

SIN REFUGIO

IMÁGENES DEL EXILIO CONTEMPORÁNEO



Spectres are Haunting Europe, Maria Kourkouta y Niki Giannari, 2016

2/MARZO ►► 1/ABRIL/2017

EDIFICIO SABATINI, AUDITORIO, 19:00 H

ENTRADA GRATUITA HASTA COMPLETAR AFORO

MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA

En el tercer artículo de *Sobre la paz perpetua*, Kant escribe: "El derecho de ciudadanía mundial debe limitarse a las condiciones de una hospitalidad universal. Trátase aquí (...) no de filantropía, sino de derecho"¹. Este tratado, escrito en 1795, evidencia los más que limitados avances –algunos dirían flagrantes retrocesos– que la sociedad ha ido desarrollando desde entonces en materia de migración y acogida. En la era de la globalización, dos terceras partes de la población mundial carecen de derecho a circular libremente. Este hecho contrasta con la progresiva difuminación del Estado-nación como forma básica del sistema político mundial. Mientras el Estado “desaparece”, los países se pertrechan en un intento por defender las fronteras y una subjetividad colectiva, acciones que comparten una evidente ficción generalizada. Esta fórmula política y territorial contrasta frente a la nueva representación de la ciudadanía global que encarnan migrantes y desterrados.

Este ciclo propone un acercamiento cinematográfico a esta condición en la conflictiva y desigual geopolítica contemporánea. De las primaveras árabes, que se tornaron en revoluciones y en guerras civiles; o de las invasiones occidentales a países como Afganistán o Irak. Estos son solo algunos síntomas de una catástrofe humanitaria que sigue provocando la reclusión y muerte de cientos de miles de refugiados en las aguas del Mediterráneo y en las fronteras de medio mundo. El cine de no-ficción se ha revelado como una práctica artística y política fundamental para tratar de analizar críticamente algunas de las situaciones de desposesión producidas en diferentes puntos del globo. Aquí se presentan obras que asumen la militancia y el compromiso político desde los diferentes lugares de creación que ofrece una concepción amplia del cine documental: el *cinéma vérité*, la poesía, la imagen experimental, la construcción del testimonio o los ensayos y vínculos con el teatro como forma de trabajar con el Otro. Estas diferentes aproximaciones, con un nexo común ético, tratan de presentar la experiencia del exilio contemporáneo –ajena, indescifrable– como un motivo de confrontación estética y resistente, manteniendo en alerta a una sociedad adormecida y empujándola hacia el cuestionamiento de su presente y pasado, de sus pilares éticos actuales y sus responsabilidades cívicas.

En este sentido, las películas y autores que aquí se reúnen reflexionan e indagan acerca de qué implica mostrar, cómo hacemos que ocurra y cuáles son las estrategias para responder a aquello que se nos muestra. Una búsqueda que Judith Butler condensa en estas palabras a raíz de su análisis de las fotos de torturas y vejaciones en la cárcel de Abu Ghraib, que se filtraron públicamente: "Aprender a ver el marco que nos ciega respecto a lo que vemos no es cosa baladí. Y, si existe un papel crítico para la cultura visual en tiempo de guerra, no es otro que tematizar el marco coercitivo,

1 Immanuel Kant, *Sobre la paz perpetua*. Tecnos, 2005

el conductor de la norma deshumanizadora, el que limita lo que se puede percibir y hasta lo que puede ser. Aunque la limitación sea necesaria para el enfoque, y no exista un ver sin una selección, esta limitación con la que nos han pedido que vivamos impone condicionamientos a lo que puede ser oído, leído, visto, sentido y conocido, lo cual opera, así, en el sentido de socavar tanto una comprensión sensata de la guerra como las condiciones para una oposición sensata de la guerra”². Conscientes de esta limitación con la que se trata de reducir la imagen contemporánea a un marco controlable y analgésico, el cine de este programa amplía y cuestiona críticamente esas normas establecidas, transformándolas en puntos de fuga que alimenten una visión ampliada y subjetiva de los límites de la representación.

Tres son los puntos de intersección e interrelación que establecemos en el programa: el origen y las causas más evidentes de los grandes flujos migratorios de los últimos tiempos, con una especial atención al estado de excepción constante o de guerra abierta en Irak y Siria, respectivamente, donde el ciclo presenta una serie de cineastas que están tratando de definir un nuevo rol de la imagen en espacios en conflicto. Se trata, en su mayoría, de obras íntimas que trascienden lo personal para ofrecerse así como frescos vivos e históricos de una tragedia colectiva. Un segundo pilar del ciclo se centra en los modos de vida que giran en torno a los diferentes campos de refugiados, espacios de hacinamiento y reclusión, de tránsito, internamiento o de prisión perpetua. Y por último, un bloque dedicado a observar y analizar las relaciones entre los imparable éxodos migratorios y la (in) acción política europea. La creación de leyes cada vez más rígidas de control a la inmigración, así como la deriva hacia las políticas de seguridad y amurallamiento, ha reducido drásticamente el derecho al asilo en una Europa que muestra síntomas cada vez más claros de agotamiento institucional. Los artistas y cineastas aquí convocados quieren sacudir ese imaginario occidental, al tiempo que buscan nuevas vías de experimentación y militancia política a través del audiovisual.

En ese camino entre el documento íntimo, familiar y su dimensión histórica-política, el ciclo arranca con una de las películas esenciales de los últimos años. En *Homeland (Iraq Year Zero)*, Abbas Fahdel decide centrar su mirada en la vida de un país asediado desde dentro y desde fuera, en concreto en dos momentos capitales de su historia para entender la deriva política en la relación entre Oriente Medio y el mundo occidental: el proceso previo a la invasión estadounidense de Irak (*Before the Fall*), y las secuelas que esta tuvo en la población y en el país (*After the Battle*). Diecisiete meses de registro de los pequeños detalles cotidianos que conforman una familia –la del propio director–, y una sociedad en proceso de desintegración. Su cámara ofrece imágenes que contrastan con la oficialidad de otras emitidas por la televisión iraquí; dos marcos antagónicos que se leen entre sí en clave de ruptura. Aquí cobran pleno sentido las relaciones que establece Achille Mbembe en su libro *Necropolítica*, entre el biopoder de Foucault, el estado de excepción y el estado de sitio. Mbembe examina “las trayectorias a través de las cuales el estado de excepción y la relación de enemistad se han convertido en la base normativa del derecho de matar. En estas situaciones, el

2 Judith Butler. *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Paidós, 2010, pp. 143/144



300 Miles, Orwa Al Mokdad, 2016

poder (que no necesariamente es un poder estatal) hace referencia continua e invoca la excepción, la urgencia y una noción “ficcionalizada” del enemigo. Trabaja también para producir esta misma excepción, urgencia y enemigos imaginados. En otras palabras, ¿cuál es la relación entre lo político y la muerte en estos sistemas que no pueden funcionar más que en estado de emergencia?”³. Fahdel, que fue alumno de Jean Rouch, compagina con brillantez estas dos metodologías de trabajo: por un lado, la etnología humanista de los instantes y cuerpos cercanos y, por el otro, esa interpretación política derivada que le permite denunciar los crímenes contra la humanidad continuados que ha sufrido su país en las últimas décadas.

También el núcleo familiar y la vida cotidiana cobran realce en la película de Orwa Al Mokdad. Un nexo de unión que, en este caso, permanece separado por las *300 millas* que dan título al film. Una distancia que separa al director de su sobrina. Norte y sur de un país devastado. Combinación de imágenes caseras grabadas por una niña que observa a su familia preparándose para el combate, que escribe audiovisuales a su tío pidiéndole detalles de su propio aislamiento, detalles que la unan a ella en la distancia. La comunicación se hace aquí indiscutible necesidad para la supervivencia emocional. Un método con el que amplificar sentimientos e ideas, memorias sobre las que formar una comunidad familiar y social amputada por la violencia.

Un oficial del ejército rebelde en primera línea de fuego y un joven pacifista, estudiante de filosofía; los dos sin respuestas, cada uno con su propio ‘método’ para enfrentar el caos que les

3 Achille Mbembe, *Necropolítica*, Editorial Melusina, 2011, p. 21

rodea, cada uno preguntando en voz alta dónde quedó la justicia. Orwa Al Mokdad, periodista independiente, les interroga al tiempo que lo hace consigo mismo. ¿Están los rebeldes destinados a morir para alcanzar la libertad?, le inquiere el director. El oficial, a cargo de hombres y vidas en el sitio de Alepo, se levanta y se marcha. No hay respuesta posible, no existe una articulación en palabras que pueda confirmar lo que a diario pasa frente a sus ojos. La revolución se ha convertido en una guerra civil. Los protagonistas ya no creen en el futuro, su desencanto es la norma. Únicamente la inocencia de los niños (y aquí retomamos un punto clave de *Homeland* y de otras películas del ciclo) prevalece aún intacta, a punto de ser destruida en cualquier momento. La inocencia, aplicada a una lógica de muerte, de destrucción de una cotidianidad que amparaba y protegía la vida hasta la irrupción de la guerra, es un concepto clave para aproximarnos a *300 Miles*. ¿Cómo se experimenta esa transformación radical? ¿Cómo confrontar una vida que dejó de ser segura y manejable, mínimamente previsible?

Una previsibilidad que solo permite acercarnos al momento de la huida. Esos instantes previos al estallido final de una violencia incontrolable, que ha de provocar la escapada definitiva. Las pertenencias y objetos que nos unen al lugar, al hogar y sus memorias. *Haunted*, de Lywaa Yazji, es un retrato coral, poliédrico y fracturado de las vivencias de reclusión (en la propia casa), pérdida y futuro exilio que ha de afrontar la población civil en la guerra de Siria. Las imágenes, captadas por la propia directora con diferentes tecnologías digitales a su alcance, o a través de vídeos *low-fi* con Skype y teléfonos móviles, son la constatación espectral de unas vidas que se desvanecen y pierden corporeidad antes del inminente destierro. La cámara temblorosa se mueve entre ruinas, los últimos testigos materiales de la destrucción, el abandono obligado y una infinita desesperanza. La película salta y se solapa por entre las historias como quien mezcla una baraja de cartas. Las vidas son únicas, indivisibles, pero combinadas en un sentido unívoco de pérdida de pertenencia y privación de una identidad compartida a través del espacio de los recuerdos. El límite entre vida o muerte al que se ven empujados día a día les proporciona un coraje que consigue arrancar de ellos una sinceridad cercana a la confesión.

Uno de los protagonistas de *Haunted*, expatriado palestino, relata su vida de fuga constante: Jaffa-Jerusalén-Amman-Beirut-Damasco-Kuwait-Damasco y finalmente Beirut de nuevo, desde donde verbaliza el dolor que provoca revivir permanentemente un exilio que no termina nunca de repetirse; refugiado eterno y errante que convive con ese otro desarraigo, perpetuo y estanco, que encontramos en *A World not Ours*, de Madhi Fleifel. Ein el-Hilweh es un campo de refugiados situado en el sur del Líbano, una cárcel a cielo abierto donde conviven varias generaciones de expatriados palestinos. Aquí el registro cambia, se hace más fluido, vivaz, humorístico incluso. Estamos ante una tragicomedia documental que busca la complicidad del espectador con recursos extraídos de la ficción. El mismo director narra una crónica familiar que recorre la historia de Palestina, un microcosmos que simboliza y presenta un pueblo acorralado en multitud de refugios, lugares donde se refuerzan o rechazan sentimientos patrióticos, donde viven la insatisfacción y la derrota acumulada, agujeros demasiado hondos como para atisbar la salida. La luz festiva de las imágenes caseras de su niñez y juventud terminan por agostarse. La memoria ya no es suficiente -la realidad la transforma en nostalgia improductiva-, quiere permanecer viva a través de las imágenes íntimas,

repetidas, transformadas en un relato que busca la emancipación, la persistencia del recuerdo, y se encuentra de frente con las ruinas de lo que nunca han podido ser.

En la época del procesamiento de imágenes, dominada por máquinas que controlan a máquinas, que a su vez controlan y regulan la vida de hombres, el acercamiento frontal, sin apenas filtros, a la humanidad sufriente, a los espacios de muerte y reclusión, se hace necesaria. *Babylon*, es un ejemplo claro. Un registro minucioso del proceso de puesta en marcha, convivencia y desmontaje de un campo de refugiados en la frontera entre Túnez y Libia. Tras la revuelta tunecina que dio origen a las primaveras y revoluciones árabes, y las brutales represiones que les siguieron, cientos de miles de refugiados tuvieron que salvar la vida huyendo a países limítrofes. En este inmenso espacio de refugio temporal se dan cita multitud de nacionalidades e idiomas que los tres jóvenes directores deciden no subtítular. Hacerlo hubiese sido una suerte de mentira confortable: aquella que contiene la pretensión de comprender mejor que los propios protagonistas las situaciones que allí se vivieron. Los expulsados son aquí el elemento de representación de la vida ausente, de la muerte en vida, del *homo sacer* prescindible y no llorado. Emerge entonces la nuda vida, esa figura del derecho romano que Giorgio Agamben actualiza y restituye en la modernidad. La vida que no puede ser sacrificada, pero a la que se le puede dar muerte impunemente: “Si los refugiados (cuyo número no ha dejado de crecer en ningún momento en nuestro siglo, hasta llegar a incluir hoy una parte no desdeñable de la humanidad) representan, en el orden del Estado-nación moderno, un elemento tan inquietante, es, sobre todo, porque, al romper la continuidad entre hombre y ciudadano, entre *nacimiento* y *nacionalidad*, ponen en crisis la ficción originaria de la soberanía moderna. Al manifestar a plena luz la separación entre nacimiento y nación, el refugiado hace comparecer por un momento en la escena política la nuda vida que constituye el presupuesto secreto de ella”⁴.

Y es aquí donde cobran importancia política y humana los mecanismos de desdoblamiento y teatralización que se aplican desde los diferentes frentes del campo del arte. El Teatro del Oprimido de Augusto Boal sirve como base teórica sobre la que pivota *Between Fences*, la nueva película del israelí Avi Mograbi, un director acostumbrado al travestismo personal y a la máscara liberadora, que ejerce aquí como demiurgo audiovisual de un proyecto teatral donde se ofrece a los refugiados africanos del centro de detención de Holot un espacio de confrontación creativa donde recrear vivencias traumáticas. El lugar de re-presentación de sus miedos, de sus derrotas, se transforma, gracias a la potencia de lo colectivo, de la catarsis compartida, en una vía de escape, si no liberadora, al menos apaciguadora. Estos refugiados que llevan años detenidos en un limbo jurídico que no les permite existir como sujetos políticos. Su resistencia se fortifica con la posibilidad que se les presenta de recrear ciertos sentimientos de empatía, de reconstrucción de una historia personal con la que logran una descarga emocional y psicológica que les posibilita constituir de nuevo una subjetividad perdida. Si en *Between Fences*, los expulsados reafirman su condición de sujetos activos a través de la palabra, en *Beirut Exploded Views*, del libanés Akram Zaatari, la comunicación oral se ha desvanecido para dejar paso a la tecnológica como método exclusivo de transmisión de información.

4 Giorgio Agamben, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Pre-textos, 1998, pp. 166-167



Havarie, Philip Scheffner, 2016

Los jóvenes viven atrapados en las ruinas (¿o en la reconstrucción?) de una ciudad postapocalíptica, un lugar que recorre la cámara por sus cuatro puntos cardinales, construyendo así una barrera de separación simbólica que remite a los refugiados del Líbano y a la misma historia del país.

Zaatari y Mograbi son viejos conocidos y compañeros de simulaciones. El artista libanés publicó en 2012 *A Conversation with an Imagined Israel Filmmaker Named Avi Mograbi*, un diálogo imaginado entre ambos en el que Zaatari revisitaba imágenes y documentos de su adolescencia durante la ocupación israelí del Líbano. La idea proviene de *Happy Birthday Mr. Mograbi*, una película del propio Mograbi, en la que este inventó, a su vez, la figura de un productor palestino que le acompañaba en la realización del film. Estos reflejos entre las obras de los dos artistas, basadas en la seducción que les proporciona la fabulación y las máscaras, hace de esta doble sesión un (re)encuentro de ideas e imágenes de lo real a través de lo performativo.

La idea del estado de excepción convertido en regla sobrevuela por el conjunto de este programa. Esa condición contemporánea y global se ha visto especialmente reforzada desde una Europa extraviada que ha buscado “combatir” la llegada masiva de refugiados de los últimos años con sistemas de control militarizados y fronteras fortificadas, en muchos casos totalmente ineficaces y profundamente lesivas para los migrantes. *Liquid Traces – The Left-to-Die Boat Case*, de Charles Heller y Lorenzo Pezzani, disecciona un caso paradigmático que demuestra cómo el Mediterráneo se ha convertido en una frontera de muerte rigurosamente vigilada por los sistemas de control y las

tecnologías más avanzadas del mundo. El cortometraje está basado en un informe previo de Forensic Oceanography, incluido dentro de un proyecto más amplio que pretende ofrecer evidencias públicas y dar apoyo a diferentes ONGs que denunciaron la muerte de sesenta y tres migrantes en el Mediterráneo. El pequeño bote en el que viajaban desde Trípoli rumbo a Lampedusa pasó catorce días a la deriva mientras la OTAN monitorizaba la zona, al punto de localizar la embarcación, fotografiarla y lanzarles agua y galletas antes de abandonarlos a su suerte. La responsabilidad política, criminal y compartida (OTAN, diferentes gobiernos europeos y la propia UE, denunciadas por medios y organismos supranacionales) salta a la luz por medio de este dispositivo incontestable y sencillo: un mapa animado (apoyado con imágenes y audios de archivo) que registra escrupulosamente cada paso de la barca, cada movimiento a su alrededor, y cada detalle técnico y tecnológico que pueda servir como constatación de esta palmaria dejación a la asistencia debida.

Esta sesión se completa y complementa con *Havarie*, de Philip Scheffner, un título que explora los modos de representación y aproximación artística a los dramas permanentes que presenciamos desde los medios de comunicación y las redes sociales. De nuevo tenemos una miserable embarcación repleta de migrantes en medio del Mediterráneo, uno de los muchos que se hunde casi a diario frente a nuestras costas. Pero esta vez lo vemos desde una posición de privilegio: las imágenes captadas por el teléfono móvil de un turista que disfruta de unas vacaciones en un crucero. La película nos presenta el tiempo real que supuso el rescate de la barca (noventa minutos), aunque la imagen original (algo más de tres minutos) está estirada y ralentizada en el tiempo para alcanzar a ese metraje. Llegar hasta este hallazgo visual aparentemente tan sencillo le costó a Scheffner varios meses de investigación y búsqueda, en los que recopiló material de grabación con varios de los protagonistas, incluido el hombre que grabó el video. Entonces decidió prescindir de esas grabaciones⁵ y utilizar únicamente los audios que le ayudasen a enfrentar esa imagen persistente, inquisitiva. Los relatos que escuchamos nos ofrecen la oportunidad de repensar y cuestionar críticamente nuestra posición hegemónica en el mundo, generando un valiosísimo método de análisis político a través de la experimentación y radicalidad de la práctica fílmica.

Spectres are Haunting Europe, de los debutantes Maria Kourkouta y Niki Giannari, arranca con un largo plano de un campo embarrado en el que vemos pasar una inacabable fila de refugiados cargados con fardos, mochilas, tiendas, niños o sillas de ruedas. Las filas, las colas, los pies en el barro serán imágenes reiteradas en esta película; presencias físicas permanentes que contestan las presencias espectrales a la que hace referencia el título. Sus cuerpos confrontan la idea de una humanidad desprovista de identidad al tiempo que la certifican. 15.000 cuerpos sin poder avanzar ni retroceder en el improvisado campo de refugiados de Idomeni, localidad griega fronteriza con

5 "But when we started looking at our footage, we realised that the representation of people on boats in the Mediterranean had changed a lot. The images were everywhere. On every news channel. Not the action itself but the representation had changed. We had the feeling that we had to react to that. (...) But at a certain point, I said, "But what about *our* perspective? What do we actually see in these images that are right there in our living rooms? And how can we include the questioning of our own way of seeing these images? How can we bring this into the film?" We were really struggling with this in our initial concept and felt that we had to change it." En Brigitta Wagner. *A Shared Space at Eye Level: An Interview with Documentary Filmmaker Philip Schaeffner*, publicado en <http://sensesofcinema.com/2016/feature-articles/philip-scheffner-interview/> última consulta en enero 2017.

Macedonia. La Comisión Europea decreta el cierre de la ruta de los Balcanes, y un grupo decide bloquear las vías del tren en forma de protesta. Todo hasta aquí nos enfrenta con una realidad inmediata, reciente y desprovista del tono estadístico y compasivo de los medios de comunicación. El tercer segmento de la película rompe con esta lógica observacional y nos presenta una imagen que al tiempo compensa y contrarresta líricamente las anteriores. El blanco y negro del 16mm ejerce de filtro corrector, de tamiz psicológico y ambiguo con el que las palabras del escritor y co-director Niki Giannari resuenan punzantes a través de la historia rediviva y dolorosa de Europa.

Imágenes e ideas que se emparentan con las de Sylvain George en *Qu'ils reposent en révolte* (*Des figures de guerre I*). Cine directo, sensorial, impresionista que busca restablecer la identidad y dignidad política de indocumentados, expulsados y parias. Durante más de tres años, Sylvain George filmó cada detalle de la resistencia tenaz y las condiciones de vida de pura excepcionalidad de estas vidas desnudas. El puerto de Calais es el lugar de espera de cientos de refugiados que aguardan su momento para atravesar el Canal de la Mancha en dirección a Inglaterra. El tratamiento experimental de las imágenes y secuencias, la presentación del entorno y los detalles como método de articular correspondencias y relaciones vivas, la metáforas visuales, las reminiscencias míticas al éxodo, o la capacidad para (de) mostrar la importancia de cada gesto, palabra, mínima acción, descubre esta obra compleja, lírica, tajante, como una de las más altas expresiones del cine político contemporáneo. Su renovación es ética y estética, tanto por la aproximación antidogmática e igualitaria que realiza a través de la cámara, como por su ejemplar combinación de los elementos compositivos, musicales y literarios a su alcance. George recoge la voz, las figuras y los rostros de aquellas vidas precarias que la política global, con su régimen de expulsión y desigualdad, considera dignas de no ser lloradas, según la distinción que hace Judith Butler entre duelo y pena: "Sin capacidad de suscitar condolencia, no existe vida alguna, o, mejor dicho, hay algo que está vivo pero que es distinto a la vida. En su lugar, 'hay una vida que nunca habrá sido vivida', que no es mantenida por ninguna consideración, por ningún testimonio, que no será llorada cuando se pierda"⁶.

También hay una búsqueda clara de emancipación en las imágenes de *Brûle la mer*, de Maki Berchache y Nathalie Nambot. Berchache, refugiado tunecino que huyó de su país tras el advenimiento y posterior violencia de las primaveras árabes, narra su historia, su travesía por el Mediterráneo y Europa en primera persona del plural, en forma de testimonio poético y colectivo. En París, Berchache refuerza su militancia a través de la cooperativa de cine alternativo *L'abominable*, donde conoce a Nathalie Nambot. Entre ambos hilvanan una película bella y dolorosa, desde un presente que mira perpetuamente al pasado, desde una identidad fracturada, duplicada, pero aún viva, en proceso de recomposición. Frente a la ciudad, en una conversación entre Berchache y un expatriado palestino, este explica: "Me, I feel cut in two, half in my homeland half here. I'm afraid to lose what I love, sometimes I feel nothing, I know nothing anymore." Hay una pérdida irreparable que ni siquiera el regreso podrá componer; el exilio, como describe el conjunto del ciclo, permanecerá siempre como una herida interior imborrable.

6 Judith Butler, *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, Paidós, 2010, pp. 32/33

PROGRAMA

Sesión 1

Jueves, 2 de marzo, 19:00 h

Segundo pase: sábado, 11 de marzo, 11:00 h

Abbas Fahdel. *Homeland (Iraq Year Zero). Before the fall.*

Iraq, 2015, VOSE, color, 160'

Con la presentación de **Abbas Fahdel**

Sesión 2

Viernes, 3 de marzo, 19:00 h

Segundo pase: sábado, 11 de marzo, 16:00 h

Abbas Fahdel. *Homeland (Iraq Year Zero). After the Battle.*

Iraq, 2015, VOSE, color, 174'

Coloquio con **Abbas Fahdel** tras la proyección

Sesión 3

Jueves, 9 de marzo, 19:00 h

Segundo pase: sábado, 18 de marzo, 19:00 h

Orwa Al Mokdad. *300 Miles.*

Siria, Líbano, 2016, VOSE, color, 95'

Con presentación y coloquio con **Eyas Al Mokdad**,
productor de la película

Sesión 4

Viernes, 10 de marzo, 19:00 h

Segundo pase: domingo, 19 de marzo, 17:00 h

Liwaa Yasji. *Haunted.*

Alemania, Siria, 2014, VOSE, color, 113'



Babylon, 2012

Sesión 5

Jueves, 16 de marzo, 19:00 h

Segundo pase: sábado, 25 de marzo, 19:00 h

Mahdi Fleifel. *A World Not Ours.*

Líbano, Reino Unido, Dinamarca, 2012, VOSE, color, 93'

Sesión 6

Viernes, 17 de marzo, 19:00 h

Segundo pase: domingo, 26 de marzo, 17:00 h

Youssef Chebbi, Ismaël y Eddine Ala Slim. *Babylon.*

Túnez, 2012, VO, color, 119'

Sesión 7

Miércoles, 22 de marzo, 19:00 h

Segundo pase: sábado, 1 de abril, 19:00 h

Charles Heller y Lorenzo Pezzani.

Liquid Traces – The Left-to-Die Boat Case.

2014, VOSE, color, 17'

Philip Scheffner. *Havarie.*

Alemania, 2016, VOSE, color, 93'

Sesión 8

Jueves, 23 de marzo, 19:00 h

Segundo pase: domingo, 2 de abril, 17:00 h

Akram Zaatari. *Beirut Exploded Views.*

Líbano, 2014, VO, color, 28'

Avi Mograbi. *Between Fences.*

Francia, Israel, 2016, VOSE, color, 84'

Con presentación y coloquio de **Avi Mograbi**

Sesión 9

Jueves, 30 de marzo, 19:00 h

Segundo pase: lunes, 3 de abril, 19:00 h

Maria Kourkouta y Niki Giannari. *Spectres are Haunting Europe.*

Grecia, 2016, VOSE, color, 99'

Sesión 10

Viernes, 31 de marzo, 19:00 h

Segundo pase: sábado, 8 de abril, 18:00 h

Sylvain George. *May They Rest in Revolt (Figures of war).*

Francia, 2010, VOSE, color, 150'

Sesión 11

Sábado, 1 de abril, 19:00 h

Segundo pase: domingo, 9 de abril, 17:00 h

Maki Berchache y Nathalie Nambot. *Brûle la mer.*

Francia, 2014, VOSE, color, 75'

* Todas las sesiones se proyectarán en formato digital

**Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía**

Edificio Sabatini
Santa Isabel, 52

Edificio Nouvel
Ronda de Atocha s/n
28012 Madrid

Tel. (34) 91 774 10 00

www.museoreinasofia.es

Horario

De lunes a sábado y festivos
de 10:00 a 21:00 h

Domingo

de 10:00 a 14:15 h
visita completa al Museo,
de 14:15 a 19:00 h visita
a Colección 1 y una exposición
temporal (consultar web)

Martes cerrado

Las salas de exposiciones
se desalojarán 15 minutos
antes de la hora de cierre

Comisariado:

Chema González
y David Varela

