conviene recordar el papel decisivo que la condena y el bloqueo internacional desempeñaron para poner fin al apartheid sudafricano) no es solo una cuestión de piel, es una cuestión de justicia.

MOND

MEMORIAS DE UN CUERPO QUE ARDE

GÜLIZAR

MANAS

El mundo de hoy

Miguel Rodríguez Muñoz

No es un fantasma que recorra Europa, sino un movimiento político y social en expansión, cada día más consolidado y activo –incluso normalizado– en gobiernos y parlamentos del viejo y el nuevo continente, reflejo de una época marcada por la globalización, la desigualdad, los flujos migratorios, la desinformación, la influencia de las redes sociales y el desprestigio de la política. Aunque heterogéneas y con diferencias en asuntos como los alineamientos internacionales –atlantismo versus apoyo a Putin– o algunas cuestiones de género, las formaciones que lo impulsan comparten el autoritarismo, el nacionalismo, un pensamiento reaccionario, el trato a los inmigrantes como invasores –la islamofobia–, una actitud contraria al pluralismo y el menosprecio por las instituciones democráticas. Su creciente éxito amenaza la calidad de la democracia –una forma de gobierno siempre susceptible de degradación– y el respeto por los derechos humanos. Los estudiosos debaten su nombre y su relación con el fascismo y el populismo.

Posfascismo, ultraderecha, derecha radical, extrema derecha 2.0, autoritarismo posdemocráctico, son maneras de designar a un conjunto de organizaciones que, aun teniendo su "matriz" en los viejos partidos fascistas, no son a día de hoy un calco de ese fenómeno político. El historiador italiano Enzo Traverso distingue entre partidos neofascistas, cuya filiación y afanes son evidentes, y posfascistas, que a pesar del aire de familia marcan distancias con ese pasado y protagonizan un "devenir" cuyo "destino final no conocemos". El manejo de un mismo concepto para categorizar experiencias surgidas en momentos históricos distintos, con un siglo de separación, advierte sobre el peligro de lo nuevo pero entorpece su análisis.

El fascismo brotó durante la profunda crisis que siguió a la Gran Guerra. El Partido Nacional Fascista y el Partido Nazi llegaron al gobierno merced al juego democrático, beneficiándose de la complicidad de los conservadores. No obstante, la violencia sistemática fue un rasgo esencial en su forma de abrirse paso, tanto para destruir a sus adversarios como para conquistar a la población, en especial a la pequeña burguesía. Los fallidos golpes de Estado impulsados por Trump y Bolsonaro son ejemplo de un uso ilegítimo de la fuerza que proyecta sobre sus actores la sombra del fascismo, pero no cabe afirmar que el recurso a la violencia –salvo en el ámbito de una retórica guerracivilista, orientada a la polarización– caracterice a día de hoy a los grupos que encarnan otra vez el autoritarismo. La exaltación del Estado y su factura totalitaria diferencian también a los partidos fascistas de la actual extrema derecha que, aunque partidaria de un gobierno fuerte con quiebra de la división de poderes, es proclive en la mayoría de los casos –hecha excepción de quienes defienden un Estado del bienestar chovinista– a las privatizaciones y la desregulación.

Antonio Scurati, autor de cuatro grandes novelas sobre su figura y su tiempo, atribuye al Duce, en el ensayo *Fascismo y populismo. Mussolini hoy*, haber logrado sus apoyos sociales no solo por la violencia sino también por la seducción y le asigna la creación del fascismo y del populismo. Antes del proceso que arranca con los Fascios de Combate, ya hubo experiencias de populismo en EEUU pero el dictador italiano brilló por el manejo virtuoso de esa herramienta. Enzo Traverso define el populismo no como un sustantivo sino como un adjetivo, no como una ideología sino como un lenguaje, una estrategia consistente en exaltar las virtudes del pueblo en oposición a las élites y al régimen político para movilizar a las masas en contra del sistema. Su carácter instrumental puede servir tanto a grupos de derechas como de izquierdas, pero genera una dinámica que, aún so pretexto de aspirar a una democracia más auténtica, empuja al autoritarismo, en tanto sustituye la pluralidad social por un todo homogéneo –el pueblo unificado ante un enemigo exterior al mismo–, cuya encarnación asume un líder carismático. Como señala el historiador Steven Forti, si el populismo no es una ideología el término no resulta esclarecedor para diferenciar a la extrema derecha actual. Antonio Scurati lo califica de "palabra-amuleto", y el estudioso de la teoría política, Pierre Rosanvallon, si bien lo considera una ideología, dice que es una expresión "encubridora" de un conjunto de mutaciones complejas.

Estamos, pues, ante una corriente de extrema derecha significativa por sí misma, que une al acervo reaccionario una gran maniobrabilidad táctica –del euroescepticismo a intentar ocupar cargos en las instituciones de la UE, por ejemplo– y un hábil manejo de las nuevas tecnologías. La ubicación en el centro del debate de asuntos divisivos como la inmigración, el aborto y los derechos LGTBI –las llamadas guerras culturales–, las *fake news* –la subordinación de los hechos al punto de vista político– y el reemplazo de los medios de comunicación convencionales por las redes como fuente de información allanan su influjo. Parte de la derecha –caso clamoroso del PP– sucumbe a su presión. El regreso a la presidencia de los EEUU de Trump –un personaje del que cabe esperarlo todo– puede multiplicar su ascendiente social y político. La ultraderecha actual no muestra frontalmente su hostilidad a la democracia pero conspira contra su sustancia liberal –derechos, sistema representativo y contrapesos– y, al tiempo que ahonda su crisis, se beneficia de ella. Mundo de hoy, actores nuevos y un temible dilema: democracia o autocracia con el acomodo de ese disfraz.

Sábado 25 / 19.30 h. CMI Gijón Sur, Xixón

Pablo Gil Rituerto

director de *La marsellesa de los borrachos*

Con más de quince años de trayectoria en el montaje de cine para directores que incluyen a José Luis Guerin, Isaki Lacuesta y Lois Patiño, Pablo Gil Rituerto debuta como director con el largometraje documental *La marsellesa de los borrachos* (2024), filme que recupera himnos revolucionarios que sobrevivieron a la censura y la represión. Dos viajes vertebran este relato: por un lado, el que emprendieron en 1961, en la España franquista, el colectivo Cantacronache de músicos, poetas y escritores antifascistas procedentes de Turín, y, por otro, la recreación de esta misma travesía sonora en 2022. Este documental, con la colaboración de la Caja de Músicos y el Grupo Eleuterio Quintanilla, cuenta con la actuación del Coro Minero de Turón.

Lucía Nosti

***La marsellesa de los borrachos* es una de las apuestas de MUSOC para la nueva sección sobre memoria histórica, "Silencios rotos". Hay quien sigue argumentando que la memoria solo sirve para remover heridas. ¿Qué les contestarías?**

Empezamos fuerte (risas). Más allá de su valor cinematográfico, creemos que este documental tiene el valor de recuperación de un archivo sonoro que estaba perdido. Y tiene además una dimensión que no es tan política, de la que nos íbamos dando cuenta a medida que avanzábamos en las proyecciones en España y en el sur de Francia: y es que la cultura oral nos atraviesa a todas las personas, pues es portadora de historias. Cualquier acto de cultura es memoria, es recuerdo, es poner en común tradiciones que nos unen. Algo que me ha conmovido mucho es que a menudo, a la salida de las proyecciones, muchas personas nos decían que escuchar estas melodías, estas letras, les han evocado recuerdos personales de su infancia, su historia familiar, su pueblo… No sé quién podría decir que es dañino recordar… No podríamos ser sin recordar.

¿Dónde están hoy esos archivos sonoros? ¿Son de acceso público?

El archivo sonoro pertenece al grupo Cantacronache, que estuvo activo en la segunda mitad de los años cincuenta. El viaje a España se englobaba en un proyecto más amplio de recuperación de temas de la resistencia europea, pero, por los problemas que hubo aquí, se debilitó su actividad hasta desaparecer. Este archivo quedó a recaudo de los diferentes miembros del colectivo, que luego se unificó en el CREL, el Centro Regional y Lingüístico. Cuando empezamos a documentarnos para hacer esta película, el Centro era el custodio de las grabaciones, con tan mala suerte que cuando quisimos acceder a ellas, había cerrado por falta de fondos, encontrándonos en un limbo. Las grabaciones existían y estaban custodiadas pero no podíamos recuperarlas. Emilio Jona, último superviviente de Cantacronache, era el responsable de este legado. Y un poco en paralelo al proceso de realización de la película, el archivo encontró un nuevo lugar en el Polo del 900, un centro cultural turinés, donde es accesible en ciertas condiciones, si concertas una cita con los investigadores del centro, etc.

¿Cómo surge la idea de este documental?

La marsellesa de los borrachos se gesta en un clima político post-15M, de estar preguntándonos a nivel personal y generacional de dónde veníamos y de dónde venían los males que detectábamos en la sociedad española, y de querer revisar nuestra propia historia. Tenía entonces un proyecto sobre el archivo sonoro de un escritor que quedó frustrado por la imposibilidad de acceder al propio archivo. Sin embargo, ya se quedó en mi cabeza, como un reto formal, la idea de hacer una película en relación con un archivo sonoro, de algo que no es intrínsecamente cinematográfico. En una librería de viejo encontré el cancionero *Canti della nuova resistenza spagnola* (*Cantos de la nueva resistencia española*), donde decía que estos temas se habían grabado en España. Me pregunté dónde podría encontrarlos y fui tirando del hilo. Así encontré al historiador Alberto Carrillo Linares, que sale en el documental y que se había hecho esta misma pregunta unos años antes, habiendo escrito algunos *papers* de investigación sobre el tema. Fue una de las primeras personas que me puso sobre la pista de esta historia.

> "No sé a quién podría hacer daño la memoria… Yo creo que no podríamos ser sin recordar"

Gracias a la narración oral, las grabaciones e imágenes originales de aquella primera expedición, y la reinterpretación de aquel cancionero por músicos de hoy, se produce un diálogo con el presente. ¿Encuentras en el actual panorama musical español atisbos de interés por recuperar estos cancioneros populares? ¿Qué tal la conexión con los músicos que participan en el mismo?

La idea seminal de esta película se produce hace casi una década. El paisaje político, social y cultural era otro. Yo llevaba varios años tocando en un grupo y tenía interés por lo popular y por la figura de Chicho Sánchez Ferlosio, que otros músicos habían recuperado a su vez. El propio Nacho Vegas era un referente para mí en lo musical, en lo ético y en el posicionamiento político, y había entonces un viraje a la recuperación del folklore popular. Seguramente yo también bebí de ahí, y cuando la producción del documental estaba más o menos armada, buscábamos gente que trabajase sobre el folklore pero que también tuviera en cuenta su dimensión política. Como el documental transcurre en diferentes territorios, con sus diversas lenguas e idiosincrasias, el reto era encontrar en cada uno de ellos a las personas adecuadas. Ahí me serví de una red de amigos que me puso en contacto con los músicos a los que fuimos tanteando, y se quedaron aquellos que estaban más genuinamente comprometidos con el proyecto, y que tenían un interés real en rescatar estos cancioneros. Debo decir que fue por su parte un gran acto de generosidad, ya que, más allá de reinterpretar sus temas, muchos no sabían la secuencia anterior, ni la posterior, no sabían exactamente lo que estaban contando, y cada uno abordó la canción o el reto que le proponíamos de manera muy diversa. Sin los músicos el documental no habría sido posible.

¿Qué respuesta estás obteniendo por parte del público?

Nos estamos encontrando con una muy buena respuesta. Hemos estado en Toulouse, por ejemplo, donde el 20% de la población es exiliada, o en la SEMINCI en Valladolid, y es muy interesante, como te comentaba al principio, que la película no deja a nadie fuera: la gente la hace suya, les remueve algo. Podríamos hacer otra película con las historias que el público nos cuenta después de cada pase.

¿Tienes algún nuevo proyecto en mente del que puedas adelantarnos algo? A menudo os lo preguntamos para echaros la caña de cara al siguiente MUSOC.

(Risas) Sí, es muy buena pregunta. De hecho estoy teniendo mucha suerte porque a la vez que sigo promocionando *La marsellesa de los borrachos,* estoy desarrollando un guión, en este caso de ficción, becado dentro de las residencias de la academias de cine catalán. Los plazos del cine son muy dilatados, pero igual en 3 o 4 años podemos volver a MUSOC (risas).

PREFIRO CONDENARME

EL AROMA DEL PASTO RECIÉN CORTADO

SALVE MARÍA

TOXIC

Memoria, economía e ideología en el siglo XXI

Daniel Palacios González
Historiador

La palabra "memoria" a muchas personas remite al mítico relato de Priaranza: la búsqueda de un nieto del cuerpo de su abuelo en el marco de una exhumación. Desde el cine documental a las artes visuales se ha narrado la historia de un cuerpo desposeído de una tumba, un cuerpo que no sabemos si fue asesinado por sufragista, comunista, anarquista, socialista, republicana o masona, o tantas otras posibilidades generalmente atravesadas por haber tenido un perfil antifascista. Reducida a "víctima", su capacidad de acción en vida ha quedado reducida a una imagen de restos esqueletizados frente a la pantalla, en las paredes de un museo o las páginas de un cómic. Esta representación de las fosas comunes en España es referenciada por Enzo Traverso en su análisis sobre la transformación del imaginario de la izquierda, que ha evolucionado de ser utópico a nostálgico y de derrota. En el marco de esta muestra, en la que por primera vez la memoria tiene su sección propia, propongo reflexionar sobre la memoria desde una nueva óptica, conscientes de lo que está en juego a la hora de construir los relatos sobre el pasado para nuestra sociedad presente y nuestro accionar futuro.

En primer lugar, hay que pensar que la memoria no existe independiente del mundo material. Está anclada en las relaciones de producción predominantes de su época. En la sociedad en la que vivimos tenemos un modo de producción, basado en la desigualdad y la explotación y que está fundado en condiciones históricas asociadas al capitalismo, al patriarcado, al colonialismo, al fascismo… Es decir, a la violencia para la explotación. El golpe de estado de 1936 y la guerra que le sucede hasta que los golpistas se hacen con el control de la totalidad del territorio español representan un momento de reacción frente a la reforma y la revolución. Una reacción que hace uso de medios violentos y que acumula los capitales de nuevo en las manos del Estado, terratenientes, empresarios e Iglesia. Por ello, cuando pensamos elementos fundamentales de la memoria como las fosas comunes, debemos verlas en un sentido eminentemente económico, no sólo moral o sentimental. Desposeen y disciplinan para la reproducción del capital.

El siguiente punto fundamental es que, debido al grado de desposesión de quien es reprimido para ser explotado, faltan los medios para la producción de memorias que no sean frágiles, y a menudo ligadas a la oralidad. Derivado de esto, habría que tomar precauciones puesto que quien sí dispone de los medios para producir memorias más estables (libros, museos, películas, comics…) disponen de un capital simbólico, social y cultural que otras personas no. Aquí entra en juego la idea de que la memoria es no solo algo que se produce, sino también un campo de poder. Y quien tiene más capital impone su relato. De esta manera frente a familias y militantes desposeídos, gobiernos, directores de cine, escritores, periodistas, forenses…, han podido al igual que ayudar a quien no dispone de los medios, a comunicar la memoria, también imponer sus relatos y con ello no solamente perder los anteriores, sino llevarnos a construir la memoria como otra cosa. Y este es el tercer punto para reflexionar. La memoria ha devenido en las últimas décadas en una ideología. Ello lleva a llamar a desenmascarar el mecanismo estructural que produce el efecto que lleva al sujeto a reconocer falsamente la realidad. Un mecanismo subconsciente que tiene fines eminentemente económicos en favor de la salvaguarda de los intereses de las clases dominantes, que en nuestro caso son precisamente quienes ejercieron la violencia de la que provienen las fosas comunes. En este contexto, el término "ideología" no se limita simplemente a sistemas de creencias, sino que aborda cuestiones de poder relacionadas con la legitimación de un grupo o clase social dominante. La ideología habla de la capacidad de un poder dominante para legitimarse y promover valores y creencias que le favorezcan, naturalizando y universalizando dichos valores al punto de hacerlos parecer evidentes e inevitables. Y esto es algo que puede observarse en el imperativo de la memoria, en la obsesión con las "víctimas" y la idea de un "mal" acechante y un "bien" inocente, donde las "víctimas" y los "perpetradores" son desposeídos de su identidad política e histórica en un proceso cientificista de exhumación de restos. Desde esta perspectiva, y desde el presente, la ideología de la memoria nos invita a estar alerta ante posibles proyectos totalitarios equiparando nazismo y comunismo invisibilizando al mismo tiempo los crímenes del imperialismo y el capitalismo, con el fin claro de mantener la hegemonía liberal. Por ello, nos encontramos en un contexto en el que la "víctima" enterrada en la fosa común deja de ser una sindicalista, militante, miliciana o participante de la colectivización de tierras o factorías, para ser un "abuelo", para salvaguardar a las élites que nos dominan y explotan. En este sentido, la memoria no cierra heridas, porque las causas que las generaron no están resueltas y corre el riesgo de ser una solución imaginaria que da sentido a contradicciones reales.

Desde el cine documental, y otras artes existe, por tanto, una gran responsabilidad. Ya que los relatos de la memoria pueden servir para apaciguar y reconfortarnos con el dolor de las "victimas", mientras nos disciplinan y asegurar que el sistema siga funcionando en su injusticia. Pero no todo está perdido. Precisamente en esos relatos está la disputa, y la posibilidad de que, como promulgaba Bertolt Brecht, existan montajes dialécticos, que traigan el pasado al presente, para que cambiemos el futuro.

La necesaria desobediencia civil climática, su posible paradoja

Sixto Armán Caramés
Ecoloxistes n'Aición
y activista de Asturies
pol Clima

En los últimos años un nuevo movimiento climático (2018), llamamiento internacional de FFF (Juventud por el Clima en España), ha contribuido a una mayor conciencia y movilización social frente a la realidad de emergencia climática y sus consecuencias, incluidos fenómenos meteorológicos extremos de creciente intensidad y frecuencia. No obstante, siguen siendo una conciencia y comprensión muy insuficientes en ámbitos institucionales o económicos, pero también entre buena parte de la ciudadanía e incluso colectivos ambientalistas. Así, además de un proceso de debilitamiento del movimiento y su articulación territorial, como manifiestan las menguantes respuestas a las últimas convocatorias frente a la COP29 de Bakú, nos encontramos con la lamentable paradoja del incremento en perspectivas electorales de VOX tras la dura crisis de la DANA; manifestación de un persistente negacionismo social y político que es urgente superar.

En este contexto de crisis del movimiento climático nos podemos encontrar con alguna otra paradoja, igualmente negativa y expresión de nuestra insuficiente madurez y fuerza; desde apuestas que suenan a moratoria preventiva a las energías renovables indispensables para la transición energética, yendo más allá del compartido y legítimo "*renovables sí, pero no así*", a entender la climática simplemente como una más de la lista de crisis ecológicas que provocan este irresponsable y depredador sistema económico. Siendo estas cuestiones abiertas al debate, aquí nos limitaremos a apuntar y llamar la atención sobre una posible paradoja que ya afecta muy directamente a bastantes activistas, fundamentalmente jóvenes (pero no solo), e inevitablemente al conjunto del movimiento; nos referimos a la práctica y gestión de la desobediencia civil, pues hemos hecho un uso intenso y extenso de formas de la misma, incluyendo acciones directas no violentas. En tiempos de emergencia climática no podemos menos que identificarnos y participar en estas acciones, que han y hemos realizado diferentes colectivos y personas para denunciar esta amenazante realidad pues vamos tarde.

Y este rápido apunte lo hacemos considerando que la desobediencia civil y estas acciones son y han sido a lo largo de la historia herramientas legítimas y justas de movilización y alternativa social y política, por tanto asumibles en un marco plenamente democrático y maduro; siendo muy conscientes de las inevitables tensiones y debates que provocan, pero necesarias en determinados contextos y momentos. Así fue con la defensa de los derechos civiles en EEUU, o con el movimiento de insumisión al servicio militar obligatorio en nuestro Estado, que logró su abolición; ahora, igualmente nos parecen necesarias respuestas sociales no violentas que contribuyan a parar el genocidio en Gaza y todas las guerras, incluidas las ignoradas, pues la paz es el camino.

No obstante, deberíamos entender que la utilización de estas herramientas exige especial responsabilidad e incluso rigor y prudencia, dadas las consecuencias previsibles a estas formas de confrontación con lo establecido, las tensiones que implican, y la obligación de afrontar colectivamente las posibles sanciones y castigos por parte de gobiernos y legislaciones. Es innegable la creciente represión a toda disidencia, y el mantenimiento de la Ley Mordaza es una realidad amenazante y escasamente democrática, reflejada en muy diferentes conflictos sociales como el de "las 6 de la Suiza". Igualmente, deberíamos comprender la dimensión social y cultural de estos procesos como un componente estratégico de la desobediencia civil, a la que da sentido; la conexión con otros agentes sociales y la ampliación del debate y apoyo ciudadano es algo consustancial a su práctica y a construir en las causas solidarias, de forma particular o más general. Y también que la motivación de la misma, en nuestro caso el calentamiento global, tiene que representar la centralidad más visible e intensa en estos procesos, acompañada lógicamente con el obligado apoyo antirrepresivo para completar las respuestas colectivas.

Más allá de cómo respondamos a estos criterios, a la experiencia de otros movimientos, parece evidente la necesidad de una reflexión en torno a la práctica de la desobediencia civil en el ámbito climático y sus consecuencias e impactos, personales y colectivos. Son varios los procesos penales abiertos en los últimos años en nuestro Estado, con diferentes dimensiones en función de las acciones concretas, y varios los colectivos implicados; y si bien los motivos para la acción están claros, conscientes de que amplios sectores siguen negándose a asumir nuestra situación climática y ecológica real, deberíamos preguntarnos colectivamente: *¿cómo están funcionando estas acciones de desobediencia civil? ¿Cuáles son sus consecuencias e impactos?*

Recientemente a este debate y reflexión intentamos llamar Jorge Riechman y yo mismo, los dos de Ecologistas en Acción y, junto con otras trece personas, pendientes de juicio por la acción en el Congreso de los Diputados el 6 de abril del 22. Y lo hacíamos en un documento, más bien interno, dirigido a Extinción o Rebelión, Rebelión Científica, Ecologistas en Acción, Greenpeace o Juventud por el Clima, compartido en Asturies pol Clima, preocupados por nuestra propia experiencia y lo poco que sabemos sobre otros procesos, como el absurdo y desproporcionado caso Spora. Preocupados pues consideramos que, por un lado, hemos sobreestimado la sensibilidad y conexión social en este ámbito y, por otro, subestimado la capacidad del Estado existente y sus medios tanto coercitivos como ideológicos para defenderse de los desafíos que suponen estas acciones necesarias. Llamábamos a reflexionar responsable y colectivamente, y quizás toca parar, para evitar en lo posible la apertura de nuevos procesos penales a los que acaso no estemos preparados para responder. Estamos pendientes.

Martes 21 / 19 h. Escuela de Comercio, Xixón

Daniel Tornero

director de *Saturno*

Daniel Tornero, director de *Saturno*, su primer largometraje, se enfrenta a las memorias de su abuelo: "En 2018 mi abuelo fue detenido por abuso de menores e intento de secuestro. Ahora me vuelvo a encontrar con él y me enfrento a sus miradas, sus respuestas y a mis propios sentimientos".

Pilar Mayora

¿Cómo surgió la idea de hacer tu primera película sobre las consecuencias de la pederastia de tu abuelo en tu familia? La relación paterno filial es un eje fundamental; la relación de tu padre con tu abuelo, la tuya propia con tu padre... ¿Tenías claro, desde un primer momento, que esto sería así? ¿Por qué la elección de *Saturno* como título?

No es tanto una película sobre la pederastia como sobre la familia. Lo que más me inspira es como a partir de aquí, las personas que componen la película se descubren así mismas. Entender el cine como un arte capaz de establecer relaciones con el mundo de una manera viva. La idea surge después de un primer momento de asimilación y de integración de todo esto que está ocurriendo y que dura más de un año, en el que la película no existía aún, pero sí el lidiar con todas estas emociones, el cuidado y el reubicarnos dentro de la propia estructura familiar. A partir de las primeras conversaciones con mi familia, veo que podría ser interesante hacer una película juntos y abordar temas como el de la masculinidad, el concepto de herencia y la relación padres e hijos, relativizando la situación y tratando todas estas aristas desde el humanismo, intentando escapar del maniqueísmo. Aquí empieza a existir *Saturno*. El título aparece en una época muy temprana del proceso. Desde pequeño me interesa la mitología y sentía que la figura de Saturno podría trazar un paralelismo con nuestra situación.

¿Cuál fue la primera reacción de tu familia cuando les comentaste la idea de realizar este documental? ¿Cómo ha sido el proceso emocional desde el principio hasta el final del rodaje?

Me siento muy afortunado y agradecido con mi familia. He tenido su apoyo y su cariño desde un primer momento. Han sido muy valientes y generosos ya que han estado muy expuestos. Antes de comenzar a escribir, tenía claro que quería hablar con todos y cada uno de ellos y desde el primer momento tuve su aprobación y compromiso. En el caso de mi abuelo, llevaba tres años sin verlo y la película se convirtió en un puente para explorar necesidades personales y cinematográficas. El viaje emocional ha sido muy variado, con momentos duros, pero lo que más nos ha transformado ha sido la conexión humana entre nuestra familia y el equipo; montaje, producción…

Para mí, ha sido muy bonito compartir el camino y creo que hay que revindicar el cine como un espacio de creación colectiva. Creo que es una película muy colectiva porque me hace sentir esa fortaleza que tenemos como comunidad.

Mi familia pudo ver un corte antes del montaje y así tener ese espacio para conversar sobre cómo nos estábamos sintiendo desde el respeto. Esto era muy importante para mí, ya que apela a mi responsabilidad como cineasta.

En *Saturno* aparecen situaciones con mucha carga emocional. ¿Qué situaciones o momentos resaltarías y por qué?

Para mi sería difícil separar los diferentes momentos ya que la película la veo como un todo, un viaje que tiene mucho que ver con el antes, el ahora y el después. Y donde entra ese trabajo maravilloso que han hecho Meritxell Colell y Nila Núñez en el montaje. Pero también creo que es interesante analizar fragmentos y así entender el cine. Haciendo este ejercicio, me quedaría con las tres que vinculan el viaje emocional de mi padre porque tienen que ver con cómo la luz entra en la película y cómo mi padre se convierte en el faro que arroja esa luz sobre el futuro y sobre nosotros, más allá de la oscuridad proyectada por mi abuelo, convirtiéndose en un posibilitador del cambio. Él nos hace entender que la situación de limbo no es permanente, sino que es un continuo movimiento que tiene mucho que ver con lo cinematográfico.

¿Cómo ha sido integrar al resto del equipo de rodaje de *Saturno* en este contexto familiar?

Ha sido fundamental. Queríamos evitar o minimizar al máximo posible el carácter invasivo del cine, por eso tratamos de crear ese clima de cuidado y confianza trabajando con un equipo muy pequeño, no más de seis personas, tratando de desarrollar una relación entre todos nosotros con encuentros previos para conocernos, tomar conciencia de que todos somos humanos y así crear esa comunidad que comentábamos anteriormente. Con mi abuelo el rodaje fue más dilatado en el tiempo, casi tres años, y el proceso fue otro, pero con la misma base, poco a poco, generando esa relación, que para mi ha de ser lo más horizontal posible, entre el cine y la vida. El material también lo introdujimos poco a poco, primero les dimos unas pequeñas *handycams* para que se pudieran filmar en intimidad, sabiendo que este material no se utilizaría en la película. Y lo mismo se hizo con el sonido. Todo esto ayudó durante el rodaje y por supuesto, la suerte de trabajar con personas maravillosas y talentosas como Carlos Guijarro, Yago Cordero, Nila Núñez, Maritxell Collel… en fin, todo el equipo que ha sido una buena compañía y eje fundamental que nos lleva al tema del carácter colectivo de la película.

Háblame de la escritura cinematográfica empleada (puesta en situación, planos de larga duración, etc.)..

Trabajamos mucho en la puesta en situación, que mientras que la puesta en escena trata de recrear un fragmento en la visa, la puesta en situación pretende crearla. Sobre este tema habla mucho Jose Luis Guerín que ha sido mentor del proyecto y un maestro par mi. Lo que hacíamos era delimitar el marco de acción visual que todo el mundo conocía y así había una libertad y un espacio de cuidado para entre todos decidir los temas a abordar y generar las secuencias a partir de diálogos previos. De este modo, se creaba esta relación estrecha entre la vida y el cine en la que pudiéramos encontrar, o no, estas revelaciones. Esto también tiene que ver con los planos de larga duración, porque era importante dejar esos tiempos a las personas durante el rodaje y montaje para que los viajes emocionales no fueran forzados y sí tratados desde el respeto. Los planos cortos también son muy importantes. El primer plano, el retrato, tiene un gran valor en la película, en como el rostro se convierte en un espacio infinito. Y también es importante el espacio del silencio, su elocuencia y como nos lleva a lugares donde no llegan las palabras. Y aunque esta película es muy verbal, estos planos nos permiten que el silencio tenga su espacio en el documental. Estos elementos han ido configurando la escritura cinematográfica junto con la luz natural, al no ser invasivos con la iluminación artificial.

Este documental, con un tema tabú como la pederastia. ¿Cómo está siendo la venta de la película?

Estoy muy contento. Tener la posibilidad de proyectar la película en muchos festivales y cines, es una experiencia colectiva, esencial. Todo esto ha sido posible gracias al trabajo de Jaibo Films y La Résistance que cuidan de Saturno con mucho cariño, lo que me emociona profundamente. Cuento con un equipo que cree en este tipo de cine. Tengo la suerte de acompañar a la película en muchos de sus pases lo que me resulta muy enriquecedor al poder crear un vínculo muy cercano con los espectadores. Es muy bonito, porque te das cuenta de que la película tiene su propia vida y cada persona la interpreta de manera diferente.

"Hay que reivindicar el cine como un espacio de creación colectiva"

¿Qué te aporta *Saturno*, tanto a nivel personal como profesional?

Me ha llevado hacia un terreno personal y familiar mucho mejor. Ha sido tremendamente transformadora para todos y es muy bonito ser conscientes del movimiento en la vida. Y constatar que la película y la vida se han entrelazado. La película se ve afectada por el viaje emocional de las personas que aparecen, pero a la vez, la propia película ha podido alcanzar a las personas que están habitándola y creo que esto se ha podido ver muy claro en la persona de mi padre. A nivel profesional, he podido trabajar con personas maravillosas que me han hecho crecer. He podido compartir la película y contar con el apoyo de Jose Luis Guerín, que siempre ha sido un gran referente.

UN BAÑO PROPIO

LA MITAD DE ANA

ÁLBUM DE FAMILIA

TODO SALDRÁ BIEN

X 24 / 19.30 h. Cine Felgueroso, Sama

Antonella Sudassasi Furnis

directora de *Memorias de un cuerpo que arde*

Antonella Sudassasi Furnis es licenciada en Comunicación por la Universidad de Costa Rica, con especialización en fotografía y diseño. Esta costarricense de origen italiano presenta en MUSOC *Memorias de un cuerpo que arde*, una cinta singular que mezcla documental, ficción y reconstrucción. Analiza en ella la trayectoria vital y la sexualidad reprimida de tres mujeres cuyos recuerdos y deseos nunca habían sido expresados. Ana (68), Patricia (69) y Mayela (71) se funden en una sola mujer que encarna la vida de aquellas que crecieron en una época llena de represión y tabúes.

Lucía Nosti

Al inicio de la proyección una nota reza "Esta película es la conversación que nunca tuve con mis abuelas". ¿Sirvió la realización de este documental para ayudarte a figurar cómo habría sido esta conversación?

De alguna forma sí. Las historias que se narran no son las de mis abuelas, pero me acercan a su contexto, y a lo que pudieron haber sentido cuando crecían bajo esa incertidumbre de no entender, de no saber… Fue lindo acercarme a esa realidad desde un lugar que puede ser ajeno, pero al mismo tiempo similar.

¿Cómo fue el proceso de investigación y selección de las tres mujeres? Entendiendo que son costarricenses, y que la película se exhibe ya en varios países… ¿Cómo han reaccionado los públicos en otras geografías?

Se puede decir que el proceso comienza con una conversación inacabada con mi abuela, que tenía ya 92 años. Continué el diálogo con otras mujeres y es ahí donde nace la película. Contacté con perfiles muy distintos: una más tradicional, que formó su familia y estuvo con su marido hasta que falleció; otra que disfrutó de una sexualidad más libre; otra que vivía en una situación económica más vulnerable, una extrabajadora sexual… Desde el principio me pidieron su anonimato y algunas se descolgaron del proceso. Así inicié conversaciones con otras muchas mujeres, en una especie de "casting", a ver quiénes estaban dispuestas a contarme su historia. Y aunque principalmente se oyen tres voces, en realidad hay hasta ocho testimonios de mujeres en la película, con textos aislados de unas y de otras. Todas ellas son costarricenses, pero proceden de contextos muy distintos. Sin embargo, encontré muchas similitudes en cómo sintieron las transformaciones que las mujeres experimentan a lo largo de la vida. Me concentré en esas similitudes por preservar su anonimato, pero también porque me permitieron jugar con un hilo narrativo que se reinventaba en esa colectividad.

Me ha sorprendido, por una parte de forma positiva, encontrar en otros países una gran empatía hacia sus historias, a pesar de los diferentes contextos. Ganó el Premio del Público en Berlín, luego estuvo en Francia, en Corea, y ha tenido un impacto positivo. Me hace feliz que la película conecte con los públicos. Pero, por otro lado, me deja reflexionando, pues la película es compleja y aborda temas duros; violencia, desconocimiento, frustración. Esto te deja pensando… ¿Se enfrentan tantas mujeres en el mundo a esta realidad.

La película plantea algunos escenarios desgarradores: mujeres con escasa agencia en sus propias vidas, maternidades que fueron más fruto del abuso que del deseo, violencia… Sin embargo, también hay lugar para el optimismo sobre nuestra capacidad de levantarnos y avanzar?

Me sorprendió al conocer a estas mujeres, aunque sus realidades fueran muy diversas, lo presentes que estaban en sus vidas distintos tipos de violencia. Y más aún me sorprendió su vitalidad, sus ganas de seguir viviendo y haciendo planes a futuro con 70 y 80 años. Culturalmente, en torno a los 65 es como si las mujeres tuviéramos una fecha de caducidad: "Ya está, ya viviste tu vida, retírate". Encontrarlas con tantas ganas de seguir haciendo y deshaciendo, y de salir adelante a pesar de las dificultades a las que se enfrentaron, me resultó muy inspirador.

> **"Necesitaba mostrar los cuerpos de las mujeres mayores, y verlos desde una luz distinta; la del envejecimiento como un proceso hermoso"**

Desde el punto de vista técnico, el formato de la película es original y ha tenido que suponer un reto. ¿Cómo ha sido su diseño? ¿Estaba la idea desde el principio del proyecto?

Desde el comienzo las mujeres me pidieron el anonimato, lo que ya representaba un reto formal importante. Yo continué las conversaciones con ellas sin saber muy bien si existía una película ni qué tipo de película iba a ser. Cuando me senté a escribir tuve que valorar opciones para llevar esos testimonios a la pantalla pues me encontraba, literalmente, ante un lienzo en blanco. Lo cierto es que muchas de las cosas que ellas mismas me contaban inspiraron la puesta en escena. Primero, sentí la necesidad de mostrar sus cuerpos, dignificarlos y plantearlos desde una luz distinta. El cuerpo de las mujeres mayores no se sexualiza, se esconde. Y quería mostrar el envejecimiento como un proceso natural y hermoso, en el que las canas, las arrugas y las manchas son parte de ese crecimiento. Ahí decidí que trabajaría con actrices y pensé en Sol Carballo, que viene del mundo de la danza, y aportó al personaje una corporeidad muy especial. Fue definitiva para la puesta en escena una frase que dice una de las mujeres: "El tiempo no es lineal, es como una burbuja. Y aunque estoy retirada y ya no tengo mucho que hacer, el tiempo no me alcanza, porque cada vez vivo más en mis recuerdos". Esto me hizo reflexionar: nuestras memorias cohabitan nuestro cuerpo y nuestro espacio. La casa se convirtió en esa extensión de nuestra mente, donde cada puerta nos lleva a un espacio temporal distinto, como ir descubriendo los recovecos de la memoria. Fue un proceso hermoso con los directores de arte y fotografía, hasta juguetón, que implicaba casi coreografiar a los actores, pues la cámara, según dónde enfoque, está en un tiempo o en otro…

Más allá de los cuerpos, exploras temas como la soledad, el paso del tiempo, la memoria…

Sí, totalmente. La película narra la experiencia de ser mujer adulta, sus temores, sus alegrías, el miedo a la soledad y a la muerte, cuando llegas a una edad en la que ya la confrontas en primera línea; también está presente la maternidad. Una de las mujeres decía que cómo podría enseñar a su hija a ser mujer si ella todavía no se había graduado en eso. En cualquier caso, la película está hecha de sus reflexiones y he aprendido muchísimo con ellas.

DORMITORY

AVANT-DRAG!

FAMILIAR TOUCH

BIRD

Sábado 11 / 18.30 h. Ateneo Obrero, Villaviciosa (MUSOC en corto. Sesión I)

Alicia Moncholí directora de *Campolivar*

Alicia Moncholí dirige la película *Campolivar*, con la que consiguió el Premio Unicef en Zinebi, el Premio al Mejor Guion en Aguilar Film Festival y el Premio a Mejor Cortometraje de la Sección Oficial y del Jurado Joven del 62 FICX "por tratar con delicadeza, originalidad y valentía un tema tan universal y complejo como el trauma infantil sin buscar la autocompasión. Nos ha cautivado por su capacidad de jugar con el espacio y la memoria con un lenguaje innovador que mezcla la teatralidad con el archivo, y un diseño sonoro que nos sumergió en una atmósfera brillante".

Carlos Pérez

En *Campolivar* realizas un viaje a la infancia al regresar a la casa familiar donde estuviste con tu padre para intentar comprender una relación fracturada. ¿Cómo llegó este cortometraje siendo tan parte de tu vida?

Surgió tras encontrar unos casetes de mi infancia. En ellos, entre canciones y cuentos, mi madre y yo hablábamos de temas relacionados con mi padre. Estas cintas fueron el punto de partida para desarrollar la narrativa del proyecto. Para mí, *Campolivar* es una especie de fábula: un espacio donde todo puede ser posible, en el que la imaginación se despliega a través del análisis del contenido de las cintas y de la naturaleza fragmentada del recuerdo. En este espacio onírico, realidad y ficción se entrelazan, reflejando cómo la memoria distorsiona y resignifica el pasado.

La infancia que refleja este trabajo siempre está rodeada de la idea del juego que, a su vez, contrasta con la idea de la violencia que también se refleja en el corto. ¿Cómo fue conjugar ambas realidades?

Para transmitir esta dualidad entre lo infantil y lo adulto, jugué con buscar un doble mensaje entre lo que se contaba en los casetes y lo que entendería el espectador si lo mezclaba con la imagen. En las cintas se me escuchaba cantando desde "Cumpleaños feliz" hasta "¿Quién teme al lobo feroz?". En el momento en el que mi padre se convertía en ese lobo en la contraposición de imagen y sonido, la canción adquiría otro tono. Para el resto de los escenarios jugamos con el uso del color y de las formas, pasando de los pasteles y del orden a los primarios y al desorden para ir generando esta idea de caos a medida que nos acercábamos al conflicto. Siempre con la idea de generar esta tensión entre los escenarios y los contenidos de la voz en off, en las que se hablaba de estos mismos elementos desde otra posición.

> "Me inspiran Erice y Saura, no solo por cómo abordan sus historias, sino por su manera de construirlas visualmente"

¿Encuentras en el cine actual alguna obra que se acerque a las reflexiones que planteas en este cortometraje?

No tengo ejemplos directos en el cine contemporáneo, pero sí me siento influenciada por cineastas como Alice Rohrwacher, que trabajan con la idea de la fábula y la magia, aunque rodando desde una perspectiva realista. También me inspiran Erice y Saura, no solo por cómo abordan sus historias, sino por su manera de construirlas visualmente.

Estamos ante tu segunda obra como directora. ¿Estás trabajando actualmente en algún otro proyecto?

Sí, estoy desarrollando mi primer largometraje, *Los fines de semana*, producida por Oberon Media. Surge a partir del cortometraje *Campolivar* y aborda temas similares. Este proyecto ha recibido la ayuda al desarrollo del ICEC y ha pasado por residencias como La Residencia de la Academia de Cine de Madrid, entre otros espacios. *Los fines de semana* está narrada como un cuento. Por un lado, trata sobre cómo una niña busca a un hada que no conoce, y por otro, sobre cómo un padre busca a una hija perdida. La historia sigue los encuentros entre una niña y su padre, quien recupera la custodia tras cinco años separados. A medida que se desarrollan estos encuentros, las grietas en la figura paterna se hacen visibles. Sus heridas no solo amenazan con destruir la relación con su hija, sino que también empiezan a oscurecer el mundo de fantasía que ella ha construido.

Lunes 20 / 19 h. Escuela de Comercio, Xixón (MUSOC en corto. Sesión III)

Rafa Arroyo director de *Emilia*

Rafa Arroyo es director de fotografía y de cine. Su cortometraje *Trazos del alma*, donde aborda la vida de su madre, fue nominado a los Goya 2023. En *Emilia* nos traslada la historia de una activista incansable por los derechos humanos y el movimiento feminista, fundadora de la asociación Somos Acogida que trabaja en buscar cobijo a las personas migrantes que deambulan por el parque madrileño de Hortaleza cuando les echan del centro.

Carlos Pérez

Además de redefinir el concepto de familia, el cortometraje *Emilia* está atravesado por conceptos y prácticas como la resiliencia, el compromiso y el amor. ¿De qué manera llega la historia de Emilia a tu vida? ¿Cómo te planteaste abrir esa ventana para que pudiéramos asomarnos a ella?

Esta historia llega en un momento de parón creativo, ya que no encontraba nada que me llenara lo suficiente. Un día vi a Emilia en un programa de televisión, conseguí su contacto, hablé con ella y fue un flechazo inmediato. También tuve la oportunidad de conocer a los y las jóvenes migrantes que acoge en su casa y ahí fui consciente de la importancia que tiene la familia en la sociedad, la importancia de la gente que lo pierde todo y encuentra lazos que no están definidos por la sangre, sino por la vida.

Por eso abrí esta ventana, para compartir con el público la trayectoria de toda esta gente desde el punto de vista positivo que tiene la familia universal.

En el proceso de rodaje acompañaste a Emilia en su vida cotidiana y en su activismo social. ¿Qué aspectos te llamaron más la atención cuando ya la conoces de cerca? ¿Cómo fue el proceso de rodaje?

Lo que más me llamó la atención fue su fuerza de voluntad para sacar adelante a gente que viene a España perdiéndolo todo. Y sin recibir apenas subvenciones. Con todos estos inconvenientes, ver a una mujer con 70 años llegar a este punto de implicación con los derechos humanos me sorprendió mucho.

El proceso de rodaje fue unirme a una familia que me hizo sentir desde el principio parte de ella. Ahora Emilia es como una segunda madre. Ella me permitió rodar en su casa unos tres meses y durante ese tiempo viví una humanidad y una cercanía que me ponía los pelos de punta.

> "Nuestra intención con el documental no era abrir heridas, sino cerrarlas, no mostrar tanto la miseria, sino más la cultura y la vida de estos jóvenes migrantes"

Entre las mil historias sobre estos jóvenes migrantes que ya son parte de la familia de Emilia y que nos acerca este trabajo documental. ¿Cuál destacarías?

Todas las historias son importantes, pero hay un par de ellas que me impactaron especialmente: un chico al que capturaron los terroristas y le dejaron abandonado en el desierto, y otro que vivió la muerte de su hermano en un cayuco. Son cosas que Emilia y yo las contamos cuando hacemos entrevistas, pero no aparecen en el documental porque nuestra intención no era abrir heridas, sino cerrarlas, no mostrar tanto la miseria, sino más su cultura y su vida.

Tenemos entendido que este cortometraje es la segunda parte de una trilogía iniciada con *Trazos del alma*. ¿Puedes contarnos algo de tu próximo proyecto? ¿Cómo tienes pensado cerrar esta trilogía?

Me gustaría que mi próximo trabajo girara también en torno a la resiliencia, pero en este caso a través de algo físico, el deporte o algo así. Pero prefiero que la historia llegue de una manera natural. Prefiero encontrarme con ella, no buscarla.

Miércoles 29 / 19.30 h. CMI El Llano, Xixón

Juanjo Castro

director de *7291*

En junio de 2020 se inició en la Asamblea de Madrid una Comisión de Investigación sobre las personas fallecidas durante la primera ola de la pandemia del Covid 19 en las Residencias de mayores de la Comunidad Autónoma de Madrid. En marzo y abril fallecieron entonces 9470 personas de las cuales 2179 recibieron atención hospitalaria y 7291 no tuvieron derivación hospitalaria. El cineasta y productor Juanjo Castro se adentra en esta realidad y nos cuenta en *7291* el resultado de sus investigaciones.

Pilar Mayora

¿A qué alude exactamente el número 7291 que da título de tu documental?

Hace referencia al número de personas que vivían en residencias en la Comunidad de Madrid y que no fueron derivadas a hospitales entre los meses de marzo y abril del 2020.

¿Cómo te surgió la idea de rodar un documental sobre este tema? ¿Pensabas en algún grupo de personas en concreto?

La idea surge al leer el libro de Alberto Reyero, que era consejero de Políticas Sociales en aquella época, y el libro es espeluznante. No pensaba que las cosas hubiesen ocurrido de esa manera. El tema de la tercera edad está un poco dejado de la mano de Dios; es un momento de la vida en que se está muy desprotegido y me pareció interesante involucrarme en este proyecto, sobre todo, porque no me parecía que lo que estaba leyendo fuese cierto, o no quería creerlo.

El documental se basa principalmente en dos comisiones de investigación ¿Podrías explicarnos cuáles? ¿Qué personas, al menos las más relevantes, aparecen en tu documental?

Como es un tema conflictivo desde un punto de vista político, quería tratarlo con el mayor rigor y respeto. Me baso en la Comisión de Investigación de la Asamblea de Madrid del 2020 y principios del 2021, que es pública. En esta Comisión, entre comillas, están los técnicos y los que faltan son los altos cargos políticos: Reyero, Ruiz Escudero, Ayuso. Esta Comisión quedó inconclusa porque hubo elecciones y la nueva mayoría la cerró. En 2023 se abrió una Comisión Ciudadana promovida por asociaciones de afectados y presidida por Antonio Martín Pallín. Del entonces gobierno de la CAM solo declaró Alberto Reyero. En esta comisión se da voz a los familiares y a las trabajadoras, un sector discriminado doblemente, por ser mujeres y por el lugar donde trabajan. Procuro aportar los datos y dar mi opinión lo menos posible. Sólo hay tres entrevistas fuera de las comisiones para cerrar un poco el documental, una a Alberto Reyero, y dos a los periodistas Manuel Rico y Fernando Peinado que también participaron.

Conseguir toda esta información y estructurarla sería un trabajo largo. Creo que tu película es muy clara, siguiendo un orden cronológico. Háblanos, por favor, de este proceso.

Fue complejo porque manejé muchísima información, desde el tema de los protocolos de no derivación, totalmente discriminatorios. Son mis propias dudas las que voy contestando a lo largo del documental y así poder explicárselo a una tercera persona de forma clara. Me siento orgulloso de haber contado algo tan complejo y explicarlo con datos. Dejé hablar a las personas entrevistadas, se puede ver el corte e intenté manipular el montaje lo menos posible. Pero muchas decisiones políticas afectaron a las personas de las residencias, no solo los protocolos. Al investigar, me entero y descubro el estado de las residencias, por eso empiezo mi película explicando esto, que daría para un segundo documental. Creo que como sociedad es algo que deberíamos plantearnos, porque para la persona que vive en una residencia, ese es su hogar. Me sorprendió muchísimo descubrir que al vivir en una residencia pierdes derechos como ciudadano; por ejemplo, tu médico de atención primaria. En muchas residencias no existe la obligación de tener un médico, debido a sus características. Dicen que son centros sociales, no centros sociosanitarios, con lo cual las personas residentes, la mayoría muy mayores, con muchos problemas de salud, de demencia, de movilidad, no pueden tener una atención médica satisfactoria. Otro dato es que en la Comunidad de Madrid el 85% de las residencias son privadas y tan solo un 15% públicas. Manuel Rico en su libro *¡Vergüenza! El escándalo de las residencias* trata este tema de las residencias en general. Yo me centré en las residencias de la Comunidad de Madrid durante los meses de febrero y marzo de 2020 porque fallecieron 9470 personas en residencias de mayores; 1 de cada 5, un 20% de los residentes, siendo Madrid la comunidad con mayor número de muertos en sus residencias durante estos meses. Luego el tema de los protocolos de no derivación, un libro donde un político explica todo esto, una comisión de investigación y datos fiables en el portal de transparencia y así, con todo ello me decidí a hacer un mínimo estudio de la situación.

Aparece información controvertida a lo largo de *7291*: la figura del geriatra de enlace y sus funciones no muy claras, el tema de los protocolos y las no derivaciones a hospitales, la medicalización en las residencias y muchos más que ya has comentado. ¿Consideras que ha habido una crisis de valores en la gestión de esta pandemia?

El geriatra de enlace es como una puerta, puedes salir o no, y desde luego, no pudieron atender de una manera individualizada a los residentes. Creo que tenemos un problema como sociedad en la manera que percibimos y tratamos a nuestros mayores. Por el hecho de que se vayan a morir, hecho irrefutable para todos, no se les puede abandonar como se ha hecho durante la pandemia. Nos merecemos una manera de morir digna y con el menor sufrimiento posible y no lo que sucedió. Muchas personas mayores murieron sin asistencia médica, sin paliativos, en soledad y sufriendo. He intentado ser lo más respetuoso posible con las familias, pero la situación ha sido muy dura.

¿Crees que tu película ha ayudado a los familiares y a los trabajadores de las residencias? ¿Crees que puede ayudar al resto de la sociedad?

“Si no hay un estudio del pasado, en el futuro se repetirá”

He tenido muchos mensajes de familiares que te llegan al alma. Se han sentido reconfortados. Lo primero que hice cuando lo acabé fue enseñárselo y les encantó. La herida aún no está cerrada. Ayuso, por ejemplo, no se ha dignado a reunirse con los familiares de las víctimas tan siquiera. Y saber de la manera en que han fallecido tus padres, es muy duro. A los trabajadores, creo que se les trató muy mal, estaban sin medios en un trabajo muy duro. No sé si el documental moverá alguna conciencia, pero ha valido la pena hacerlo, sin duda.

Por las informaciones que te puedan llegar ¿crees que han mejorado las condiciones de nuestros mayores en las residencias? O si llegase otra pandemia, ¿sería igual de caótico?

Según lo que cuentan las asociaciones, las cosas siguen igual. Desde mi punto de vista este modelo actual no sirve. Habría que plantear otro modelo, pero este, ha quedado claro que no. Deberíamos haber aprendido algo de lo sucedido, pero parece que no es así, con lo cual, probablemente nos encontraríamos con una situación igual de caótica. Si no hay un estudio del pasado, en el futuro se repetirá.

POLVO SERÁN

SATURNO

SIMÓN DE LA MONTAÑA

MADAME HOFMANN

40 años de lucha ciudadana por una Muerte Digna

Pilar Cartón Álvarez
Asociación Derecho a Morir Dignamente
DMD-Asturias

El 11 de noviembre de 1983 Miguel Lerma, profesor de matemáticas de 30 años, publica en el diario El País una carta en la que manifiesta su intención de crear una asociación por el derecho a morir; un año después nacía la Asociación Derecho a Morir Dignamente-DMD. En un primer momento, el Ministerio del Interior denegó su inscripción en el Registro Nacional de Asociaciones; tras el recurso presentado, y con el apoyo de intelectuales y organizaciones internacionales equivalentes, por fin el 13 de diciembre de 1984 se logra la inscripción con el número 57889. Cuarenta años han pasado desde ese momento y a lo largo de todos ellos DMD ha mantenido como fin central de la Asociación "la defensa del derecho de toda persona a disponer con libertad de su cuerpo y de su vida, y a elegir libremente el momento y los medios para finalizarla".

A lo largo de estos años esta defensa ha ido calando en la sociedad y se ha visto reivindicada en manifestaciones artísticas, tanto plásticas como literarias o audiovisuales. Siempre hablar, reflexionar, enfrentarse a la muerte o, simplemente, presenciar el fin de alguien ha sido un tema recurrente en la mayoría; pero, además, en algunas de ellas estas situaciones sirven para analizar también el cómo se llega a ese momento final: cómo se quiere ser cuidado, por quién, hasta qué punto vivir es para alguien una opción válida en cualquier condición, cómo hacer para que se respeten los valores que han guiado la vida de quien va a fallecer si ha perdido la consciencia.

La canadiense *Las invasiones bárbaras*, en 2003, y, un año después, la española *Mar adentro*, que recoge la lucha, apoyada por DMD, de Ramón Sampedro por conseguir ejercer su derecho a morir dignamente, fueron dos películas que de forma temprana, con múltiples premios, entre ellos varios Oscar, y gran acogida de público, colocaron de una forma clara y sin ambages precisamente en el centro de su trama la lúcida decisión de sus protagonistas de mantenerse libres hasta el final y hasta qué punto la sociedad está preparada para admitir tal decisión; ¿se puede realmente hablar de una sociedad plenamente defensora de los derechos humanos cuando la dignidad de su ciudadanía, es decir su autonomía, su capacidad de tomar decisiones, no es respetada en los momentos finales de su vida?

Desde ese momento hasta ahora son muchas las películas que han ido tratando el tema. Algunas de ellas han sido presentadas en la Muestra de Cine Social y Derechos Humanos de Asturies (MUSOC) por la Asociación Derecho a Morir Dignamente: *Miel* en 2017, *Supernova* en 2020, *Pink Moon* en 2023. Pero es de destacar que este último año, cuando se cumplen tres de la aprobación en nuestro país de la ley de eutanasia, y al tiempo en que países de nuestro entorno como Francia, Italia, Portugal o Inglaterra, o más lejanos como Australia y Nueva Zelanda, han discutido y, en algunos casos, aprobado también leyes parecidas, hemos asistido a una abundante presencia en la cinematografía española de personajes y situaciones en las que la forma en que se afronta la muerte se centra en la posibilidad de solicitar la ayuda a morir que dicha ley ha abierto: los documentales *Mientras seas tú*, de la directora Claudia Pinto Emperador, y *La decisión de Joaquina*, de Javier Falcó; los largometrajes, *Los destellos,* de Pilar Palomero, y *La habitación de al lado*, de Pedro Almodóvar; o la serie televisiva *Rapa*, de Jorge Coira, son algunas de ellas.

En esta línea, para esta nueva edición de MUSOC, la Asociación DMD presenta el sábado 18 de enero, en Gijón, *Polvo serán*, de Carlos Marques-Marcet, un film donde el personaje central, en una etapa terminal de su enfermedad, toma la decisión de solicitar la ayuda a morir. Y el jueves 30 de enero, en La Felguera, *Le dernier souffle* (*El último suspiro*), donde su director, Costa-Gavras, referente del cine social y político en la cinematografía europea, a sus 91 años, se posiciona a favor de la promulgación de una ley de eutanasia que aún hoy en día está en discusión en Francia porque como ha señalado: "A mi edad, veo el horizonte acercándose y luego será el final. Si digo que he tenido una buena vida, también quiero tener una buena muerte".

En este tiempo de hacer balance que suponen los cuarenta años de existencia de la Asociación DMD, creemos muy necesario poder seguir compartiendo espacios de intercambio de ideas en torno a películas que rompan el tabú de hablar sobre nuestros deseos en los momentos finales de vida. Espacios en los que nos podamos felicitar por la ampliación de derechos que suponen leyes como la Ley del Principado de Asturias de 2018, sobre derechos y garantías de la dignidad de las personas en el proceso del final de la vida y, a nivel estatal, la Ley Orgánica de Regulación de la Eutanasia (LORE) del año 2021. Pero también lugares de encuentro para analizar conjuntamente los tabúes que todavía quedan por superar, para denunciar las cortapisas y obstáculos que impiden aún que se cumplan plenamente las leyes ya aprobadas y, en general, para pensar y repensar en la muerte porque como dijo Costa-Gavras en la presentación de su film: "Tenemos que prepararnos con convicción y quizá con una sonrisa, porque la muerte es inevitable".

Genocidio en Gaza, la humanidad a prueba

Gonzalo Olmos
Presidente de Amnistía
Internacional en Asturias

La familia Al-Dos, que residía en el barrio de Zeitoun, en la ciudad de Gaza, perdió a 15 de sus miembros, incluyendo 7 niños, en el ataque israelí del 7 de octubre de 2023, en la inmediata acción militar de respuesta a los horrendos ataques de las milicias de Hamas y otros grupos armados palestinos, unas horas antes. No es la única familia víctima en bloque de ataques indiscriminados, donde no se han encontrado evidencias de que hubiese objetivos militares. Amnistía Internacional (AI) ha investigado de manera exhaustiva y con pruebas sobre el terreno 15 de los ataques aéreos directos contra la población civil, donde familias enteras han sido barridas de la faz de la tierra, sin que se haya constatado una sola de prueba de que se tratase de un objetivo militar. Las familias Zu'rub, Abdelal, Shehada, Harb, Nofal, Al-Najjar, Radwab, Mu'eileq, Hijazy, Al-Naqla y Al-Ayda, todas ellas dignas de ser nombradas y de nuestro recuerdo, sufrieron en sus casas ataques sin justificación militar alguna, segando de golpe a tres o cuatro generaciones, víctimas civiles en su integridad y niños en su mayoría. Busquen sus fotografías en los materiales gráficos verificados, contenidos o enlazados en el informe "Es como si fuéramos inhumanos: el genocidio de Israel contra la población palestina de Gaza", publicado por AI el pasado 5 de diciembre de 2024. Comprobarán el rostro de la infancia masacrada por una poderosa maquinaria de guerra, dotada con armamento y ayuda financiera occidental (principalmente de Estados Unidos y Alemania) para perpetrar un castigo colectivo contra la población civil. Donde cualquier persona decente contemplará con pavor el cruel destino que la ferocidad genocida ha reservado a 13.319 niños de Gaza (a 7 de octubre de 2024, pues la cifra actual es superior), lo que ven los dirigentes israelíes que han ordenado la destrucción inmisericorde e impulsado la retórica de deshumanización, es un pueblo entero responsable, como ha dicho el Presidente Isaac Herzog (12 de octubre de 2023); animales humanos frente a los que imponer un completo cerco, en palabras del ex Ministro de Defensa Yoav Gallant (9 de octubre de 2023); o a los que llevar el infierno que han querido, en declaraciones del General Ghassan Alian (10 de octubre de 2023); o en quienes evocar el mensaje bíblico de apología de la aniquilación de los amalecitas, reiteradamente utilizado por el Primer Ministro Benjamín Netanyahu.

El bombardeo de civiles ha formado parte de una estrategia de ataques directos o indiscriminados que se une al desplazamiento forzado, en muchos casos por múltiples veces, al 90% de los 2,2 millones de habitantes de Gaza, a quienes se ha obligado a concentrarse en reductos cada vez distintos y cada vez más pequeños, en condiciones deplorables. Las autoridades israelíes han obstaculizado deliberadamente la importación y distribución de ayuda humanitaria, provocando hambruna y desesperación. Han estrangulado el suministro eléctrico y han causado el colapso de los sistemas de abastecimiento de agua, saneamiento y atención a la salud. Han detenido a miles de gazatíes en régimen de incomunicación y sometimiento a tortura, tratos crueles, inhumanos o degradantes, provocando al menos 53 muertes bajo custodia de prisioneros (hasta agosto de 2024). Han atacado hospitales, dispensarios, escuelas, convoyes de organizaciones no gubernamentales, personal sanitario, trabajadores humanitarios, periodistas identificados como tales, lugares de distribución de alimentos y espacios previamente declarados como lugares seguros por el propio ejército israelí. Ya en enero de 2024 se estimaba que habían sido destruidos el 62% de las viviendas, el 70% de las infraestructuras de salud, comercio, industria, servicios, tecnologías y servicios municipales y el 84% de los centros sanitarios; así como, en mayo de 2024, el 85% de los centros escolares. Desde entonces, Gaza continúa siendo devastada sin tasa, convirtiéndola en inhabitable, arrasando el perímetro fronterizo y creando un corredor de desolación que separa el Norte de la Franja, transformándola en un amasijo de escombros donde el número de víctimas no computadas es probablemente abrumador, a sumar a las 42.010 muertes ya contabilizadas a 7 de octubre de 2024.

El informe de AI constata cómo esta actuación planificada y consciente supera el umbral que la Convención para la Prevención y Sanción del Delito de Genocidio (de la que Israel es parte desde 1950), y la jurisprudencia acumulada sobre este crimen en los tribunales internacionales, exigen para apreciar que existe el genocidio. La matanza de miembros del grupo perseguido, la lesión grave a su integridad física o mental, y el sometimiento intencional del grupo a condiciones de existencia que hayan de acarrear su destrucción física, total o parcial, viene acreditada con las evidencias acumuladas, mientras se consiente la impunidad y se admite como parte del paisaje el sufrimiento indescriptible de la población palestina.

Somos testigos de un genocidio que marcará el tiempo por venir. O bien para constatar cómo la comunidad internacional y, singularmente, los países occidentales, permitieron su prosecución, socavando quizá definitivamente el sistema de Derecho Internacional y de protección de los Derechos Humanos, confirmando que la fuerza bruta impera sin piedad. O bien para comprobar cómo la conciencia de la humanidad consiguió finalmente movilizar a los gobernantes con capacidad de influencia para ponerle freno, hacer rendir cuentas a sus responsables y reconocer el valor de la vida de los palestinos, impidiendo la continuación de esta pesadilla. De nuestra sensibilidad y movilización también dependerá el derrotero de esta historia.

Miércoles 22 / 19.30 h. CMI El Llano, Xixón

Genealogías queer para repensar el cine y crear comunidad

A principios del pasado mes de septiembre de este año, tuvo lugar en Uviéu la primera edición de Ciclo Pulga, una muestra de cine y contracultura queer asturiana con una mirada poco común en la programación cinematográfica de Asturies. Con la mirada puesta en el pasado y en el presente, con la imagen y el cine como formas de cuidado y de resistencia, y desde la sala hacia afuera, busca seguir los hilos de los posibles cines queer asturianos a través de acercamientos múltiples que lo liberan para concebirlo de una forma más libre y poder construir comunidad en torno a él. Entrevistamos a Jaime, Álex y Alba de Ciclo Pulga.

Javier Leiva Varela

¿Cómo surge Ciclo Pulga?

Llevamos unos meses planteándonos preguntas como quién está haciendo ahora mismo cine queer en el territorio asturiano, si hubo algún cineaste que lo hubiese hecho antes y si se podría hablar de una genealogía del cine queer asturiano. Para responder a estas preguntas empezamos un proceso de investigación que consistió en hacer vaciado de programaciones de festivales, tanto del territorio asturiano como festivales de otros lugares del estado español buscando estas cineastas queer asturianas, investigando también si en el contexto activista asturiano hubo a lo largo de la historia del activismo LGTBIQ esa pulsión de filmar la lucha y la resistencia. También buscando en los pocos archivos fílmicos que hay en Asturias, si había algún rastro de este tipo. La primera edición del Ciclo Pulga buscaba poner sobre la mesa los resultados de esta investigación y actuar como un lugar de encuentro para una posible comunidad de cineastas y cinéfiles LGTB en Asturias. Para nosotres sería como un primer punto de partida.

En vuestro primer programa, realizasteis una muestra pequeña, pero variada y abarcando acercamientos muy diferentes al cine y poco habituales en la programación cinematográfica en Asturies, ¿cómo fue el proceso de decisión y trabajo de estas tres sesiones que mezclaron la sala de cine, la investigación y el taller con los fanzines? ¿Qué sensaciones os dejaron estas tres jornadas?

Salió todo bastante natural, pensando en las cosas que cada uno sabía hacer. Para nosotras era importante tener actividades variadas para atraer un público distinto: algunas personas quieren ver una película clásica y que no se haya estrenado todavía en el territorio en pantalla grande, otras querían conocer historias de cine queer y otras simplemente pasar una tarde con un fanzine. Son cosas que en nuestros trabajos y experiencias ya habíamos hecho antes, por lo que una vez teníamos el contenido, era ver cómo estructurarlo. Es cierto que al empezar un proyecto de este estilo, estábamos asustadas, no solo por las fechas, a principios de septiembre, que son complicadas, sino también por el recibimiento que tendría algo de este estilo, sobre todo, en una ciudad como Oviedo. Si somos sinceras no podemos estar más contentas, todas las actividades se llenaron, completamos el aforo e incluso en el cine tuvimos que cambiar de sala para albergar a más gente. Nos dejó la sensación de que la gente tiene ganas de este tipo de programación y con muchas ganas de seguir trabajando.

En una de esas tres jornadas, presentasteis un trabajo de investigación sobre el cine queer en Asturies que busca el cine más allá de las formas populares de entenderlo, que no necesita de la ficción narrativa o incluso la sala de cine para encontrar una forma e identidad propia, ¿qué os llevó a seguir ese hilo dentro del contexto asturiano?

Nosotres de lo primero que nos dimos cuenta cuando empezamos la investigación es de que no existe una genealogía de cine queer en Asturias tal y como se suele entender el término "cine", es decir, películas narrativas y eminentemente largometrajes de ficción. Partiendo de esto, creemos que merece la pena ampliar este concepto de lo que es cine y plantearse por qué formatos marginales no se suelen poner en valor en los festivales mayoritarios. ¿Qué tipo de materiales sí que encontramos en el contexto asturiano y nos ayudan a entender la historia LGTBIQ en nuestro territorio? Pues sobre todo el formato de las cintas domésticas y el cine amateur. Algunos de los materiales que enseñamos en la charla precisamente tienen que ver con filmaciones hechas en el contexto familiar o en el contexto de ocio, pero que precisamente subvierten este formato por su contenido. Imágenes por ejemplo de besos lésbicos en los años veinte o de actuaciones drag en los años ochenta en los primeros bares LGTBIQ que hubo en el territorio asturiano y que subvierten este formato del vídeo doméstico que normalmente estaba pensado para capturar imágenes familiares de una familia nuclear y pretendidamente heterosexual. Nos parecía interesante buscar estas formas de cine más allá de la industria..

¿Qué podemos esperar de esta sesión que nos proponéis en MUSOC?

Proponemos dos piezas audiovisuales que aún no han sido estrenadas en Asturias. El largo, *Albúm de familia* y el corto de *Las Pardas*. Ambos ofrecen acercamientos, uno histórico y otro actual a la realidad género disidente. La sesión consistirá en la presentación y un coloquio donde podamos conocer la historia, siendo agradecidas con las activistas que nos allanaron el camino a todas, en el que podamos continuar con su legado, hacerles justicia. Aún por confirmar si podremos contar con sus directoras o alguien de la producción para esta charla y coloquio.

Después de la muestra de septiembre y esta sesión en enero junto a MUSOC, ¿qué caminos, posibilidades o ideas os gustaría explorar con Ciclo Pulga?

R: Después del éxito que ha sido la muestra del Ciclo Pulga, la buena acogida que ha tenido y la cantidad de gente que nos ha ido escribiendo, tenemos claro que la muestra volverá en septiembre. Volverá con más proyecciones y sesiones, con más actividades que pongan en el centro a artistas de Asturias. Al final es por lo que nace la propia muestra, con el fin de buscar el cine queer asturiano y ponerlo en diálogo con la genealogía, con la historia de lo que se ha hecho. Esta última parte, la de rebuscar y rescatar archivos de imagen de Asturias, es algo esencial para la muestra, tanto como las proyecciones. La investigación continuará a lo largo del año con la intención de poder compartir más resultados durante la muestra de septiembre. Por suerte, no desapareceremos hasta entonces. Estamos ya en conversaciones para hacer algunas sesiones especiales en la primera mitad del año, habrá nuevas colaboraciones y presentaciones del Ciclo Pulga con otras muestras. Nos ha hecho mucha ilusión que la primera haya sido con MUSOC.

> "Ciclo Pulga nace para buscar el cine queer asturiano y ponerlo en diálogo con la historia de lo que se ha hecho"

EL ÚLTIMO SUSPIRO

DAHOMEY

LUNA

MARCO

Martes 14 / 20 h. Teatro Auditorio, La Pola Siero (Siero)

Pablo Casanueva

director de *Luna*

Luna es el primer largometraje de no ficción de Pablo Casanueva, pero también el resultado de un proceso de trabajo que lleva desarrollando con todas sus anteriores películas desde que empezó a hacer cine y a lo largo de muchos años. Con *Luna* culmina una parte de ese proceso de investigación abierto en el que sigue los hilos de la memoria familiar dentro de un marco mucho más amplio, uno de memoria política y colectiva.

Javier Leiva Varela

¿Cómo fue ese proceso hasta llegar a la idea de "tengo que hacer un largometraje", "tengo que hacer *Luna*"?

Cuando empecé a hacer la película no pensé nunca "tengo que hacer un largometraje". Sí pensé "tengo que hacer *Luna*" durante el proceso de investigación que fue paralelo al rodaje, y quise que fuera así, e incluso, que el montaje fuera paralelo y nutriera a la investigación. Que la película naciera desde una metodología artística de investigación, concretamente a través del cine. Nació esa idea de "tengo que hacer *Luna*" y durante el proceso me di cuenta de que iba a ser un largometraje por la cantidad de material que estaba recopilando y la cantidad de historia. De todas maneras, el tema de las longitudes del metraje no me preocupa. Cada historia, cada película tiene que tener la duración que le corresponda y no hay que preocuparse por acotarse a establecimientos formales de la distribución.

La sele construcción de la memoria y *Escontra la casualidá* hablan también de mi familia, de los Luna. *La sele construcción de la memoria* fue un acercamiento muy inicial, muy libre, que funcionó como un primer dardo detonante y *Escontra la casualidá* sí que focaliza un poquitín más formalmente con mi presencia más evidente, más performática y la propia investigación. Casi el único acercamiento fue localizar la fecha de fusilamiento de mi tío-bisabuelo, Ramón Luna, pero ya había un proceso de investigación. Estos dos cortometrajes funcionan como un prefacio, como primer acercamiento a *Luna*. Se vincula con *8 filmes sobre la guerra* en muchos aspectos formal y temáticamente, aunque esta se construya desde la fragmentación, que también está en *Luna* en algunos aspectos, pero se separa desde el punto de vista. *8 filmes sobre la guerra* es una mirada colectiva, nada personal y *Luna* es una mirada que no es individual, sino más propia, hacia lo íntimo, en este caso hacia mi familia. Se diferencian en un aspecto clave, *Luna* tiene mi voz y *8 filmes*, una voz femenina externa que, de alguna manera, representa lo colectivo.

En *Luna* la historia más general, podríamos llamarla así, más impersonal, la de los hechos y las fechas, se entrelaza constantemente con la historia personal, ¿cómo es el proceso en el que ambas historias se cruzan y cómo es tener que contarlas dentro de un mismo relato?

El proceso de cruzar los recorridos o las vidas de mis familiares y mis recorridos y mi vida, durante ese proceso, fue fruto de que el proceso de investigación fuera paralelo a hacer la película. El cine es mi manera de acercarme a los temas que me interesan, de mirar el mundo y muchas veces es inevitable que aparezca mi participación en esos acercamientos. En *Luna* es muy evidente, con el objetivo de crear un alter ego del espectador para que el público me acompañe en ese proceso de descubrimiento, de acercamiento a los espacios, a los archivos, a los fotografías, a las vidas de esta gente, mi presencia puede ser ese catalizador. No quería que fuera una película excesivamente personal, autobiográfica o intimista, aportando continuamente mi parecer de los hechos o mis sensaciones porque cualquier sensación que yo pudiera tener no era tan importante como el transcurso represivo que tuvieron que sufrir mis familiares. Procuro estar en un segundo plano y nunca aparecer tanto como nieto o bisnieto, que es inevitable, sino más bien como investigador.

En Asturies el cine de la memoria política y familiar son temas que han trabajado más cineastas, aunque en tus cortometrajes y especialmente en *Luna*, hay dos aspectos que destacan de una forma más presente que en lo que solemos ver en el resto de la producción asturiana: la presencia del archivo y poner el cuerpo, ponerte frente a la cámara como sujeto para dar voz a ese archivo. En *Luna* hay partes en las que el proceso de cómo se produce una única imagen llegan a abarcar toda una secuencia, ¿qué valor tienen para ti estas herramientas y cómo crees que nos dan una visión diferente del cine o de la memoria?

> **"Me muestro al completo en los espacios tratando de ser el catalizador de las capas de memoria que se acumulan en ese lugar. Concretamente a través de la lectura, de la voz colectiva"**

La presencia del archivo es recurrente. De hecho, *Luna* y *8 filmes sobre la guerra* comparten un plano del archivo municipal de Ribeseya, es exactamente el mismo plano, el mismo archivo. Me gustan estos puentes entre películas. Mostrar los archivos físicamente es importante porque da valor al propio espacio en el que están. Enseñar dónde están esos documentos y cómo se accede a ellos. Trasladar la idea de que cualquier ciudadano y ciudadana puede consultarlos. Si yo muestro el documento aislado y digitalizado, la espectadora puede decir "esto es dificilísimo encontrarlo", que a veces lo es, o que necesitas el carnet de investigador y no. Los archivos son públicos a toda la ciudadanía y si no están abiertos tendrían que estarlo porque un archivo cerrado no tiene sentido y solo funcionan si están activos y el cine puede aportar esa activación. Otro material de archivo que aparece es el fotográfico. En el inicio de la película aparecen las fotografías físicamente con mis manos manipulándolas. Que mis manos y el propio documento compartan físicamente la superficie y mostrar esa realidad, me parece poético, y no llevarlo todo a lo digital. Ver en imagen las fotografías, su tamaño, su desgaste… También se representan digitalmente, que es como trabajé con ellas mucho, no solo en papel. Es otro formato más de investigación y es importante que estuvieran presentes los dos. Si una fotografía, una sola imagen, puede dar toda la información necesaria para hablar de ella, no es necesario y, de hecho, me parece negativo, redundante, tener la necesidad de crear más imágenes, especialmente en el contexto social y audiovisual en el que estamos que es un empacho de imágenes diario. Si una fotografía consigue sintetizar, que es difícil que lo haga, y aprovecha el tiempo dilatado de la foto en una secuencia, el público puede conectar de forma más íntima e ir añadiendo capas de lectura sobre ella.

Poner el cuerpo se relaciona con mi manera de acercarme a los espacios y al contar las películas es casi inevitable que aparezca, aunque sea de soslayo. En *Luna* mi presencia es muy evidente sonoramente a través de la voz en off. Visualmente aparezco en reflejos, en espejos, mis manos, pero solo a cuerpo entero y en el medio del plano mirando al libro que leo. Me muestro al completo en los espacios tratando de ser el catalizador de las capas de memoria que se acumulan en ese lugar. Concretamente a través de la lectura, de la voz colectiva. No me da reparo ponerme de cuerpo entero a hablar de lo colectivo con esas tres lecturas. Ahora bien, cuando hablo de mi familia, ya me pongo más pegado a la cámara o detrás de ella, ahí si juego con mi corporalidad.

UNION

A BATALHA DA RUA MARIA ANTÔNIA

LA MARSELLESA DE LOS BORRACHOS

NO OTHER LAND

7291

Reflexiones de feminismos de “carril lento”

Coleutivu Milenta Muyeres

El pasado día 30 de noviembre de 2024, varias organizaciones feministas de Asturies organizamos las jornadas *Repensar las violencias. Debatir, reflexionar y construir en un feminismo de “carril lento”*, motivadas por los recientes acontecimientos de denuncias en redes sociales de situaciones de violencia sexual sufridas por mujeres y sus consecuencias sobre algunos personajes públicos.

El motivo de la organización de este espacio surgió por la inquietud y las dudas de quienes preparamos este encuentro respecto a la deriva que están tomando los acontecimientos y sus consecuencias para el movimiento feminista y, por ende, para la lucha por la erradicación de toda forma de violencia contra las mujeres.

No está en cuestión la legitimidad de las mujeres para hablar y expresar sus vivencias y su dolor respecto de situaciones de violencias sufridas; sabemos que las mujeres casi nunca contamos ni compartimos estos hechos, por múltiples razones, con el daño irreparable que ello conlleva para el desarrollo de un proyecto vital propio, libre y feliz.

Nos cuestionábamos, y seguimos reflexionando sobre ello, sobre cómo determinados mecanismos de denuncia están afectando a la lucha y a la respuesta colectiva de apoyo a las mujeres que han sido víctimas de violencias, en un marco donde todo se hace público, se busca la respuesta rápida de toda la sociedad, fundamentalmente de los representantes y personajes públicos, se pone el foco en la punta del iceberg y no se reflexiona sobre si estas formas de actuación colectivas son realmente emancipadoras y transformadoras.

Y, en medio de todo ello, pensamos también en las mujeres que denuncian, en aquellas que están sufriendo violencias y en si realmente están encontrando el espacio para la sanación y reparación, más allá del desahogo inicial (que no es poco).

La transformación que ha sufrido el imaginario social en las últimas décadas respecto a la percepción y comprensión de las violencias contra las mujeres es innegable. No obstante, y pese a todos los cambios legislativos y sociales, es evidente que aún queda mucho por hacer cuando, por ejemplo, seguimos sin encontrar respuestas y cobertura en las denuncias por los cauces penales. Que para muchísimas mujeres denunciar en una comisaría no sea una opción, por situarlas en una situación de mayor vulnerabilidad, es algo que interpela directamente a las administraciones públicas y que cuestiona las herramientas de las que el estado se está dotando para la protección. Poner la legitimidad de un relato en cuestión por la inexistencia de una denuncia “formal”, cuando esa vía ofrece más desprotección si cabe, es revictimizar a las mujeres y poner nuevamente el foco sobre ellas y no sobre una violencia patriarcal estructural que nos oprime desde muchas vías, no solo la física.

Desde los feminismos, hemos ido construyendo a lo largo de la historia, con mayores acuerdos o menos, reflexiones que nos han permitido identificar las violencias, y las actitudes que conducen a ellas, que estaban y están muy arraigadas en la sociedad, para generar un pensamiento colectivo que nos permita no solo combatirlas, sino generar una transformación social.

Ese recorrido y esa conciencia, nos sirve para entender que lo que está en el foco actualmente, se corresponde con un problema estructural y sistémico, que no debe obligarnos a centrarnos en un caso concreto y mediático, pues es mirar la punta del iceberg ignorando todo lo que hay debajo.

Homogeneizar las violencias, las formas en las que se expresan esas violencias e incluso a las mujeres que las sufren, sin tomar en consideración porqué se producen, qué relaciones de poder articulan y cuál es el contexto estructural en el que ocurren no parece resultar un camino que nos lleve a esa cambio y transformación social deseada.

Es necesario hablar de todas las agresiones, de todo el acoso, de todo maltrato y de todas las mujeres y sus diversas circunstancias, para entender su dificultad para hablar, el silencio de su entorno, los cuestionamientos y también esas otras opresiones que las atraviesen, dificultando aún más sus posibilidades de denuncia.

Y lo que es seguro, debemos ofrecernos espacios seguros a las mujeres para hablar, para contar y para acompañar. Cómo se articulan y cómo se ofrecen es nuestro reto, ya que también debemos analizar qué es un espacio seguro y qué puede ofrecer, pues cada mujer somos un mundo con sus propias circunstancias y lo que es seguro para unas, no lo es para otras.

No partimos de la casilla de salida, pero si debemos repensar nuevamente cómo nuestras estrategias de lucha contra las violencias, y de emancipación, están dando respuesta a las necesidades de las mujeres que sufrimos violencias, a la vez que están logrando una trasformación social que nos coloque en una sociedad más justa y feminista.

Facer sindicalismu nun ye delitu: MUSOC con les 6 de La Suiza

El caso de “Las 6 de La Suiza” pone de manifiesto cómo todas las instancias judiciales muestran su cara más antisindical. Los derechos laborales consagrados en nuestra constitución están en claro retroceso. Porque “facer sindicalismu nun ye delitu”, desde MUSOC mostramos toda nuestra solidaridad y apoyo a la trabajadora y las sindicalistas encausadas. Hacemos nuestras sus demandas clausurando la muestra con el estreno en España del documental *Union*, y un concierto que cuenta con la participación desinteresada de un nutrido grupo de músicos asturianos. El acto será en el Teatro de Laboral, Xixón, y estará conducido por el actor y director de teatro Antón Caamaño.

Antón Caamaño

6 Riales

Alba Menéndez, Elisabeth Montequín y Natalia Vega forman el grupo 6 Riales. Su música se apoya en la voz acompañada de percusión como panderetas, latas de pimentón, morteros, cucharas, o tablas de lavar, dando un aire distinto a la música tradicional asturiana.

Aníbal Menchaca

“Las trampas de la imaginación” es el tema musical que dedica a Las 6 de La Suiza. *Como vuelan las gallinas* le valió el Premio AMAS 2021 en la categoría de Mejor Letrista. Y como algunas cosas son inevitables, en 2025 verá la luz su segundo disco.

Daniela Cohen

Daniela Cohen canta, pero es también realizadora audiovisual y fotógrafa. Su videoclip *Funeres* recibió menciones a mejor fotografía y mejor montaje en el festival Medio Güeyu 2024.

Pelayo García

Miembro de la CNT y del Grupo de Apoyo de Las 6 de la Suiza

El caso de «Las 6 de La Suiza» se remonta a 2017, cuando una trabajadora de la pastelería "La Suiza", en Xixón, acude a la CNT para denunciar sus condiciones laborales. La vía judicial da paso a la penal cuando, tras varias concentraciones pacíficas y piquetes informativos delante del negocio, el empresario denuncia a las sindicalistas por coacciones graves y obstrucción a la justicia. La sentencia, dictada en primera instancia por el juez Lino Rubio Mayo, ratificada después por la Audiencia Provincial de Asturies y finalmente por el Tribunal Supremo, apuntala una condena de 2 años de prisión por un delito continuado de coacciones graves y otra de año y medio por un delito contra la administración de justicia para cada una de las activistas, además de multas de más de 125.000 €.

Lucía Nosti

Lo primero, ¿ellas cómo están?

Es un proceso complicado, y más desde la respuesta negativa del Supremo. Vamos para ocho años de proceso, esperando ya el plazo de ejecución, y es una espada de Damocles constante. Pero dentro de estas circunstancias, están muy enteras, arropadas, y muy dignas, preparadas para lo que haga falta.

Todas las instancias parecen haber mostrado su faceta más antisindical. Del juez Lino Rubio Mayo nos lo podíamos esperar, pero del Tribunal Supremo, admitiendo el recurso para después ratificar todo lo anterior… ¿Cómo se ha llegado hasta aquí?

Manuel Marchena y otros magistrados del Supremo os podrán explicar. Sí hay una constante, y es que no se revisan nunca los hechos que dio por probados Lino Rubio. No se valoran y eso se nota en los tiempos, tanto en el caso del Supremo como en del Constitucional. Desde que estudian el caso hasta que responden negativamente no pasan más de 48 horas, lo que es imposible con un sumario tan grande. Además, la defensa de la acusación contó en su día con Gordillo, fiscal antiterrorista de la Audiencia Nacional, y cuenta ahora con González Bermúdez, en excedencia y ejerciendo la acusación particular. En este país, y con esos apellidos, te puedes imaginar….

Las condenas equipararon piquetes informativos y concentraciones pacíficas de trabajadores a las puertas de un negocio privado con coacciones y amenazas. Algo completamente desproporcionado. ¿Por qué crees que ha pasado esto?

Se está obviando que es un caso sindical, y están siendo juzgadas como si fueran una banda de criminales. Una vez que eliminas el elemento sindical de la ecuación, todo se desnaturaliza. Lo que era una reunión para negociar pasa a ser una obstrucción a la justicia, y lo que eran protestas sindicales en presencia de la policía, comunicadas a Delegación de Gobierno en tiempo y forma, y sin ningún incidente, pasan a ser un acoso continuado. Esto es desvirtuar el caso para aplicar un derecho penal que es criminalizador y que también condena a la CNT como responsable civil subsidiaria. Esta condena se encuadra dentro de una ofensiva represiva que sufrió la CNT de Xixón, que llegó a acumular más de 30 denuncias en un año, con el fin de parar una actividad sindical en los sectores de la hostelería y del pequeño comercio. Estos sectores están especialmente precarizados y las personas que trabajan en ellos, muy desprotegidas. En un pequeño negocio no hay sindicatos, ni comité de empresa, y muchas veces existe una convivencia con la patronal en el centro de trabajo. Desde la CNT pusimos el foco en estas problemáticas, actuando mediante la solidaridad y la denuncia fuera del puesto de trabajo. Cuando los intentos de negociación con la empresa fracasaban, apelábamos a la conciencia de las consumidoras como medida de presión. Esta campaña se desarrolló con un éxito considerable -teniendo en cuenta que eran conflictos de mínimos: pedíamos respetar el convenio colectivo, el Estatuto de los Trabajadores o acabar con los impagos-, lo que provocó un efecto de bola de nieve, sumando cada vez más apoyos y nuevos casos. Este trabajo hizo reaccionar a la patronal y a la Brigada de Información, que, con la inestimable ayuda de la prensa local, iniciaron una ofensiva judicial y mediática contra esta forma de hacer sindicalismo que ha terminado con esta condena.

¿Conocéis casos similares a este?

Desde luego, no con tanto éxito. Es un viejo sueño húmedo de la derecha y la patronal hecho realidad; abolir conquistas de protección sindical que existían. Y a nivel represivo, en España quizá se me escape, pero no conozco más casos en los que es lo mismo lo que dice la acusación que se hizo y lo que decimos nosotras que hicimos. No hay, como en otros casos, acusaciones falsas o en disputa. Aquí el relato de los hechos coincide, y solo cambia la interpretación. "Oiga, yo estaba haciendo sindicalismo". "No, usted estaba acosando a un empresario". Esto para mi es lo más novedoso.

Habéis puesto de acuerdo a todos los sindicatos, que no es poco…

Sí, sí, a nivel estatal hubo una rueda de prensa el pasado verano en Madrid, una mesa histórica, quizá habría que remontarse a principios del siglo pasado para encontrar algo parecido, y ni siquiera a nivel de todo el estado. Y sí, se está recibiendo muchísima solidaridad sindical, política, personal y de cuidados hacia ellas. En mi opinión ahora hace falta articular una respuesta para defendernos como clase, porque aquí nos están intentando arrebatar un derecho muy básico, que es el de reunión, y estamos en un impasse en el que tenemos que defenderlo a toda costa. La única forma de defender nuestros derechos es ejerciéndolos.

¿Tenéis alguna posibilidad de recurso?

A nivel judicial en España están todas las vías agotadas. Se están preparando los recursos a Europa, que no sería la primera vez que acaba condenando a España por una vulneración de los derechos fundamentales. Ahora estamos pendientes de que Lino Mayo ejecute la sentencia o decida suspender la entrada en prisión en base a que son personas sin antecedentes, integradas, y que los hechos tuvieron lugar hace más de siete años. Pero esto es discrecional del juez, y no hay más recorrido judicial posible.

Os ponemos el altavoz. ¿Qué podemos hacer para apoyar?

La CNT en colaboración con el Grupu Sofitu hemos lanzado un *crowdfunding* para apoyarlas y hacer frente a los gastos corrientes cuando entren en prisión, de cuidados y servicios jurídicos. Y ya en lo político, no podemos amedrentarnos, tenemos que hacerles ver que no hay cárceles para todas las personas que pensamos que hacer sindicalismo no es delito.

C/ Buen Suceso 7, Xixón

LAS NOCHES DE LA CAJA DE MÚSICOS

Hace dos años, MUSOC y la asociación cultural La Caja de Músicos iniciábamos una colaboración que dura hasta hoy. La Caja, asociación autogestionada de Xixón, se dedica al activismo cultural y musical. Este proyecto nació con el objetivo de ofrecer un lugar de encuentro, aprendizaje y desarrollo para músicos y aficionados de la ciudad y sus alrededores. La Caja de Músicos y su primo hermano, el bar La Vida Alegre en la calle Buen Suceso, se erigen como espacios dedicados al apoyo y promoción del arte en general y de la música en particular, destacando por su compromiso con la defensa de los derechos y la mejora de las condiciones laborales del sector. La Caja de Músicos es ya un centro de referencia, proporcionando una infraestructura adecuada para talleres y formación musical, y la promoción de la música en directo. La asociación reivindica que puedan hacerse conciertos de pequeño formato en acústico, demandando la modificación de la ley autonómica que los prohíbe, y un estatuto que garantice a los músicos contratos laborales y ayudas.

VIERNES 17 DE ENERO / 23 H.

La Viuda de Angelín Dj ofrece una pinchada de cumbia psicodelia, cumbia 60's, 70's, salsa, tropical, underground y demás chatarra que se pueda bailar.

SÁBADO 25 DE ENERO / 23 H.

El dúo de agitadoras folclóricas **Les Greques** realiza una sesión especial con una selección musical étnicofolclórica, sin olvidar, eso sí, su particular mezcla de estilos y su típico sello ecléctico e intergeneracional.