

LUX

3 PELÍCULAS
24 IDIOMAS
28 PAÍSES

FILM

DAYS

MEDITERRANEA

Jonas Carpignano
Italia, Francia, Estados Unidos, Alemania y Qatar



MEDITERRANEA

JONAS CARPIGNANO

La película comienza en Argelia, adonde llega Ayiva, un joven procedente de Burkina Faso. Viene acompañado de Abas, y los dos confían en llegar a Europa y encontrar una vida mejor. Tendrán que atravesar el desierto, enfrentarse a atracadores de migrantes, llegar a Libia y hacer frente a un mar hostil en una embarcación improvisada antes de alcanzar Italia.

Pero este periplo no constituye más que el primer acto de un drama que se centra en la vida de estos migrantes que, cuando por fin llegan a Europa, se ven en seguida abocados a los márgenes de la sociedad calabresa, explotados como mano de obra clandestina en plantaciones de cítricos, instalados en chabolas y, sobre todo, confrontados a la desconfianza y la hostilidad de la sociedad que los rodea.

ALGUNAS PISTAS DE ANÁLISIS

La película de Jonas Carpignano se inscribe en una evidente actualidad marcada por numerosos reportajes televisivos sobre los dramas de la inmigración clandestina en el Mediterráneo. Es de sobra conocido que la Unión Europea ha respondido con medidas que resultan insuficientes para hacer frente a la llegada de migrantes. Por último, cabe destacar la creciente hostilidad de una parte importante de la opinión pública europea en cuanto a una mejor acogida de los migrantes.

En este contexto, todas las opciones cinematográficas de Jonas Carpignano tienen una dimensión política (en el sentido más fuerte y más noble del término) por su voluntad de tener en cuenta, de forma decidida, el punto de vista de estas personas que, de no ser así, son presentados, en el mejor de los casos, como objetos de compasión y, en el peor, como indeseables. Por ello, la representación cinematográfica se distingue voluntariamente de la representación transmitida por los medios de comunicación, principalmente por la televisión.





UNA INMERSIÓN EN EL INSTANTE

El director rechaza desde el comienzo todo enfoque explicativo, basado en la miseria del país natal, que se supone que incita a los migrantes a huir. Por el contrario, prefiere una visión del instante: cada situación encuentra en sí misma su explicación y su solución.

Las pocas palabras intercambiadas en una mezcla de lenguas poco habitual en el cine (francés, inglés, italiano, dialecto calabrés, lenguas africanas...) refuerza nuestra implicación en la acción presente, que no precisa de largos discursos ni de justificaciones. La escena de los disturbios que constituye el clímax de la película se desencadena en unos segundos, y la brutalidad de los manifestantes que se abalanzan rápidamente contra vehículos estacionados, escaparates de tiendas cerradas, automovilistas que de repente han quedado inmovilizados, puede sorprender, pero, al igual que Ayiva, somos arrastrados —sí no arrollados— por ese movimiento, mientras los contramanifestantes responden con una violencia desmesurada.

Por ello, la secuencia adopta una dimensión universal y, lejos de limitarse a la situación italiana, ilustra la revuelta de quienes en otra época habrían sido calificados de «condenados de la tierra». A este respecto, vemos que la película está inspirada en hechos reales ocurridos en Calabria, en la localidad de Rosarno, en 2010. Es, sin embargo, significativo que el cineasta no haga alusión alguna al contexto local: como el personaje, estamos inmersos en acontecimientos de los que no tenemos más que una visión parcial, pero esta favorece precisamente una lectura más amplia y más general de una situación que no es propia de Calabria, sino que afecta en realidad a toda Europa.



EL ENIGMA DE LO REAL

El laconismo de la mayor parte de los diálogos, debido principalmente a la diferencia y la diversidad de las lenguas utilizadas por los numerosos protagonistas, acentúa asimismo la soledad de los migrantes en una sociedad que les resulta completamente extranjera y de la que solo conocen los márgenes. Es, sin duda alguna, una evidencia, pero el cineasta subraya así la falta de opciones o el escaso margen de maniobra de que disponen los migrantes. Por ejemplo, al llegar a Libia, a los miembros del grupo del que forman parte Ayiva y Abas se les ordena que dirijan ellos mismos la embarcación en la que deben cruzar el Mediterráneo: el diálogo imposible con el barquero obliga a los migrantes a tomar una decisión forzosa: uno de ellos debe finalmente llevar la embarcación y los demás han de aceptar esta solución a falta de cualquier otra opción. Al llegar a Italia, Ayiva se encontrará en una situación igual de apremiante cuando se entere de que dispone de tres meses para encontrar un trabajo y regularizar, en su caso, su situación. El sentido de una medida de este tipo parece absurdo o, en cualquier caso, no es discutible y no deja al personaje ninguna posibilidad de elegir.



No hay duda de que *Mediterranea* aspira menos a describir las condiciones de vida de los migrantes que a hacernos compartir su punto de vista, estrictamente circunscrito, y sobre todo las obligaciones a que se ven sometidos, obligaciones que se les imponen como una necesidad y que no dejan otra opción que la rebelión. Este trabajo sobre el punto de vista explica acaso ciertas opciones de la puesta en escena, muy evidentes, como el uso de una cámara de mano, a menudo en movimiento, muy próxima a los personajes, lo que da una imagen confusa de los acontecimientos; el recurso a actores no profesionales que hacen papeles realmente muy próximos a lo que ellos han vivido, o incluso la multiplicación de escenas nocturnas, como si los migrantes solo tuvieran vida nocturna.

¿UNA ESTÉTICA DE LA MEMORIA?

La estética del filme, lejos de ser estrictamente realista o documental, puede por lo demás interpretarse más exactamente como reflejo del trabajo de la memoria de los principales protagonistas (encarnados por actores que seguramente hayan referido al cineasta sus propias experiencias pasadas). Si bien la película se desarrolla claramente «en presente», sin ningún procedimiento asimilado al flashback, sí podemos también apreciar una serie de elementos cinematográficos que la emparentan en efecto a una forma de recuerdo.

Así, numerosas secuencias no están filmadas de manera «objetiva», sino que se focalizan en torno a un elemento clave, un detalle lo bastante significativo como para marcar la memoria de los personajes (Ayiva o Abas, es lo de menos).

La banda sonora acentúa esta impresión por sus brutales variaciones, con caída brusca del sonido ambiente en favor de un silencio pesado o de una música de acompañamiento que marca la distancia —como en un recuerdo— con la escena representada. Es de destacar también que, aunque el filme se divide en grandes capítulos geográficos —Argelia, Libia, Italia—, la cronología es mucho más vaga y aproximada: ¿la estancia de Ayiva en Calabria (donde aprende presumiblemente el italiano) dura días, semanas o meses? Lo ignoramos, porque la memoria, que distingue fácilmente los lugares, determina con mucha menos claridad el paso del tiempo, sobre todo cuando este se caracteriza por una actividad repetitiva, como la cosecha de cítricos.

La manera en que Carpignano recogió, al parecer, los testimonios de los migrantes que conoció en Calabria explica ciertamente esta puesta en escena fragmentaria y sincopada, que refleja más o menos el trabajo de la memoria individual. Pero aunque todos los espectadores no perciban necesariamente del mismo modo esta elección de puesta en escena, sí serán ciertamente sensibles al compromiso del cineasta con la transmisión del punto de vista de los migrantes de Rosarno o de otros lugares, condenados a vivir en los márgenes más oscuros de nuestro mundo.





PREGUNTAS PARA REFLEXIONAR

¿Cómo puede interpretarse la diferencia de carácter y de comportamiento entre Ayiva y Abas? ¿Es importante este elemento para entender en particular el final de la película? ¿Qué podemos pensar sobre el empleador de los migrantes? ¿Es un explotador sin escrúpulos? ¿Un buen tipo? ¿Un canalla? ¿Un empresario paternalista? ¿Se observan diferencias de actitud entre los habitantes de Rosarno? ¿Le ha marcado algún elemento de la puesta en escena? Por ejemplo, la proliferación de escenas nocturnas, la cámara al hombro, el aspecto confuso y fragmentario de algunas secuencias, las variaciones en la banda sonora, diversos detalles secundarios resaltados por la cámara...

Michel Condé

les grignoux



DIRECCIÓN: Jonas Carpignano
GUIÓN: Jonas Carpignano
CASTING: Koudous Seihon y Alassane Sy
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA: Wyatt Garfield
MÚSICA: Benh Zeitlin y Dan Romer
PRODUCTORES: Jason Michael Berman, Chris Columbus, Jon Coplon, Christoph Daniel, Andrew Kortschak, John Leshner, Ryan Lough, Justin Nappi, Alain Peyrollaz, Gwyn Sannia, Marc Schmidheiny, Victor Shapiro, Raphael Swann y Ryan Zacarias
PRODUCCIÓN: Good Films, DCM Productions, Good Lap Production, End Cue, Court 13 Pictures, Le Grisbi Productions, Nomadic Independence Pictures y Treehouse Pictures
AÑO: 2015
DURACIÓN: 107 minutos
GÉNERO: Drama
PAÍS: Italia, Francia, Estados Unidos, Alemania y Qatar
VERSIÓN ORIGINAL: Francés, italiano, inglés, árabe y bissa





NUESTRAS HISTORIAS CONTADAS A TRAVÉS DE LA EMOCIÓN DEL CINE

Al Parlamento Europeo le complace anunciar las tres películas que compiten por el PREMIO LUX DE CINE 2015:

MEDITERRANEA, de Jonas Carpignano
(Italia, Francia, Estados Unidos, Alemania y Qatar)

MUSTANG, de Deniz Gamze Ergüven
(Francia, Alemania, Turquía y Qatar)

LA LECCIÓN (UROK), de Kristina Grozeva y Petar Valchanov
(Bulgaria y Grecia)

Estas historias polifacéticas, que son fruto de la gran dedicación y creatividad de jóvenes y talentosos directores de cine europeos, se proyectarán durante la cuarta edición de las JORNADAS LUX DE CINE.

PREMIO LUX DE CINE

La cultura desempeña un papel fundamental en la construcción de nuestras sociedades. Por ello, el Parlamento Europeo creó el PREMIO LUX DE CINE en 2007, con el objetivo de mejorar la circulación de películas europeas por toda Europa y estimular un debate a escala europea sobre las cuestiones sociales más importantes. El PREMIO LUX DE CINE es una iniciativa única. Mientras que la mayoría de coproducciones europeas solo se proyectan en los países de origen y no suelen distribuirse en ningún sitio más, ni siquiera dentro de la Unión Europea, el PREMIO LUX DE CINE ofrece a tres películas europeas la singular oportunidad de ser subtituladas en las veinticuatro lenguas oficiales de la UE.

La película ganadora del PREMIO LUX DE CINE será elegida por votación de los diputados al Parlamento Europeo y anunciada el 25 de noviembre de 2015.

JORNADAS LUX DE CINE

El PREMIO LUX DE CINE también ha dado lugar a las JORNADAS LUX DE CINE. Desde 2012, durante las JORNADAS LUX DE CINE se presentan las tres películas que optan al PREMIO LUX DE CINE a un público europeo más amplio. A través de las JORNADAS LUX DE CINE, le invitamos a disfrutar de una experiencia cultural inolvidable que traspasa fronteras. De octubre a diciembre de 2015, puede formar parte de un público de amantes del cine de toda la Unión Europea y ver *Mediterranea*, *Mustang* y *La lección (Urok)* en una de las veinticuatro lenguas oficiales de la UE. No olvide votar por su película favorita a través de nuestro sitio web (luxprize.eu) o nuestra página de Facebook.

MENCIÓN DEL PÚBLICO

La Mención del Público es el premio del público del PREMIO LUX DE CINE. Aproveche la oportunidad de votar por *Mediterranea*, *Mustang* o *La lección (Urok)*. Con su voto participará en un sorteo para asistir al Festival Internacional de Cine de Karlovy Vary en julio de 2016, por invitación del Parlamento Europeo, y anunciar al ganador de la Mención del Público.

VEA,
DEBATA
Y VOTE



@luxprize



#luxprize

LUX
PRIZE
.EU