

LA DIVERSITAT ÈTNICA ALS *PREMIS GAUDÍ*

-COM A REPRESENTACIÓ DEL CINEMA CATALÀ-



Treball Final de Grau

Maria Garcia Rodriguez
Tutoritzat per Ramon Girona
Comunicació Cultural
2022


Universitat de Girona
Facultat de Lletres


Resum

La diversitat ètnica als Premis Gaudí -com a representació del cinema català- és un estudi que engloba l'anàlisi de vuit pel·lícules de producció catalana i guardonades als Gaudí, les quals per la seva temàtica, són determinades com a films amb diversitat ètnica o que compten amb un repartiment divers (*Forasters, Los condenados, Katmandú. Un espejo en el cielo, El niño, El rey de la Habana, Entre dos aguas, Adú* i *Sis dies corrents*) i un marc teòric que pretén mostrar la invisibilització i els estereotips que envolten a la persona no blanca en la societat actual. En aquest treball es pot observar com és representada susdita figura en el cinema català, paral·lelament com es discrimina a diversos col·lectius ètnics en el segle vint-i-un. L'objectiu principal és demostrar a través del cinema que la diversitat ètnica no està normalitzada en la societat catalana, i que malgrat la presència d'un fort moviment contra el racisme, existeixen prejudicis contra les persones racialitzades.

PARAULES CLAU: Cinema català, Premis Gaudí, Estereotips, Racisme, Diversitat Ètnica.

ÍNDIX

INTRODUCCIÓ	4
METODOLOGIA	5
MARC TEÒRIC	7
3.1 RACISME	7
3.1.1 Evolució del racisme	8
3.2 CONTEXT MIGRATORI I RACISME A CATALUNYA	9
3.3 RACISME I MITJANS DE COMUNICACIÓ	13
3.4 CINEMA	14
3.4.1 Breu història del cinema	14
3.4.2 Inicis del cinema d'exclusió i estigmes de l'època	15
3.4.3 Context del cinema contemporani a Catalunya	18
3.5 PREMIS GAUDÍ	19
3.5.1 Presència ètnica als guardonaments dels Premis Gaudí	20
ANÀLISI	23
4.1 FORASTERS	23
4.2 LOS CONDENADOS	25
4.3 KATMANDÚ, UN ESPEJO EN EL CIELO	27
4.4 EL NIÑO	31
4.7 ADÚ	40
4.8 SIS DIES CORRENTS	43
CONCLUSIONS	46
BIBLIOGRAFIA	49
6.1 Llibres	49
6.3 Revistes digitals	51
6.4 Filmografia	52
ANNEX	55

“...está mal enfocada la manera que tienen los representantes de
trabajar con gente multicultural.
Solo me llamaban si solicitaban un actor negro. Y eso
ocurría una vez de cada cien. No se pensaba en mí como
un actor, sino como un **negro**”

ARMANDO BUIKA

1. INTRODUCCIÓ

Aquest treball de recerca pretén analitzar si les produccions cinematogràfiques catalanes són inclusives pel que fa a la diversitat ètnica, i si s'hi troben estereotips racistes.

Fent ús de la coneguda frase “el cinema és un reflex de la societat”, la recerca es du a terme a partir d'una anàlisi de vuit pel·lícules contemporànies del cinema català, en concret, pel·lícules que han estat guardonades als Premis Gaudí -com a representació del cinema català-. La finalitat és assenyalar si s'estereotipa la figura de la persona migrant o la persona no blanca al cinema, i de quina forma són representades. En definitiva, es vol investigar si existeix un racisme normativitzat que és representat a les grans pantalles i si és fruit de les circumstàncies de la mateixa societat. Per obtenir una resposta que pugui adherir tots aquests matisos, s'escau la necessitat d'investigar també si es produeix una evolució als premis al voltant de la diversitat ètnica, ja que aquests poden ser un bon àmbit on s'hi reflecteixen els estereotips a mesura que passen els anys, a corde amb l'evolució del pensament de la societat. Així doncs, són els Premis Gaudí un espai on es visibilitza als grans invisibilitzats?

Aquest treball està estructurat amb dos apartats: el marc teòric i l'anàlisi de les pel·lícules seleccionades.

En la primera part, es contextualitza la situació de la persona migrant o no blanca a Catalunya, -podent-se extrapolar a nivell nacional-. També es pretén elaborar una definició del què és el racisme i la seva evolució a l'actualitat. Quant al cinema, es fa una breu explicació dels seus inicis i del racisme en aquest període. Per concloure, s'investiga la presència de persones racialitzades nominades o guardonades als Premis Gaudí.

En la segona part, es realitzen dues anàlisis simbiòtiques; en primer lloc, l'estudi de vuit pel·lícules guardonades als Premis Gaudí per extreure'n la representació de persones no blanques o migrants de l'imaginari popular.

L'impuls per escollir aquest tema pel Treball Final de Grau respon a la urgència de visibilitzar el racisme com quelcom present a la nostra societat, a la necessitat d'analitzar les similituds que tenen les pel·lícules amb personatges racialitzats i saber si l'escena catalana obre pas a la diversitat ètnica o no. Al capdavall, fer una recerca dins del cinema que consumim per observar si s'esdevé una evolució de la diversitat dins el context cinematogràfic català.

2. METODOLOGIA

Per a la realització d'aquest treball, s'han consultat fonts secundàries per obtenir la informació, i a partir d'aquí, exposar el fenomen que sustenta el treball, el racisme. D'altra banda, s'han utilitzat fonts primàries, les pel·lícules, per a fer un anàlisi sobre el tema principal; la diversitat ètnica als Premis Gaudí.

El marc teòric compta amb una bibliografia diversa focalitzada al racisme i als mitjans de comunicació; en concret al cinema i la seva història.

S'ha escollit centrar-se a l'hora d'explicar el racisme, en l'època contemporània, perquè és un conflicte molt extens que s'esdevé des de les primeres societats. En canvi, per explicar el cinema d'exclusió es submergeix fins a les seves arrels per extreure'n els orígens del racisme dins les produccions cinematogràfiques.

Igualment, per ajustar els susdits conceptes dins el context del cinema català i als Premis Gaudí, s'ha fet una breu investigació de la situació del racisme i la població migrant a Catalunya. Finalment, es presenten les persones no blanques que han estat nominades o guardonades als premis amb la fi de tenir un extracte de la diversitat vigent als Gaudí.

El treball de recerca es basa en una anàlisi. D'entrada, el de vuit pel·lícules de ficció guardonades als Premis Gaudí les quals per la seva temàtica, són determinades com a films amb diversitat ètnica. La raó de fer ús només de les ficcions es donada per l'acotament de l'objecte d'estudi, el que vol ser analitzat, és més visible que en els documentals etnogràfics que també han estat guardonats durant la història dels premis. Arran d'analitzar les pel·lícules, i haver fet un estudi previ dels orígens de la supremacia blanca, es pretén extreure estereotips i estigmes per comprovar si poden ser utilitzats de forma negativa amb relació al combat contra el racisme.

El motiu de centrar el treball entorn els Premis Gaudí, ha estat per obtenir una variable referent al cinema contemporani català; tant de les persones que participen en la producció de les pel·lícules, com del mateix contingut de les ficcions.

Els paràmetres que s'han emprat per escollir les pel·lícules són: haver obtingut un Premi Gaudí i comptar amb un repartiment divers en un sentit ètnic. Partint d'aquí, s'ha trobat el cas

d'alguna edició que compta amb diversos films on hi ha personatges racialitzats, però només com a extres o papers secundaris irrellevants, per tant, s'ha prioritzat a l'hora de triar-ne només una, les que tenen algun dels personatges principals no blancs, amb motiu de fer un anàlisi més acurat de l'objecte d'estudi. No obstant això, hi ha pel·lícules seleccionades les quals no compten amb un protagonista no blanc, però sí amb un personatge secundari que el seu paper sigui significant per a l'anàlisi.

D'altra banda, també s'han primat les pel·lícules amb més reconeixement mediàtic; d'una banda per tenir una llista de pel·lícules que siguin reconegudes fàcilment per als lectors, i d'altra banda, perquè compten amb l'agent d'una forta influènciació cap al públic.

A continuació s'exposa la llista de pel·lícules que s'han escollit i l'edició en que han sigut premiades:

- Edició I:** *Forasters* (2009).
- Edició II:** *Los condenados* (2010).
- Edició IV:** *Katmandú, un espejo en el cielo* (2012).
- Edició VII:** *El niño* (2015).
- Edició VIII:** *El rey de la Habana* (2016).
- Edició XI:** *Entre dos aguas* (2020).
- Edició XIII:** *Adú* (2021).
- Edició XIV:** *Sis dies corrents* (2021).

La raó per la qual no apareixen algunes de les edicions és perquè, cap film guardonat d'aquell any compta amb els paràmetres que interessin per a la recerca.

3. MARC TEÒRIC

3.1 RACISME

Malgrat que el racisme és un terme del qual se n'ha fet un gran ús els darrers anys, la seva definició segueix encara en construcció, a causa de la seva banalització amb el transcurs del temps i el seu coneixement teòric però no pràctic. Sovint, la societat occidental, o les persones en una posició de privilegi envers aquesta situació, consideren que al interessar-se pel fenomen contribueixen a combatir-lo. De manera simètrica, els actors els quals el seu compromís es vincula amb la lluita contra el racisme, són cada cop més conscients que només els sentiments no són suficients, i que aquests poden resultar contraproductius. No obstant això, pot ser útil tot i que sigui provisionalment, arriscar-se a donar una primera definició de la paraula: el racisme consisteix en caracteritzar un conjunt humà mitjançant atributs naturals, associats al mateix temps a característiques intel·lectuals i morals aplicables a cada individu relacionat amb aquest conjunt, i a partir d'aquí, adoptar algunes pràctiques d'inferiorització i exclusió (Wieviorka, 2009).

Tanmateix, les diferents concepcions del racisme impliquen visions diferents de l'antiracisme. Per aquest motiu, és important conèixer tots dos termes que s'interrelacionen a base de les seves pròpies existències.

Per definir el racisme, el filòsof Pierre André Taguieff (2001), precisa la diferenciació de dos tipus del susdit; el clàssic, i el de tipus universalista. D'una banda, el racisme derivat de l'*universalisme abstracte*¹ no reconeix la dignitat específica dels diferents grups humans, i s'identifica pel seu rebuig absolut del dret a la diferència, per la seva negació de la diversitat humana com a valor i riquesa. D'altra banda, el racisme clàssic, derivat de la visió focalitzada en sacralitzar les diferències fenotípiques o culturals entre els grups humans, no reconeix una igual dignitat humana als membres de tots els diferents grups existents, i nega per tant, la natura comuna dels éssers humans.

¹ L'*universalisme abstracte* és aquell que des d'un particularisme hegemònic pretén erigir-se en disseny global imperial per a tot el món i que al representar-se com a descarnat, amaga la localització epistèmica del seu *locus* d'enunciació en la geopolítica i en la corpo-política del coneixement (Grosfogel, 2007).

3.1.1 Evolució del racisme

La paraula racisme i les seves primeres definicions, van sorgir si bé, recentment, al període d'entreguerres (amb la seva incorporació al diccionari Larousse al 1932). El seu endinsament al llenguatge de les societats occidentals, i l'expansió seguidament per tot el planeta, no significa que anteriorment no existissin les inequitats que defineixen aquest terme modern. És fonamental tenir en compte, tot i no profunditzar dins les seves arrels, que pels antics grecs, els bàrbars, més enllà de les ciutats-Estat, eren sens dubte éssers humans, però singularment inferiors.

Aquestes creences i actes, amb el pas del temps es poden veure reflectides d'una manera més desenvolupada, per exemple, en l'esclavatge de població africana a l'Amèrica del segle XVI fins a la meitat del segle XX, en l'Apartheid a Sud Àfrica, així mateix, actualment a Palestina, i a l'antisemitisme a l'Alemanya nazi.

Tot seguit, partint de la modernitat, on comença a difondre's a finals del segle XVIII el racisme clàssic esmentat anteriorment, es considera que la "raça" al associar atributs biològics i naturals i atributs culturals, poden ser objecte de teorització científica (Wieviorka, 2009). El racisme científic va comptar amb el recolzament de nombrosos estudis de diferents estudiosos de la ciència, físics, anatomistes, historiadors, filòlegs, teòlegs... els quals la seva fi va ser demostrar la superioritat de la "raça" blanca sobre les altres "races".

Més endavant, des de la sociologia del segle XIX a Estats Units, tant Henry Hughes com George Fitzhugh, dos sociòlegs referents de l'època, pretenen justificar l'esclavitud amb els seus primers tractats de sociologia... Discurs que no canvia al segle XX amb les primeres entregues de l'*American Journal of Sociology*, on Ellwood, Grove S. Down i altres autors, desenvolupen un racisme que es centra en dos temes principals: d'una banda la qüestió negra, i d'altra banda, la immigració que incrementa i preocupa a la població nord-americana cada cop més.

El mateix escenari es troba també a l'Europa de principis del segle XX, que, agafat de la mà d'altres conflictes socials, religiosos i econòmics, omplint el sac amb totalitarismes i discriminació, el racisme, evoca en el nazisme l'apogeu del seu poderós moviment d'idees.

Els posteriors anys al nazisme, i vist el seu enfonsament a la Segona Guerra Mundial, el moviment antiracista comença a conscienciar i agafar pes dins la societat occidental. En aquest moment, l'antiracisme, no només es troba dins la ideologia del poble, sinó altrament de forma institucionalitzada, a través de legislacions que permeten sancionar per primer cop com delictes, els actes jutjats racistes. Comença a brotar aleshores, de manera més visible, l'esperit de lluita contra un sistema que ha normalitzat la injustícia, l'odi i la desigualtat.

El racisme no desapareix, no obstant això, el discurs antiracista compta amb més veus dins tots els àmbits socials, científics i polítics. Un d'ells, l'historiador Tzvetan Todorov, Premi Príncep d'Asturies de Ciències Socials al 2008, que insisteix en l'aspecte ideològic del fenomen racista i com històricament diferents parts de disciplines del coneixement s'han orientat en camí de justificar-lo:

“La doctrina racista es aquella elaboración intelectual relativa a la existencia y comportamiento de las razas humanas que se desarrolla desde mediados del siglo XVIII, al principio promovida por la ciencia natural, y más tarde acompañada por prácticamente todas las disciplinas del pensamiento y el saber humano, como biólogos, anatomistas, filósofos, etólogos o filólogos, que llega a su apogeo y derrumbe en el siglo XX al ser utilizada políticamente con nefastas consecuencias.” (Todorov, 1989: 113)

3.2 CONTEXT MIGRATORI I RACISME A CATALUNYA

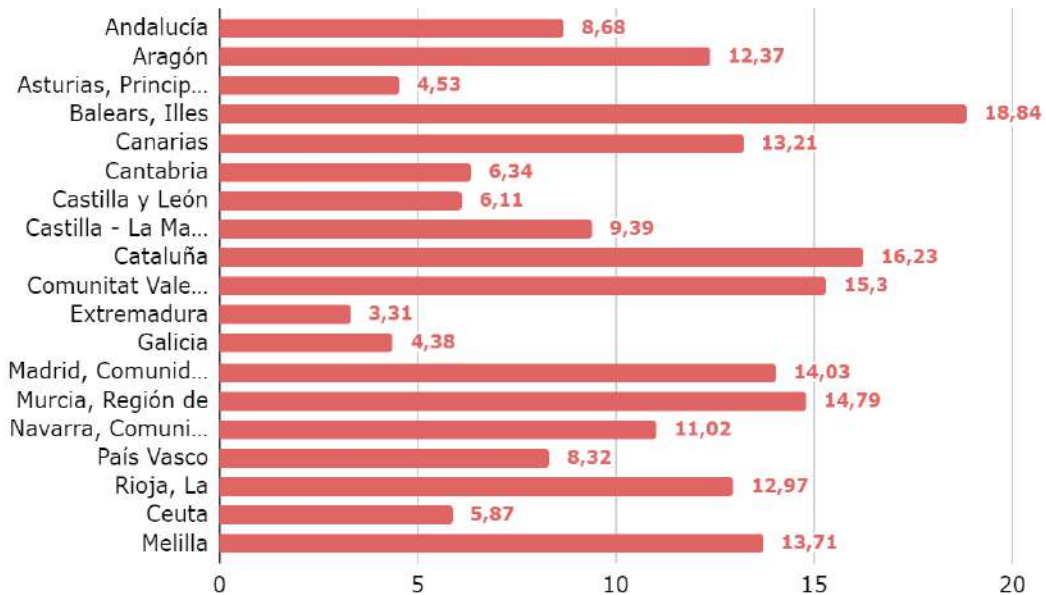
Catalunya es coneix pels seus trets captivants en un sentit geogràfic, climàtic, cultural i econòmic, motius que han fet que un gran número de persones estrangeres hagin decidit direccionar els seus camins cap a aquesta. Segons la base de dades de l'INE (Institut Nacional d'Estadística, 2021), Catalunya és la segona Comunitat Autònoma amb més habitants d'Espanya, amb un nombre total de 7.739.758. Altrament, es col·loca en la segona posició pel que fa al percentatge més elevat de persones estrangeres visquent a una comunitat espanyola, amb un 16,23% del total (Figura 1), és a dir, 1.250.665 persones provinents de diferents indrets del món (Figura 2).

Convé ressaltar què, en la primera posició (Figura 1) es troben les Illes Balears amb una migració procedent majoritarment de països de la UE, dels quals un gran percentatge són d'estatus benestant (IBESTAT, 2021), comparant aquesta situació de les Balears amb el segon

gràfic, es pot veure com la gran part de la població migrant a Catalunya prové d'Àfrica, Llatinoamèrica i Àsia.

Figura 1.

% total de persones estrangeres per Comunitat Autònoma 2021.

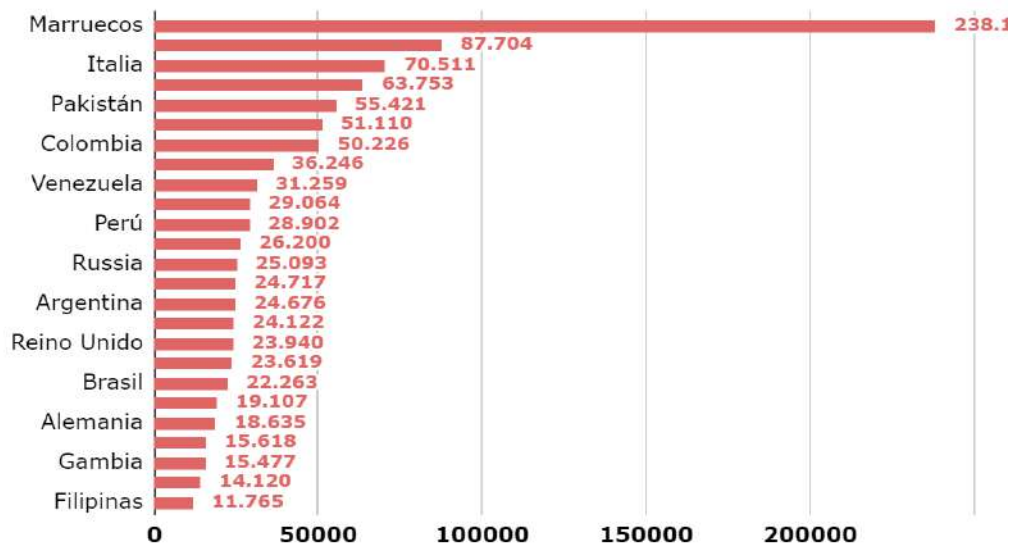


Dades extretes de l'INE:

<https://www.ine.es/jaxi/Datos.htm?path=/t20/e245/p04/provi/10/&file=0ccaa002.px#!tabs-grafico>

Figura 2.

Població estrangera. Països. Catalunya 2021



Dades extretes de l'INE:

<https://www.idescat.cat/poblacioestrangera/?b=12&lang=es>

El motiu d'aquest nombre d'immigrants de diferents procedències no s'esdevé per un simple motiu turístic, sinó que existeixen diversos factors que produeixen les migracions d'una forma més urgent als individus, principalment la recerca d'un indret millor on viure, en un sentit econòmic per obtenir un millor futur per a les famílies. No obstant això, es dona el cas de situacions on la persecució ètnica, religiosa, racial, política i cultural també empeny a les persones a abandonar el seu país.

Un altre factor important és la guerra, o l'amenaça de conflicte i la persecució del govern. Els que fugen de conflictes armats, violacions de drets humans o persecució (un exemple actual n'és Ucraïna) solen tenir més probabilitats de ser refugiats humanitaris (Noticias Parlamento Europeo, 2020). En primera instància, és probable que aquestes persones es mudin al país més segur i proper que accepti sol·licitants d'asil. -Espanya compta, segons les fonts de dades d'ACNUR i Eurostat (2020), amb 103.679 refugiats i 88.530 sol·licitants d'asil. Pel que fa a Catalunya, a l'any 2020 es van presentar 9.614 sol·licituds d'asil i Barcelona va ser la segona província de tot l'Estat Espanyol amb més sol·licituds, de les quals només el 5% es van resoldre favorablement (CCAR, 2020)-.

Dit d'una altra manera, la comunitat catalana compta amb una gran varietat de cultures i procedències amb infinits motius i situacions de les arribades; des de la més acomodada a la més difícil. La integració a les noves ciutats no sol ser fàcil, deixar un "model de vida", i d'identitat per incorporar-ne un de nou, així com a nivell social (a les dues societats) implica canvis estructurals en l'àmbit sociopolític i econòmic. El fenomen migratori, doncs, és complex i multifacètic, abraçant factors econòmics, polítics, psicològics, socials i culturals, s'esdevenen xocs culturals, barreres lingüístiques i sobretot, el dol migratori² (N.S. Beirutí, 2013). Tanmateix aquest procés s'acompanya sovint sense una acceptació per part de la societat receptora, evocant el procés d'adaptació en una segregació per diferents cultures, i esquivant una integració intercultural.

² La immigració, com tot canvi social i personal, té la seva part de dol. Aquest, s'explica per la pèrdua múltiple i massiva de vincles, amb l'entorn físic, social i cultural, pel dolor i la frustració d'expectatives, que es produeixen pel fet de traslladar-se des d'un lloc amb vincles afectius a un de nou, al qual s'ha d'adaptar i desenvolupar nous vincles. Es manifesta, fonamentalment, amb símptomes depressius per les pèrdues, i amb símptomes d'ansietat i confusionals a causa de l'estrès del procés adaptatiu i de la lluita per aconseguir nous anhels. (N.S. Beirutí, 2013).

Amb l'objectiu específic d'atendre persones que han patit una discriminació o un delictes d'odi racista, de forma gratuïta, el Servei d'Atenció i Denúncia de SOS Racisme Catalunya (2021), ajuda a les persones migrades o racialitzades a combatre aquests conflictes que dificulten la seva integració per culpa del racisme. Els seus objectius són prioritzar la restitució del dret vulnerat a partir de la resolució del conflicte, reparar el dany reforçant les persones que s'han vist afectades per una situació de racisme, i identificar problemàtiques a través de l'anàlisi de casos per incidir en la transformació social i política.

Segons la font de dades del SAiD (Servei d'Atenció i Denúncia), al 2021 s'han atès un total de 648 persones. D'aquestes, 474 s'adrecen per primera vegada a SOS Racisme.

Dins de les noves denúncies, 334 d'aquestes situacions han estat identificades com a constitutives de racisme, de les quals, 125 han estat denunciades i per tant assumides com a casos nous el 2021. Als casos nous s'afegeixen els 174 casos que corresponen a anys anteriors i que encara estan en gestió o en procés, pendents de resolució.

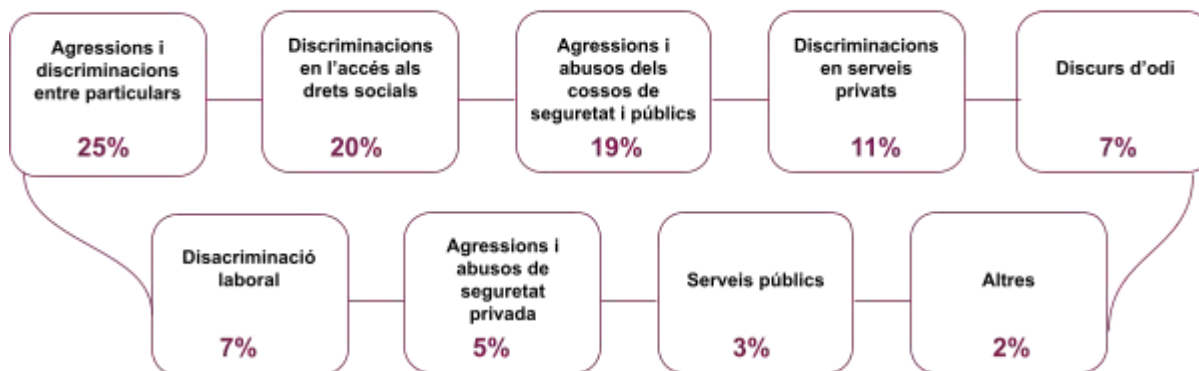
Del total de les situacions de racisme identificades, 209 no s'han pogut continuar amb la denúncia. Els motius segons el projecte són diversos: les persones han desistit al procés, no es va poder trobar la persona agredida, no s'acaba de concretar una entrevista o la persona viu fora del territori.

Arran de les denúncies realitzades i el treball contra el racisme en totes les seves variants, enguany, és possible designar un percentatge en funció de les diferents discriminacions que més integrades es troben a la realitat de Catalunya, com es pot veure a la figura 3.

Així mateix, els tres percentatges més alts de la distribució són una constant que es repeteixen des de 2018; agressions i discriminacions entre particulars; discriminacions en l'accés als drets socials i agressions i abusos dels cossos de seguretat i públics.

Per consegüent, es marca una tendència que destapa on es manifesta el racisme al context català.

Figura 3: Situacions de racisme identificades per tipologies el 2021



Dades extretes del SAiD:
<https://sosracisme.org/said>

3.3 RACISME I MITJANS DE COMUNICACIÓ

Actualment, el racisme a Occident no s'esdevé d'una extremada forma visible i evident per als ulls de tothom com va ser el *racisme d'explotació* i el *racisme d'extermini*, (Hersch, 1967). Ara bé, aquest estudi es focalitza en la contemporaneïtat, en la qual existeix un goteig quasi constant d'actes racistes que queden invisibilitzats per la seva transparència però, tot i això, generen un mar de discriminació, prejudicis i estereotips en la quotidianitat dels individus “racialitzats”³.

Respecte el racisme actual, no es pot analitzar seriosament sense assenyalar la influència dels mitjans de comunicació en la progressió, la difusió i també la regressió del fenomen.

Si s'observa la forma en la qual els mitjans de comunicació construeixen els discursos, ja sigui a través del text, de les imatges o de les il·lustracions, es posa de manifest que el tractament que es realitza de les comunitats racialitzades, de les persones migrants i, en definitiva, de les persones no blanques, és estigmatitzant (Ouled, 2021). Recollint exemples que el jove periodista Youssef Ouled denuncia a una entrevista de *BCN Acció Intercultural*⁴; “les temàtiques relatives a aquests grups socials, sempre estan vinculades a aspectes negatius

³ La racialització, segons la Guia de Comunicació Inclusiva de l'Ajuntament de Barcelona (2019), és una construcció social que situa les persones blanques per sobre de tota la resta i això té conseqüències administratives, socials, laborals, d'estàndards de bellesa, etc.

⁴https://ajuntament.barcelona.cat/bcnacciointercultural/ca/noticia/lentrevista-youssef-ouled-els-mitjans-de-comunicacio-son-funcionals-al-racisme_902057

per a la societat, des de la violència a la delinqüència a una falta d'integració a conductes no normalitzades dins de les societats occidentals”.

A l'estat espanyol, el focus del racisme en totes les seves variants, va dirigida a les persones procedents d'Àfrica, Llatinoamèrica, Àsia i d'ètnia gitana. L'última esmentada, els gitanos, des de la seva arribada a la península espanyola el 1425 i per tant, molt abans de l'actual immigració en grans grups d'altres localitats, representen el grup ètnic minoritari més discriminat pels ciutadans espanyols (Van Dijk, 2003).

3.4 CINEMA

3.4.1 Breu història del cinema

Com a producte i construcció social, el cinema intenta representar una realitat. Com a forma de representació cultural d'una societat, és, aleshores, un reflex de la societat que el consumeix. Com objectivació de l'ésser humà, en termes de Berger i Luckmann (1968), podem reconstruir el seu significat com llenguatge rere la seva externalització. Així mateix, el cinema pot ser utilitzat per a estudiar l'evolució de la mirada social sobre el significat cultural d'un determinat aspecte, com per exemple el racisme i la representació ètnica.

En els orígens de l'invent del cinematògraf, els germans Lumière van tractar de documentar la realitat social. El principal objectiu de la càmera era captar el que ocorria davant d'aquesta, i així el món contemplava a l'any 1895 imatges en moviment que reproduïen estampes habituals per a la societat de l'època: una sortida d'obriers d'una fàbrica, l'arribada d'un tren a l'estació, el desembarcament de passatgers al port, gent passejant...

En els primers models temàtics del cinema, cap aspecte de la inclusivitat no hi tenien lloc, pel que fa al seu interès, es centrava principalment en els gèneres narratius i espectaculars tradicionals (narrativa històrica, bíblica, melodrames teatrals, literatura fantàstica, circ, etc.), amb un ampli ventall temàtic, s'oferia films sobre totes les èpoques històriques amb diferents tractaments; realistes, fantàstics, mitològics... (Sánchez Noriega, 2006).

Paral·lelament, a la primera part del segle XX va brotar una freqüent aparició de racisme als inicis del cinema nord-americà. Amb el temps, les relacions interracials s'han calmat -una

causa podria ser l'increment del fenomen de la migració i la seva lluita per la desigualtat- i ha començat a sorgir al cinema una forma contracultural de combatre contra el racisme.

No obstant això, centrant el focus dins els orígens de la indústria del cinema als Estats Units (com a gran representant del cinema occidental), s'hi troben formes de racisme explícit que estigmatitzaven la figura de les persones no blanques.

3.4.2 Inicis del cinema d'exclusió i estigmes de l'època

Blackface

Un gran exemple del cinema classificat com a racista seria *El naixement d'una nació* de D.W. Griffith al 1915, que promovia la supremacia blanca d'entre altres coses. A la imatge 1 es pot observar un fotograma del film en que es mostren principalment els membres del Ku Klux Klan com a salvadors de la nació.

Un recurs habitual que s'utilitzava als films amb personatges racialitzats, també a *El naixement d'una nació* (imatge 2), era el *Blackface* (cara negra). Aquest terme, fa referència al maquillatge teatral utilitzat per persones blanques amb la finalitat de representar a una persona negra. Va guanyar popularitat especialment als Estats Units al segle XIX, on les plantacions del sud del país seguien utilitzant esclaus provinents d'Àfrica, i el blackface pretenia ocultar l'autèntica trata d'esclaus mostrant-los com persones *dandis*⁵ i feliços (BBC News Mundo, 2019).

Imatge 1



Imatge 2



Font: Fotogrames extrets del film "El naixement d'una Nació".

⁵ Un dandi o dandy, és un arquetip de persona molt refinada al vestir, amb grans coneixements de moda, provinent de la burgesia.

Aquesta representació de les persones negres va ser vigent fins al 1960, quan el Moviment pels Drets Civils va obligar a prohibir-ho, ja que era un evident exemple de racisme.

Quant a la ficció Americana als seus inicis, van sorgir diferents subgèneres que representaven i feien paròdia dels afroamericans, els àrabs, els asiàtics i els indígenes nord-americans.

Primerament, pel que fa als afroestadunidencs, a finals del segle XIX va existir un subgènere cinematogràfic anomenat *watermelon pictures* (pel·lícules de la síndria), les quals consistien en caricatures cinematogràfiques sobre la vida de les persones descendents d'Àfrica als Estats Units, que mostraven suposats hàbits típics com menjar síndries de manera salvatge, ballar el *cakewalk*⁶ (imatge 4) i robar pollastres, dos exemples són; *The Watermelon Contest* (El concurs de la síndria) de James H. White, 1896, què es pot veure a la imatge 3, i *Who said Watermelon?* (Qui ha dit síndria?) produït per Selig Polyscope Company, 1900, (Boyd, 2008).

Imatge 3 Fotograma del film:

Watermelon Contest, 1896.



Imatge 4 Imatge de l'espectacle:

Babe in Arms, 1939.



Fonts: *Watermelon Contest*:

<https://centuryfilmproject.org/2016/09/21/watermelon-contest-1900/>

Babe arms:

<https://www.latimes.com/opinion/op-ed/la-oe-muhammad-blackface-northam-oscars-20190224-story.html>

La imatge de les persones àrabs als anys vint, també era susceptible als estereotips de la mirada occidental. Scott. J Simon sostenia que de tots els grups ètnics representats a les

⁶ El cakewalk, era una dansa acompanyada del ritme d'un banjo tradicional, que es va desenvolupar a les plantacions del sud d'Estats Units, concretament a Florida, i es va posar de moda al voltant de 1880.

pel·lícules de Hollywood, “la cultura àrab ha estat la més incompresa i a la que se li han assignat els pitjors estereotips” (Simon, 1989, p.90).

L'èxit en taquilles del film *El Caíd*, mostrava a les persones àrabs com bèsties salvatges que espantaven fins i tot a les seves dones. “El paper que interpreta Rodolfo Valentino a *El Caíd* (1921) i *El hijo del caíd* (1926) van sentar les bases per a l'exploració i la representació negativa dels àrabs a les produccions de Hollywood. Ambdues pel·lícules representen els personatges arabs com lladres, embusters, assassins i salvatges” (Simon, 1989: 92).

Pel que fa al paper del racisme contra els asiàtics orientals i els indígenes nord-americans, també va perdurar durant tot els inicis del segle XX. Els asiàtics eren segregats sovint entre “asiàtics bons” i els “asiàtics dolents”, aquest últim, eren personatges representats com a supervillans xinesos que odien la “raça” blanca i la civilització occidental, com és el cas de la pel·lícula *Mysterious Dr. Fu Manchu* protagonitzada per Warner Oland, un suec disfressat de detectiu nord-americà d'origen xinès (imatge 5).

Imatge 5



Font: Fotograma de Charlie Chan a *Mysterious Dr. Fu Manchu*

https://es.wikipedia.org/wiki/Charlie_Chan

Partint d'aquests inicis, els estereotips dins el cinema han anat fluctuant al compàs de la història i l'imaginari de les societats fins arribar a l'actualitat.

3.4.3 Context del cinema contemporani a Catalunya

“Los Medios de comunicación brindan así una representación medida de la realidad sobre la cual los individuos actúan, sin necesariamente “verla” o “sentirla”. De esta forma, la prioridad que le asignen a ciertos temas no será producto de la casualidad” (Rodríguez, 2007: 266).

La intenció de citar al director de cinema Robert Rodríguez, és per extreure'n la idea en la qual afirma que la prioritat que s'assigna a certs temes no és anecdòtica. Relacionant el terme racisme amb aquestes paraules; s'evidencia què el baix percentatge de diversitat en general, (en aquest cas, referent a la diversitat ètnica), i l'absolut protagonisme (prioritat) de personatges blancs a les produccions de ficció audiovisuals actualment, no és quelcom incidental. Tampoc ho són els estigmes, els prejudicis i inclús, la marginació a conseqüència de la inexistent representació de segons quines comunitats racialitzades, que apareixen (o no) a les grans pantalles.

Pel que fa al sèptim art a Catalunya, malgrat la ínfima representació de minoritats ètniques, es troben activistes antiracistes amb discursos amb molta força. N'és un bon exemple el projecte anomenat *The Black View*⁷ (Buika, 2016), una companyia que neix com a resposta de la situació que existeix a Espanya amb els actors/actrius, i artistes de procedències diverses per obtenir una visibilitat normalitzada i sense estereotips a la indústria audiovisual i cultural.

El testimoni d'Armando Buika, l'actor i activista mallorquí, fundador de *The Black View*, dedicat en cos i ànima a visibilitzar vivències racistes experimentades per persones no blanques (especialment de la comunitat negra) a Espanya, confessa a una entrevista “Jo, sent actor, a dia d'avui encara em demanen en algunes proves que posi ‘accent de negre’. Disculpi? Senyora, Àfrica no és un país i al continent hi ha moltíssims accents.”

Aquesta “no visibilització” normalitzada que pateixen les persones racialitzades és un dels fets que crea el cinema d'exclusió, on sovint, no es té en compte la persona no blanca com a un integrant del país o la comunitat imaginada de la ficció, sinó com a un personatge estranger, diferent i sense connexió als protagonistes dels films (Gustaut, 2001).

⁷ <http://theblackview.com/>

Anteriorment, s'ha esmentat el percentatge de persones procedents d'altres països que viuen a Catalunya. Susdita migració fonamenta una societat multicultural, que no sembla que hagi de tenir un retrocés cap a la disminució dels percentatges. D'aquesta manera, la integració és important com a procés que neutralitza o prevé la marginació social dels immigrants, i el seu significat general està clar: ajudar a fer sentir a l'altre com un de nosaltres de forma social, econòmica i política, almenys, en un sentit rudimentari (Adell, 1993).

Aleshores, aplicar aquest manual al món del cinema, és el que s'intenta per part d'algunes entitats com ara el FICAB (Festival Internacional de Cinema Africà de Barcelona), que visibilitza els artistes de procedència africana, tant directors/es com actors/es. D'una manera menys explícita, o bé, sense centrar-se primordialment en il·lustrar una classe de cinema en concret, existeix el D'A Film Festival Barcelona, una cita cultural que presenta un panorama internacional del millor cinema d'autor contemporani, amb l'objectiu de descobrir els nous talents cinematogràfics d'arreu del món (D'AFFB, 2022)⁸, que d'entre els candidats, s'hi troben un gran nombre de persones no blanques i de procedències diverses.

3.5 PREMIS GAUDÍ

Els Premis Gaudí són una iniciativa del Col·legi de Directors de Cinema de Catalunya i provenen dels Premis Barcelona. Aquests premis es van iniciar l'any 2009 i compten a l'actualitat amb catorze edicions celebrades fins a l'actualitat, 2022.

Són organitzats per l'Acadèmia del Cinema Català, i la seva finalitat és atorgar premis anuals per difondre i promocionar les millors pel·lícules, artistes i tècnics del sector cinematogràfic català.

L'objectiu principal de l'Acadèmia a l'organitzar els Premis Gaudí és dotar-los del prestigi i segell d'altres premis similars existents a Europa i arreu del món, impulsant-los a través de l'Acadèmia, que és la institució que aglutina els professionals del sector, els acadèmics, que són els qui votaran i decidiran els premis anuals. Altres premis similars reconeguts internacionalment són els Oscar, els Goya i la Berlinale.

⁸ <https://dafilmfestival.com/es/>

L'Acadèmia del Cinema Català es compona d'una Assemblea General i es regeix per la Junta Directiva. La Junta Directiva actual està formada per deu socis de l'Acadèmia. L'Equip de Govern assisteix al president en les seves funcions executives i administratives.

Directora Laia Aubia

Presidenta Judith Colell

Vicepresident Carlos R. Ríos

Secretària Carla Simón

Tresorer Eduard Solà

Vocals Alba Cros, Maria Molins, Ana Pfaff, Sílvia Quer, Àngels Masclans i David Verdaguer

3.5.1 Presència ètnica als guardonaments dels Premis Gaudí

Els Premis Gaudí han celebrat catorze edicions des dels seus inicis, en les quals a cada una s'han entregat un nombre de vint-i-dos guardons.

Les categories dels guardons

- Millor Pel·lícula	- Millor Direcció Artística
- Millor Pel·lícula en llengua no catalana	- Millor Actriu Secundària
- Millor Direcció	- Millor Actor Secundari
- Millor Guió	- Millor Muntatge
- Millor Protagonista Femenina	- Millor Fotografia
- Millor Protagonista Masculí	- Millor Vestuari
- Millor Direcció de Producció	- Millor So
- Millor Pel·lícula Documental	- Millors Efectes Especials
- Millor Curtmetratge	- Millor Maquillatge i Perruqueria
- Millor Pel·lícula d'Animació	- Millor Pel·lícula Europea
	- Premi Gaudí d'Honor

Aquestes dades ens indiquen que al total de les edicions s'han entregat 308 Premis Gaudí, els quals la majoria, han estat per persones de nacionalitat catalana i d'altres indrets d'espanya. Malgrat el gran nombre de premis entregats i la quantitat de pel·lícules nominades, es compta amb dues persones no blanques que han sigut les nominades a un Premi Gaudí durant la seva història, i només una ha estat guanyadora d'aquest.

Abdel Aziz El Mountassir (imatge 6), va ser el primer intèrpret no blanc nominat als Premis Gaudí l'any 2020, amb la pel·lícula *Dona Il·legal*, de Ramon Térmens.

Pel que fa a la seva biografia, va néixer a Ait Attab, al Marroc, l'any 1958. Fill d'un opositor actiu del rei Hassan II, amb deu anys d'edat, ell i la seva família van haver de fugir a Argèlia, on el seu pare es trobava exiliat. Després de diferents canvis de país, va cursar diversos estudis, Dret, Filosofia i Antropologia, aquest últim a París. El 1988 es va traslladar a Barcelona, on ha residit més de 30 anys i on va començar treballant a la construcció. Anys més tard, va passar “de paleta, a nominat als Gaudí” (El Periodico, 2021).

Tot i no guanyar el guardó, Abdel, obra una porta a la visibilització dels actors marroquins i d'altres procedències al món del cinema català, així mateix, ho fa amb el seu discurs activista contra el racisme. D'entre varies entrevistes, a una per El Periodico⁹ afirma convençut, “la gent no emigra voluntàriament, són expulsades per l'empobriment dels seus països. Mentre existeixi saqueig i empobriment del sud, aquesta immigració i el seu maltractament al nord no cessarà” (2021)

La seva veu, cada cop més coneguda a causa de les seves aparicions a diferents obres teatrals i cinematogràfiques ajuda de forma directa al fenomen antiracista. Girant els ulls enrere i recordant l'ànima de Ryszard Kapuściński dins el món de la comunicació, però fent un paral·lelisme del periodisme al cinema; és necessari donar veu i representar a aquells que no la tenen, als que la societat occidental invisibilitza. Per aquest motiu, el reconeixement i la nominació d'Abdel amb la seva pròpia experiència de persona migrant des de la joventut fins a l'edat adulta, és una gran font de conscienciació per a la societat.

Imatge 6 Personatge “Hassin” interpretat per Abdel Aziz el Mountassir



Font: Imatge extreta del film *Dones Il·legals*.

9

<https://www.elperiodico.cat/ca/oci-i-cultura/20210320/abdel-aziz-el-mountassir-tothom-actua-jo-nomes-pertanyo-gran-teatre-vida-11591546>

Mohamed Mellali (imatge 7), va ser el guanyador del primer i l'únic Gaudí entregat a una persona no blanca, per protagonitzar la pel·lícula de Neus Ballús, *Sis dies corrents* (2021).

Va començar la seva història a Er-Rachidia, al costat del Sàhara de la serralada de l'Atlas, al Marroc. A conseqüència d'una situació de pobresa complicada a la seva ciutat natal, va decidir abandonar el seu país i la família, cercant un futur millor per a tots. Tot sol, va arribar fins a Barcelona amb quinze anys. A una entrevista pel 3/24¹⁰, explica com va viure la dura experiència de ser un menor i immigrant, lluny de casa i els seus, però sempre agraït, afirmava que "gràcies a aquests centres que ajuden als menors perquè tirin endavant, jo he pogut tenir una vida com la que tinc" i "sóc feliç per la feina i el tracte que he rebut sempre" (2022). Gràcies a la sort, l'esperit de Mellali i la bona feina d'un centre de menors tutelats a Barcelona, van aconseguir arreglar els seus papers i realitzar un curs d'electricitat amb unes pràctiques a la mateixa empresa on encara treballa quinze anys després.

Les seves vivències i el seu caràcter, el van portar a ser el perfil de persona obrera que Neus Ballús buscava en el seu moment per al film que els ha fet guanyar diversos premis nacionals i internacionals.

Lluny de fer un discurs intencionadament social i crític, Mohamed quan parla representa la història d'un gran nombre de migrants que han arribat a Catalunya i que com ell, tenen històries que explicar i diferents capacitats que aportar en tots els àmbits, en aquest cas, el cinematogràfic.

La directora Ballús, al final del seu discurs com a millor directora als Gaudí¹¹, va comentar:

"He plorat quan he vist sortir el Moha i el seu fill. Em fa feliç perquè en Loay i molts nens com ell, sí que podran somiar a dirigir cine i ser aquí on sóc jo ara d'aquí 10 o 15 anys." (2022)

¹⁰

<https://www.ccma.cat/324/el-viatge-de-mohamed-mellali-darribar-sol-amb-15-anys-a-millor-actor-dels-gaudi/noticia/3150398/>

¹¹

<https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/premis-gaudi/millor-direccio-i-millor-pellicula-premis-gaudi-2022-neus-ballus-amb-sis-dies-corrents/video/6147536/>

Imatge 7 Fotografia de Mohamed Mellali



Font: Fotografia extreta de CCMA.cat

<https://www.ccma.cat/324/el-viatge-de-mohamed-mellali-darribar-sol-amb-15-anys-a-millor-actor-dels-gaudi/noticia/3150398/>

Finalment, fent referència al discurs de Ballús, encara no s'ha nominat ni ofert cap premi a un/a director/a racialitzada als Premis Gaudí. Val al pena dir que, malauradament, no es troba cap base de dades per part de l'Acadèmia on es puguin conèixer els percentatges de diversitat entre les candidatures, com ara el de persones racialitzades, trans, de diversitat d'origens i de diversitat funcional física o psíquica (Dones Visibles, 2020).

4. ANÀLISI

4.1 FORASTERS

Títol	Forasters
Any	2008
Director	Ventura Pons
Principals intèrprets	Marieta Sánchez (Patrícia) Anna Lizaran (Emma) Joan Pera (Francesc) Joan Borràs (Joan) Dafnis Balduz (Josep) Aida Oset (Anna)
Enllaç IMDb	https://www.imdb.com/title/tt1306964/

Sinopsis

Forasters, narra la història d'una família barcelonina en dos períodes diferents, una als seixanta i l'altra quaranta anys més tard. S'exposa a una família disfuncional marcada per la malaltia i la mort, en la qual els personatges tenen conflictes entre ells, s'odien i es neguen a acceptar que els actes dels seus predecessors, inevitablement, els repetiran ells mateixos. La trama d'una família marcada per relacions de rebuig, amor i odi cap a l'altre, també es relaciona amb el veïnat, aquells estrangers d'una terra llunyana; Andalusia als anys seixanta, i del Marroc a l'actualitat.

Ventura Pons basa el seu llargmetratge en l'obra de teatre de Sergi Belbel, anomenada amb el mateix títol. La trama relata la vida d'una família que viu experiències traumàtiques al llarg del film, aquests comencen per la desaparició d'un dels seus membres. El director utilitza l'eina dels *flashbacks*, i diferencia les dues èpoques a partir del tractament del color; sèpia pel passat i colors saturats per als moments desenvolupats a l'actualitat.

Els personatges de major edat de la família estan titllats amb diverses connotacions homòfobes, racistes i sobretot violentes; quan l'àvia diu al seu fill: "et tallaré els ous i el pito i et cosiré el forat del cul, mariconàs" i quan l'avi Francesc perd els papers i diu als veïns marroquins: "...treieu aquesta música del dimoni, moros de merda!". Susdits personatges pretenen representar la manera de pensar d'una part de la societat que tant al passat com al present segueix vigent a moltes mentalitats. Com es diu al film, aquells que designen a l'estranger com "persones d'una altra mena".

Quant a la representació dels personatges estrangers, apareixen dues famílies. Ambdues són escandaloses, trenquen la pau dels catalans i els molesten pel seu diferent *modus operandi*. La primera de les famílies als anys seixanta, són immigrants d'andalusia que es retraten estereotipadament com ballarins i "cantaores" que criden, fan gresca i reuneixen a moltes persones a l'apartament. La segona, però a l'actualitat, són persones marroquines que en connexió amb l'anterior, també estorben amb la seva música, la seva cultura i no deixen descansar a la família. Un fet que cal subratllar és que els intèrprets que representen els marroquins són actors catalans no racialitzats, Daniel Dantas i Xevi Camps.

Per concloure, l'altre personatge no blanc que apareix al film és Patrícia, la parella de Francesc després de la mort de la seva dona (Anna Lizaran). Sense comptar amb l'acceptació de la major part de la família, Patrícia enceta una relació amb l'avi, que és molt major que

ella. La resta la jutgen i la titllen d'estar amb el pare per interès, ja que és més jove, però sobretot per ser Llatinoamericana. Aquest cliché és comú en l'imaginari popular, què a més a més, sota la mirada global d'una relació d'un home gran i una dona jove, la persona que acaba essent jutjada és normalment la figura de la dona, i d'una manera més explícita, agrupant altres estereotips, són les dones racialitzades.

Imatge 1



Font: imatge extreta de *Fotogramas*.

Imatge 2



Font: imatge extreta de *Fotogramas*.

<https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a249878/forasteros/>

4.2 LOS CONDENADOS

Títol	Los condenados
Any	2009
Director	Isaki Lacuesta
Principals intèrprets	Bárbara Lennie (Silvia) Dalien Fanego (Martín) Arturo Goetz (Raúl) Leonor Manso (Andrea) María Fiorentino (Vicky)
Enllaç IMDb	https://www.imdb.com/title/tt1306964/

Sinopsis

Martín, un ex-militant que porta més de trenta anys exiliat a Espanya, rep una trucada d'un antic camarada, Raúl, que li demana que torni. Necessita ajuda a una excavació que Raúl va iniciar a la selva, amb la que intenta trobar les restes d'un company d'ambdós amics,

Ezequiel, desaparegut després d'una batalla contra els militars. L'excavació organitzada per Raúl és clandestina i es desenvolupa a esquenes del Govern perquè puguin fer-se les coses a la seva manera. La tensió i els secrets amagats durant aquest temps passat floriran a mesura que s'apropin a la solució final, on no tot serà el que semblava.

La pel·lícula *Los condenados*, no contextualitza els successos de la història en un indret en concret, tampoc a una època. S'observa que la trama passa a la selva per la constant aparició de plans seqüència de paisatges de la natura.

Isaki Lacuesta prova de donar la volta a l'antic cinema militant amb personatges que necessiten justificar la seva posició ideològica contínuament. El director, s'allunya del cinema polític ple de culpa i maniqueisme i pretén representar que l'intent de recuperar i idealitzar la memòria històrica només serveix per repetir els mateixos gestos i errors del passat (Sanchez, 2009).

El film consta d'un repartiment d'intèrprets d'origen o arrels argentines, però sense una perspectiva cultural o ètnica. El nucli de la trama i els personatges que la rodegen no tenen un motiu de caràcter etnològic o de conflicte social que representa a un país en concret, sinó a la problemàtica de la guerra i com aquesta afecta als individus.

Cal ressaltar que la població argentina no es troba igualment sotmesa a una discriminació cultural o racial com ho són altres països de Llatinoamèrica, això es dona per la seva història anys enrere, com diu Cesar Mayoral a *La Nación*¹²: "Argentina fue sin lugar a dudas un país geográficamente ubicado en América del Sur pero culturalmente occidental" (2015).

Susdit fet es pot veure reflectit a la situació dels personatges en aquesta pel·lícula, tots són aprofundits i no és necessari assenyalar el seu origen, la seva classe ni la seva situació dins el país imaginat. En canvi, a altres llargmetratges que fan ús de la mateixa temàtica, al centrar la trama a altres països més discriminats, es pot observar la importància alhora de remarcar constantment l'origen dels protagonistes, que condicionarà la mirada de l'espectador en la representació dels personatges i el microcosmos del film.

¹² <https://www.lanacion.com.ar/opinion/el-lugar-de-la-argentina-en-occidente-nid1766844/>

Imatge 1



Font: fotograma extret de Filmaffinity.

https://www.filmaffinity.com/es/filmimages.php?movie_id=658254

4.3 KATMANDÚ, UN ESPEJO EN EL CIELO

Títol	Katmandú, un espejo en el cielo
Any	2011
Director	Icíar Bollaín
Principals intèrprets	Verónica Echegui (Laia) Sumyata Battarai (Sharmila) Norbu Tsering Gurung (Tsering) Kalsang Tamang (Lama Rigga)
Enllaç IMDb	https://www.imdb.com/title/tt1839688/

Sinopsis

Al principi dels anys noranta, Laia, una jove professora catalana, viatja fins a Katmandú per treballar a una escola local. Un cop allà, descobreix una pobresa extrema i un panorama educatiu molt diferent al que ella coneix d'Occident. Després de contraure, a desgrat seu, matrimoni de convivència amb Tsering per legalitzar la seva situació al país, s'enamora sense d'ell esperar-s'ho. La protagonista, emprendre un nou projecte educatiu per ensenyar als nens exclosos del sistema el mètode Montessori als barris de barracons de Katmandú, sempre de la mà de la seva amiga i jove mestra Sharmila.

La directora Boallín, a través del personatge protagonista d'Echegui -Laia-, exposa la figura paradigmàtica (sovint utilitzada a històries comercials), d'una persona blanca i, en aquest cas professora, que en algun moment de la seva vida se sent amb l'obligació moral d'ajudar a

alfabetitzar nens d'una població local a milers de quilòmetres del país on ella s'ha educat i criat.

“La mirada de Icíar Bollaín acaba delatando síntomas del jetlag de la conciencia del turista del ideal en un mundo globalizado: la película sucumbe a la fotogenia del exotismo y la miseria y se hubiese agradecido que, de algún modo, palpitasen los ecos de quien está liberando este mismo combate pedagógico y cívico aquí y ahora.”
(Costa, 2011)¹³

D'entrada, l'anàlisi es centra principalment en el personatge de Laia, ja que és l'única protagonista, per tant, el personatge amb més rellevància del llargmetratge.

El primer punt a qüestionar és la metodologia de la mestra a l'hora de resoldre el conflicte central de la pel·lícula, el dret a l'educació. Aquesta, sembla actuar durant el film sense tenir en compte que no està ajudant a les persones del barri integrant-se en el seu dia a dia i observant què poden millorar amb els mitjans que disposen, sinó que els hi exigeix constantment una occidentalització per resoldre els seus problemes educatius. Aquesta visió de la persona blanca que imposa (perquè no proposa) costums i maneres europees a un país tercermundista, no és quelcom tan llunyà de la mentalitat colonialista que resta encara en l'imaginari eurocentrista.

Fragment del diàleg entre Laia i Lamma Rigga (2'46"):

Laia: -“Ese colegio es un desastre. No sé qué hacer”.

Lama Rigga: -“¿Pero tú qué has aprendido?”.

Laia: -“Que lo que hago aquí tiene sentido. Porque en España hay cientos de maestras que pueden hacer mi trabajo pero aquí no. ¡Hay tantas cosas que me gustaría probar con los niños! ¡Hay tantas cosas que hacer aquí...! Pero es que..., ¡soy sólo una maestra!”.

El guió de la protagonista -el fragment anterior n'és un exemple- no dóna importància a allò que les professores locals havien pogut fer abans de la seva arribada. No se'ls hi reconeix la seva feina, bàsicament perquè no es parla del seu funcionament anterior, només de l'implementat per Laia, el model educatiu espanyol.

¹³ <https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a463998/katmandu-un-espejo-en-el-cielo/>

D'altra banda, en cap moment existeix un qüestionament a si mateixa, al seu propi *modus operandi*. No reflexiona amb la possibilitat de canviar les seves dinàmiques per fer un gir a la truita i connectar més amb la cultura local i així, generar el canvi que tant anhela... però partint de les costums nepalís o asiàtiques. Un altre punt rellevant és la innocència o incultura que podria semblar quasi insultant cap a la gent local de part de la protagonista, pel motiu de moure's a un país del qual no en coneix les tradicions, ni les religions, i tot i això egocèntricament pensa que “lo que hago aquí tiene sentido”, inclús quan el projecte no està funcionant bé per algun motiu -obviant que el motiu no és ella-. D'altra banda, tampoc empatitza amb el perquè “el colegio es un desastre”, d'aquesta manera els espectadors poden entendre quins són els problemes que envolten a les persones nepalís de manera més propera i veritable.

S'exposa un inquietant egoïsme en la protagonista, construïda com una figura mega-conscienciada envers els altres, com diu Juan Pairet a *El Séptimo Arte*¹⁴ (EA) “digamos que a su lado (el de Laia) no se muere, sino que se le mueren... porque sea cual sea el drama va a ir siempre el ‘yo’ por delante” (2011).

Laia, és un bon exemple dels “white saviors” en el món cinematogràfic. Mireia Mullor parla del susdit concepte a un article de *Fotogramas*¹⁵, “El foco, de nuevo, está en las heroicidades de los blancos y no en los méritos de los negros (en aquest cas, les persones del Nepal), que sorprendentemente quedan en un segundo plano en sus propias historias” (2020). El llargmetratge es fonamenta a mesura que la persona blanca desenvolupa la seva història personal, tant del passat; on t'expliquen els motius de la seva inquietud per l'educació, com del present; la seva experiència al Nepal.

Pel que fa a la representació de la societat nepalí, és condescendent la forma amb la que es jutgen a l'inici del film els seus hàbits de vida, contrastant-los amb els occidentals, com si la gent de Katmandú visqués en condicions infrahumanes per la seva manera de mirar el món, enlloc de valorar la seva forma de vida en base a la seva història i tradicions. En relació, la pel·lícula compta amb un gran nombre d'escenes que mostren la misèria de la ciutat, que en comptes de representar-se d'una forma natural, la fan el centre de la narració. Bollaín, ergo

¹⁴<https://www.elseptimoarte.net/noticias/criticas/-katmandu-un-espejo-en-el-cielo-la-mala-educacion-13703.html>

¹⁵<https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a32834034/salvador-blanco-complejo-racismo-hollywood/>

Laia, actúen des d'una mirada compassiva envers les persones que habiten la ciutat. (imatge 1 i 2).

Aquesta narrativa visual desemboca a una sensació que Juan Pairet defineix acuradament a la seva crítica a *El séptimo Arte*:

“Esa continua sensación de que a quien se pretende educar en realidad es a la audiencia y no a los niños más desfavorecidos de Katmandú, de que en realidad la profe es Iciar Bollaín y no Verónica Echegui, incomoda a lo largo y ancho de todo su metraje, y mucho, por cuanto uno intuye que todo el postulado dramático es una intencionada construcción artificiosa a la que se le impone un camino lleno de dramatismos, casi a uno por escena.” (2012)¹⁶

En conseqüència, la nombrosa part de metratge que es dedica a la figura de la professora, treu protagonisme a els nens que realment pateixen aquesta problemàtica social i educativa existent. No obstant això, convé ressaltar que el personatge de Sharmila es troba ben perfilat amb el propòsit d'ajudar a l'espectador a empatitzar més amb la cultura i la història de les persones racialitzades que apareixen a la ficció, malgrat no s'hagi intentat focalitzar el fil narratiu per aquest camí.

Un exemple d'això es pot observar a l'escena que Laia vol tallar el cabell a una nena perquè té polls:

Fragment del diàleg de Laia i Sharmila

– Laia a Sharmila: “¡Esta niña tiene piojos, por favor, llama al barbero!”.

– Sharmila le responde: “¿Esto es lo que haces en tu país cuando los niños tienen piojos?, ¿por qué lo haces aquí?” (7'59”).

– Sharmila: “Laia, los niños nacidos en lunes no se pueden bañar ni cortar el pelo en lunes, las madres piensan que esto les traerá mala suerte y desgracias para sus hijos, así que les he prometido que haremos una ofrenda para calmar a los dioses... ¡Las dos Laia o no volverán!, porque los niños son budistas” (9'08”).

¹⁶

<https://www.elseptimoarte.net/noticias/criticas/-katmandu-un-espejo-en-el-cielo--la-mala-educacion-13703.html>

Imatge 1: Fotograma dels nens demanant almoïna.



Font: Fotogrames extrets del trailer. Vía youtube.

https://www.youtube.com/watch?v=BIBXXfCDRak&ab_channel=cherrytrailers

Imatge 2: Fotogrames dels barris de barracons. Sharmila i Laia



Font: Fotogrames extrets del trailer. Vía youtube.

https://www.youtube.com/watch?v=BIBXXfCDRak&ab_channel=cherrytrailers

4.4 EL NIÑO

Títol	El Niño
Any	2014
Director	Daniel Monzón
Principals intèrprets	Luis Tosar (Jesús) Jesús Castro (Niño) Said Chatiby (Halil) Mariam Bachir (Amina) Eduard Fernández (Sergio) Sergi López (Vicente) Bárbara Lennie (Eva) Jesus Carroza (Compi)
Enllaç IMDb	https://www.imdb.com/title/tt2093990/

Sinopsis

El niño és una pel·lícula de Daniel Monzón, estrenada al 2014, essent un èxit de taquilles. La trama tracta de dos joves gaditans, “El niño” i “El compi”, els protagonistes que decideixen anar a Gibraltar per introduir-se al món de les drogues, influenciats per un altre noi de descendència marroquina, en Halil, a qui durant tot el film sobrenomenen “El moro”.

La història, és un constant estira-i-arronsa entre els policies; Luis Tosar, Bárbara Lennie i Sergi López, i els traficants; Jesús Castro, Jesús Carroza i Said Chatiby. La persona que mou els fils de la cocaïna a Gibraltar, i que és perseguit principalment pel cos policial, l’anomenen “El Inglés”, que, valgui la redundància, prové del Regne Unit.

D’entrada, aquest film no intenta ser en cap sentit integrador pel seu contingut, però sí que compta amb persones racialitzades dins el repartiment.

Quant al vocabulari del guió, es fa ús freqüentment d’un argot amb caire racista, el qual no intenta ser qüestionat, tampoc criticat i és normativitza mimetitzant-se amb els personatges, -dos exemples són les expressions de “moro de mierda” amb un to burlesc i “vuelve a tu país”-. Partint d’aquest punt, i entenent que aquest vocabulari accentua el caràcter dels protagonistes, podria ser entendible que aquests utilitzessin l’argot si en certa manera fos jutjat però, al cap i a la fi no se’n fa un ús per representar el racisme existent dins el llenguatge, o tampoc es representa amb una mirada que qüestionari aquest vocabulari. El resultat final per tant, és simplement una visibilització d’aquestes actituds sense assenyalar-les com quelcom negatiu, de la mateixa manera que es normativitza a la vida real dins el llenguatge quotidià, reflexant els prejudicis que es té contra qualsevol grup social que se sent desfavorit.

Pel que fa als personatges, totes les persones marroquines que apareixen a la pel·lícula tenen papers secundaris i no s’aprofundeix de cap forma en la seva vida. Principalment, en Halil, té la mateixa quantitat de guió que “El compi”, no obstant això, la única informació que exposen d’ell, és que trafica i incita als dos gaditans a seguir amb el negoci de les drogues, tot i arriscar-ho tot.

Ara bé, els altres personatges blancs estan molt més matissats. En general, es defineix com ells sí que tenen alguna cosa a perdre (família, parelles...), i s’il·lustren com són quelcom més a la vida, a part de narcotraficants.

Altrament, es representa a dues màfies i als seus capos, a El Inglés i un grup del marroc que és liderat per Rachid. De El Inglés, només s'ofereix la seva imatge física, però no se'l pot associar a una actitud i uns modals en concret, ja que el seu personatge es crea a partir del diàleg dels policies. En canvi, amb els traficants ajudants de Rachid, es realitzen dues escenes en les quals s'exposa la seva violència explícita i el seu caràcter amenaçador amb els dos joves. A partir d'aquesta caracterització dels personatges marroquins a *El Niño*, es podria fer un paral·lelisme amb l'antiga representació de les figures àrabs al cinema del segle XX; violents i assassins, sense cap altre fons que et faci comprendre el perquè de la seva actitud, com si que s'intenta fer amb els personatges blancs.

Finalment, un personatge molt rellevant al relat, amb qui el director crea el romanç mai abstinent en una pel·lícula policíaca, és Amina, la germana d'Halil, i amb qui enceta una història d'amor el protagonista taciturn, Jesús Castro. Un dels punts a emfatitzar del personatge d'Amina, és la seva relació amb el *hijab* i amb El niño. Pel que fa al *hijab*, és una relació que, mentre està al marroc sembla estable, fins que coneix al "príncep blanc" que l'allibera de la vida al seu país natal, representada com un infern.

L'intent de perfilar a Amina com una jove musulmana feminista i falsament independent (perquè al cap i a la fi, depèn d'El Niño perquè es desenvolupi el seu personatge) i que consegüentment deixa la seva vida enrere, fa que el seu simbolisme narratiu vagi directament vinculat a "alliberar-la" del vel i la roba tradicional marroquina (imatge 1).

D'aquesta manera es vincula també la llibertat i el feminisme amb els estàndards occidentals sense donar lloc a altres formes i opcions de feminisme, consolidant el feminisme blanc com l'únic vàlid i deixant totalment de cantó la interseccionalitat del moviment.

Imatge 1



Imatge 2



Font: Fotogrames extrets de la pel·lícula "El Niño"

Imatge 3



Font: Fotograma extret d'Imdb

<https://www.imdb.com/title/tt2093990/>

4.5 EL REY DE LA HABANA

Títol	El rey de la Habana
Any	2015
Director	Agustí Villaronga
Principals intèrprets	Maikol David (Reinaldo) Yordanka Ariosa (Magda) Hector Medina (Yanisleidy)
Enllaç IMDb	https://www.imdb.com/title/tt6157294/

Sinopsis

Agustí Villaronga es basa en la novela de Pedro Juan Gutiérrez, per fer la seva pel·lícula ambientada en una complicada Cuba dels 90. Després de fugar-se d'un correccional de Cuba al ser acusat de la mort de la seva mare, Reinaldo (Rei) intenta sobreviure als carrers de l'Havana robant i fent feines arriscades. El noi de 19 anys abandonat a la seva sort, prova d'evadir-se de la miseria entre el sexe més desvergonyit, passió i amor tòxic, acompanyat de dues dones tan supervivents com ell, Magda i Yanisleidy, que lluiten per mantenir-lo al seu cantó.

L'objectiu principal de la pel·lícula és representar la societat d'una Cuba moderna que intenta sobreviure sota un sistema polític podrit després de l'enfonsament de la URSS i l'agreujament del bloqueig de fronteres dels Estats Units. Villaronga, ho fa a través d'una narrativa que incomoda als ulls del benestant, per les seves escenes explícites de sexe, violència i brutícia

(imatge 1), que segons expliquen els que han llegit la novel·la, l'obra original és vint vegades més descabdellada (Vall, 2015).

Segons el director, la representació dels personatges (tots de nacionalitat cubana), està perfilada per a que el resultat sigui quelcom identificatiu de la realitat. "A mí lo que me preocupaba era lo que pensasen mis amigos cubanos. He intentado *agarrar* su espíritu. Y a ellos les ha gustado." explica el director a la projecció del film a un acte del festival Mostra Viva (C. Aimeur, 2015).

Quant a Cuba, ha sigut sempre un país susceptible als clichés pel que fa a la seva cultura i els seus habitants. S'han representat als cubans amb milers d'estereotips, per exemple; que sempre semblen estar feliços, riallers i sobretot, que són els millors amants, "ardientes Latin Lovers". Però els cubans, són més que una rialla inclús quan el poble plora, o un somni social per arribar al comunisme, i tampoc totes les dones cubanes atrapen als homes amb bruixeries, rituals i encanteris (W. Guerra, 2015). Per aquest motiu, el punt de vista d'*El Rey de la Habana*, trenca amb algun dels estereotips fins ara existents, però també hi cau al pretendre mostrar als individus sobrevisquent als marges d'una manera aparentment irònica.

Els personatges del film estan caracteritzats per un aire completament sexual, violent i inclús còmic; amb el sexe per bandera i el seu argot ple de grosseries. El mal humor, l'agressivitat i també els somriures, es fusionen constantment al transcurs de la pel·lícula, fet que trenca amb els estereotips de les persones cubanes vistes sempre com a rialleres. S'intenta ensenyar una Cuba que molts no volen veure, però que va ser existent. Villaronga, intenta retratar a "los sin voz" del país (C. Aimeur, 2015), seguint un camí que Kapuściński va marcar el segle precedent.

A diferència d'altres pel·lícules, que tracten d'exposar l'estil de vida d'un país tercermundista, partint de protagonistes blancs com ara *Katmandú. Un espejo en el cielo*, el director procura explicar la història partint d'aquells qui van viure els successos que es volen plasmar. D'aquesta manera, sense la necessitat de personatges europeus o nord-americans (en definitiva, blancs) que liderin el focus d'atenció, intenta no allunyar al públic del dol sentit per la societat la qual realment vol visibilitzar.

El personatge principal, Reinaldo, acompanyat dels secundaris, Magda i Yusleidy, tenen la seva pròpia història i se'ls permet desenvolupar-la a mesura que transcorre el film, donant-los una gran quantitat de metratge com a mètode per empatitzar i aprofundir en cada un dels seus caràcters, emmirallant les diferents parts de la societat cubana de l'època.

La seva representació, malgrat la situació en la qual viuen, no s'enfoca d'una manera bonista i ultra-sensibilitzada per a la mirada dels espectadors, sinó tot el contrari, pretén crear personatges matissats, tan humans que incomoden, com la mateixa realitat dels individus.

D'aquesta manera, s'ha de tenir en compte que, si bé la funció principal del film és mostrar la complexa vida de l'Havana als 90, els personatges volen ser representats -fent ús dels termes de Morad¹⁷- com a “pobres, pero no pobrecitos” (Morad, 2022), perquè des del principi fins al final, ells mateixos generen i solucionen les seves pròpies misèries, sense ser representats com a persones dèbils o necessitades d'un salvador (blanc).

És important destacar la forma d'expressió exagerada en l'àmbit general, però sobretot al voltant del sexe. Com s'ha dit abans, aquest és un cliché molt associat a la societat cubana. La intenció de plasmar-ho com una crítica, és arriscada ja que s'ha pogut desenvolupar i tornar en la seva contra, sempre depenent de la lectura del públic. M. Ángel Pizarro esmenta el tema a una crítica d'*Ecartelera*¹⁸: “No se sabe si quiere crear una crítica social, hace cine realista, o simplemente mostrar los devaneos sexuales de su protagonista...”(2015).

L'estigma esmentat de les dones que fan bruixeria, també es pot veure a la pel·lícula. Magda, utilitza els esperits per avisar a Rei que el futur de la seva relació és obscur, tot i que el missatge no queda clar, en si és una forma de manipulació o verdaderament té aquesta connexió màgica (imatge 2).

Per concloure, cal ressaltar el personatge de Yusleidy (imatge 3), que intenta representar la figura d'una persona transexual a una societat on la transfòbia està a l'ordre del dia. Héctor Medina, interpreta a una persona trans a qui les seves vivències reflecteixen els abusos constants que reben el col·lectiu tant a Llatinoamèrica com a Europa.

¹⁷ Fragment de l'entrevista de Morad al programa de Jordi Évole
https://www.youtube.com/watch?v=5gkaBvbSE94&ab_channel=laSexta
¹⁸ <https://www.ecartelera.com/noticias/26409/critica-el-rey-de-la-habana/>

Imatge 1 Escena final de Rei i Magda



Fotograma extret d'IMDB

https://www.imdb.com/title/tt4516324/?ref_=nv_sr_srsrg_0

Imatge 2 Fotogrames de l'escena on Magda fa rituals



Fotogrames extrets d'IMDB

https://www.imdb.com/title/tt4516324/?ref_=nv_sr_srsrg_0

Imatge 3 Yusleidy i Rei



Fotograma extret d'IMDB

https://www.imdb.com/title/tt4516324/?ref_=nv_sr_srsrg_0

4.6 ENTRE DOS AGUAS

Títol	Entre dos aguas
Any	2018
Director	Isaki Lacuesta
Principals intèrprets	Israel Gómez (Isra) Francisco José Gómez (Cheíto) Rocío Rendón Óscar Rodríguez
Enllaç IMDb	https://www.imdb.com/title/tt6157294/

Sinopsis

Isra i Cheito són dos germans gitans que a prop de la trentena es retroben al poble on han crescut junts, la isla de San Fernando. El primer acaba de sortir de la presó, trontollant entre ruïna i ruïna torna a casa amb la seva dona i les seves filles però, no és benvingut per la mare de les nenes. Torna al barri de la infància on, entre barracons, la gent viu de treballs precaris i d'“el trapicheo” de drogues, intentant fugir d'això, prova de cercar una feina legal malgrat les complicacions que s'hi troba. En canvi, el Cheíto, ha orientat la seva supervivència allistant-se a la Infantería de Marina, i torna d'una missió per retrobar-se també amb la seva família, la qual si que li donarà la benvinguda. Descobreixen que cadascun es troba a una riba contrària. Un en l'obscuritat, en la part que la llei i l'ordre no reconeixen com a legítima; i l'altre, de part dels justos. Son dues vides entre dues aigües.

Lacuesta crea dotze anys més tard, la continuació del seu propi relat de *La leyenda del tiempo* (2006), a *Entre dos aguas* (2018). Ambdues, fruit d'una mirada i pensament social del director que, pretén exposar la vida de les persones que flirtejen entre la marginalitat i la integració dins la nostra societat a partint de la seva pròpia veu.

Els protagonistes són els dos germans gitans, que al transcurs de la pel·lícula exposen la seva lluita per mantenir el fràgil equilibri de supervivència en la línia de l'exclusió social, davant una societat que els hi ha apartat la mirada.

Des de dos punts de vista quasi antagònics, Israel interpreta la figura d'un home recent alliberat de la presó, que lluita per assumir aquesta, mentre Cheíto retorna amb la seva vida més estructurada i convencional, formant part de la Marina.

Pel que fa al personatge d'Isra (imatge 1), s'emmiralla amb les persones vulnerables quant a la seva condició econòmica, social, i sobretot ètnica, ja que n'és una d'elles. Així mateix, es retrata un tema que per a la societat és difícil de mirar amb bons ulls, la reinserció. Aquesta, és representada d'una manera la qual l'espectador pot entendre que els estigmes que la designen, i sobretot, encasellats a certes ètnies en concret, no sempre són reals. És un personatge que raona, aprèn de la seva situació i l'exposa, essent el protagonista del drama perquè, és a qui es vol visibilitzar, així donant veu a un col·lectiu de persones en concret. Lacuesta escull per al film, un protagonista que representa a un humà, que s'ha equivocat, ha fet les coses malament, però n'ha après i intenta canviar-ho, que estima a la seva família i lluita per guanyar-se-la de nou, i que per damunt de tot, intenta sobreviure en un sistema que l'exclou. El mateix director declara a la revista *Fotogramas*¹⁹:

"Es la historia de dos hermanos que intentan reconstruir sus vidas. Y lo que se encuentran es que las heridas del pasado continúan abiertas. Es un sentimiento de orfandad literal y social. Como dice en la película *Isra*, nadie ha sabido llorarle sus desgracias. Y eso es porque no queremos ver esa realidad, todo el mundo vuelve la vista a otro lado" (2018).

La senzillesa que suposa aquest film costumbrista, que tant es podria classificar com un documental dramàtic o un drama realista, aprofunditza i dóna interès per les històries de la gent que viu als marges, sense sensacionalismes i dramatismes intencionats, simplement la pura transparència d'una família que pateix una realitat dramàtica.

Sara Martínez Ruiz ho esmenta a *Espinof*²⁰: "Con la fragilidad misma de sus personajes, la historia cíclica de Lacuesta se sostiene en la cuerda floja que separa la ficción de la realidad." Altrament, convé ressaltar la sensibilitat i el respecte amb els quals estan perfilats els personatges, la mateixa crítica afirma:

"Al contrario de lo que podría parecer, la de Lacuesta, lejos de ser derrotista, es una visión vibrante y apasionada que libera a sus personajes de todo juicio y los humaniza a los ojos del espectador, dueño de sus propias conclusiones sin

¹⁹<https://www.fotogramas.es/noticias-cine/g25356346/entre-dos-aguas-isaki-lacuesta-entrevista/#side-panel>

²⁰<https://www.espinof.com/criticas/dos-aguas-isaki-lacuesta-cierra-12-anos-viaje-humanista-iniciado-le-yenda-tiempo>

moralinas. Cine urgente producto de su tiempo, reflexivo pero sin ataduras y emocionante como el flamenco mismo...” (2018)

Imatge 1: Isra i Cheito a *Entre dos aguas*.



Fotograma extret d'IMDB

https://www.imdb.com/title/tt6157294/?ref_=fn_al_tt_1

4.7 ADÚ

Títol	Adú
Any	2020
Director	Salvador Cano
Principals intèrprets	Luis Tosar (Gonzalo) Anna Castillo (Sandra) Moustapha Oumarou (Adú) Álvaro Cervantes (Mateo) Miquel Fernández (Miguel) Zayiddiya Dissou (Alika) Jesús Carroza (Javi)
Enllaç IMDb	https://www.imdb.com/title/tt9616700/?ref_=tt_mv_close

Sinopsis

La pel·lícula *Adú* estrenada al 2020, dirigida per Salvador Calvo i escrita per Alejandro Hernández narra tres històries que, en comptes d'estar explicades una rere l'altre, alternen la seva narració per intentar trobar-se a la trama final. En un intent d'arribar a Europa, Adú un nen de sis anys, acompanyat per la seva germana gran i més tard, d'un bon amic que

l'ajudarà com si fos un altre germà, creuen tot l'Àfrica amb dures i perilloses condicions. No gaire lluny, es desenvolupa el relat d'un activista medioambiental que lluita contra la caça furtiva i es retrobarà amb la seva complicada filla que arriba des d'Espanya. Milers de quilòmetres al nord, a Melilla, un grup de guardia civils vigilen la tanca per on intenten saltar milers de subsaharians.

La primera de les històries, i la que podria classificar-se com la més rellevant per la temàtica del film, (no per la seva realització final dins el guió) és la que dona títol a l'obra en conjunt; la història d'*Adú*.

El protagonista Adú, és un infant camerunès que viu una autèntica epopeia des del seu país natal per arribar a Europa (Espanya), acompanyat de la seva germana Alike, i Massar, un jove que es prostitueix per aconseguir arribar al Marroc pel mateix motiu.

La segona de les històries, és una arquetípica història de retrobament del clàssic home de caràcter difícil confrontat amb el món, Gonzalo, que en plena crisi vital i professional, exerceix com a activista d'una ONG protegint elefants. Aquest, rep a la seva filla Sandra, l'altra protagonista del relat amb qui no ha estat gaire unit, perquè passi un temps amb ell a l'Àfrica i intenti que canviar el seu estil de vida, allunyant-la així de les drogues i la vida dissoluta.

El llargmetratge, a primera vista té la intenció donar veu i protagonisme a les persones racialitzades, però resulta aclaparadora la quantitat de metratge, guió i desenvolupament dels personatges blancs respecte als no blancs. La història personal dels personatges negres no s'aprofundeix, no empatitza amb ells tret per la seva estereotipada misèria que fa que Adú, sigui el protagonista. A més a més, és l'únic protagonista negre en una pel·lícula que pretén parlar sobre el patiment de la vida de les persones africanes per arribar a Europa...

El tercer relat parla vagament sobre tres guàrdies civils que causen la mort involuntària a un home que es troba enmig d'una allau de persones intentant saltar la tanca de Melilla. L'escena en la qual es desenvolupen els fets (imatge 1), no es diferencia gaire de la *pornomisèria*²¹- utilitzant el terme d'Elisa Cebrian a la seva crítica a Ctxt²²- que es veu a les notícies, per la

²¹ La pornomisèria és la inclinació que demostren alguns mitjans per buscar la part tràgica de les històries, sense tenir en compte l'anàlisi dels sistemes que possibiliten i perpetuen susdites misèries.

²² <https://ctxt.es/es/20211101/Firmas/38072/Adu-pelicula-relato-racismo-migraciones.htm>

qual les persones que viuen en el món ‘civilitzat’ només pensen la sort què és viure a Europa i ‘pobrets’ els altres.

“... O cuando el Guardia Civil decide ser cómplice del sistema y no conlleva represalias –ni siquiera morales–; pero los peligros del viaje que afrontan dos menores, con todas sus estereotipadas situaciones, tiene consecuencias fatales y de por vida...” (E. Cebrián, 2021).

Pel que fa als aspectes a ressaltar dels personatges, destaca el paper de Luis Tosar, un espanyol amb complex de “salvador blanc”, literalment un salvador d’elefants, el qual desde la narració i el guió, no es jutja l’actitud envers la seva desagradable relació amb la població local (imatge 2). És possible que la intenció des de la producció, sigui la de representar aquest prototip d’uropeu salvador, però, no s’acaba donant importància a la necessitat de profunditzar més la crítica d’aquest comportament. D’aquesta manera, el film només deixa visible que els seus problemes són continuar l’*statu quo* del racisme i el colonialisme més antic: considerar que els blancs saben més i tenen dret a ensenyar la seva sabiduria a tot ésser humà.

Al capdavall, els personatges blancs sembla que no tenen una reflexió final i no aprenen quelcom que pugui ser exemplar contra la denúncia d’aquesta situació, tampoc s’enfronten a un dilema el qual les seves decisions signifiquin quelcom dins la trama, o a les seves vides, per tal de fer reflexionar d’alguna forma. La cinta transcorre sense que els espanyols cerquin en el seu interior com afecten les polítiques migratòries i la defensa de les fronteres a la gent racialitzada.

Diego Batlle a *Otros Cines*²³ fa una pertinent crítica de l’obra: “Más allá de la indudable pericia y profesionalismo de la producción, el principal problema de *Adú* es que termina cayendo en buena parte de los lugares comunes de lo que podríamos denominar “Cine Unicef”: culpógena, bienintencionada y concientizadora, termina siendo demasiado superficial...”

²³ <https://www.otroscines.com/nota?idnota=16412>

Imatge 1: Escena a la tanca de Melilla



Font: imatge extreta del trailer. Via Youtube

https://www.youtube.com/watch?v=3UuP2IDrAm4&ab_channel=TrailersInSpanish

Imatge 2



Font: imatge extreta d'Imdb

https://www.imdb.com/title/tt9616700/?ref=nm_sr_srsrg_0

4.8 SIS DIES CORRENTS

Títol	Sis dies corrents
Any	2021
Director	Neus Ballús
Principals intèrprets	Mohamed Mellali (Moha) Valero Escolar (Valero) Pep Sarrà (Pep)
Enllaç IMDb	https://www.imdb.com/title/tt9310606/?ref=shtt_ov_tt

Sinopsis

Sis dies corrents parla sobre la història d'un equip de tres homes que treballen en una empresa de reparacions. Es captura la setmana de prova laboral d'un noi marroquí, en Moha, que ha de ser acceptat per Valero per poder substituir el més vell del trio, en Pep, que es troba a les portes de la jubilació. El protagonista, Mohamed, escriu el seu diari i paral·lelament narra a l'espectador i reflexiona sobre els successos de l'ofici.

Neus Ballús estructura la pel·lícula obeint la circularitat de la setmana en la qual es desenvolupa, s'inicia i s'acaba amb una escena compartida: la reparació d'un desguàs defectuós. El film juga a exposar freqüentment el contrast idiomàtic i de les diferents personalitats dels personatges. Tot s'esdevé a una ciutat amable i plural, on la incomunicació no s'arrela a barreres lingüístiques ni banderes (C. Cruz, 2021). En definitiva, una societat multicultural com la Barcelona real.

Sis dies corrents és un llargmetratge que s'apropa al costumbrisme amb un afany documentalista, per la seva intenció d'ensenyar i donar protagonisme al dia a dia de l'obrer. Ballús ho fa d'una manera molt simple i transparent, capturant com duen a terme les tasques de l'ofici els protagonistes a les cases d'altri.

Un fet que cal destacar, és que els intèrprets no són actors, realment són fontaners que han estat endinsats al món del cinema i l'actuació gràcies a Ballús. El film barreja la realitat dels intèrprets fontaners, sobretot la de Moha, amb una mica de ficció, i la trama es construeix gràcies a la comicitat natural que desprenen els (no) actors.

D'entrada, la pel·lícula es suma a la llista de cinema de classe, però també a la lluita de visibilització dels micro i macro racismes que poden viure les persones migrants en una societat tan plural com és Barcelona. En Moha, representat com "el bon immigrant" (C. Cruz, 2021) tracta de fer-se un lloc al món laboral català treballant de valent per integrar-se a la societat, estudiant català i suportant comentaris denigrants per part del seu malhumorat company de feina, en Valero. D'altra banda, aquest serà qui haurà d'acceptar-lo després de la setmana de prova.

La figura d'en Moha és retratada d'una manera poc estereotipada, lluny del que s'ha vist fins ara a altres llargmetratges. Ell és qui narra i guia als espectadors parlant en àrab al transcurs

del film, essent el primer personatge no blanc i d'ètnia diversa que durà vertaderament les regnes narratives d'una pel·lícula catalana. El protagonisme que se li otorga, és en part pel seu origen marroquí, ja que això genera un conflicte amb el seu company.

Així doncs, la finalitat de la producció és representar aquest fenomen social com és el racisme. No obstant això, la trama no es limita a mostrar la part més sensacionalista de la història, també es representen moments on el protagonista s'integra millor amb els clients que no pas en Valero. Uns exemples són quan en Pere (imatge 1), un senyor de cent anys, li explica la seva fórmula secreta de la joventut i en canvi, no dirigeix la paraula a Valero. O quan les dues nenes petites que designen al company malhumorat com a dolent per forma amb la qual tracta a en Moha.

En conclusió amb la figura de Mohamed, el de la vida real i el de la ficció, val la pena dir que la seva persona interpel·la amb molts altres migrants en la seva mateixa situació i què a part de ser un referent per aquestes. Altrament ho és per a ajudar normalitzar la integració i la harmoniosa convivència entre cultures i religions en comptes de normativitzar el racisme en el món social i laboral.

Pel que fa a Valero, també és important la seva caracterització, perquè la seva personalitat racista involuntaria canvia quan se n'adona què de res serveix marcar barreres de prejudicis i maltractes amb una persona amb la qual has de conviure, i la qual no t'ha fet res per tenir una resposta injusta i insultant.

Finalment, Moha conclou la pel·lícula amb una reflexió escrita al seu diari. Es sorprèn de que no tots siguem iguals, sinó pel contrari, de que tots siguem tan diferents, acaba construint una idea d'organicitat per la qual els veïns d'un bloc, si bé separats per murs, estan connectats a la mateixa xarxa (elèctrica, d'aigua...). Aquesta xarxa comú s'estén i a l'hora ho fan la resta d'edificis, formant així ciutats que es connecten amb altres països, i aquests amb altres continents.

Aquesta xarxa de connexions fungibles es poden extrapolar a les relacions interculturals, que d'igual manera es pot solucionar un desguàs, com es pot solucionar un conflicte racial entre persones, tot és deixar de banda els estereotips i estar predisposat malgrat les diferències.

Imatge 1: Senyor Pere



Font: fotograma extret d'Imdb.

https://www.imdb.com/title/tt9310606/?ref=mv_sr_srg_0

Imatge 2: Valero, Moha i Pep

Imatge 3:



Font: fotograma extret d'Imdb.

https://www.imdb.com/title/tt9310606/?ref=mv_sr_srg_0

5. CONCLUSIONS

És complicat establir conclusions finals sobre les produccions cinematogràfiques analitzades, sobretot, tenint en compte el canvi constant que caracteritza la indústria cinematogràfica. Per això, les conclusions reflectides a continuació han de considerar-se com el resultat provisional d'un estudi que s'ha proposat simplement identificar algunes de les constants i de les particularitats que destaquen en les representacions dels immigrants o persones racialitzades en el cinema català. No obstant això, existeix una problemàtica envers el racisme que es desenvolupa de manera emergent cap a un combat contra aquesta.

Que sigui complicat trobar cineastes no blancs, és quelcom a considerar, i ho és més, quan tampoc s'hi troben dirigint històries de personatges racialitzats o on hi apareixen de manera rellevant. Comptat i debatut, de les vuit pel·lícules analitzades cap ha estat dirigida per una persona racialitzada. En efecte, això es pot observar al resultat de les filmografies, on majoritàriament s'hi troba una mirada blanca i una visió occidentalitzada en la perspectiva filmica, per exemple, en el cas dels estereotips de caràcter social que engloben els personatges no blancs.

Un cop havent aprofundit en la realitat col·lectiva que invisibilitza i titlla a la persona racialitzada pel seu color, la seva cultura o la seva llengua, aquesta problemàtica es pot veure emmirallada a les produccions cinematogràfiques catalanes. L'associació de dones visibles també ho afirmava: "Avui, després de les dades exposades la setmana passada per l'Acadèmia de Cinema Català, insistim que l'audiovisual català és un sector blanc, masculinitzat i poc divers." (2020). Tot i amb això, dos anys després d'aquest escrit a la seva pàgina web, s'ha desenvolupat un canvi paradigmàtic als Premis Gaudí. A l'última edició al 2022, es van donar una gran quantitat de premis obres produïdes per dones, i pel que fa a persones racialitzades, es va atorgar un guardó per primer cop a una persona no blanca, Mohamed Mellali.

Susdit premi, té una importància molt rellevant a la història del cinema català, perquè més enllà de la materialitat d'un guardó de bronze, es contribueix un gran gra de sorra a la normalització i visibilització d'un espai no segregat per colors, cultures ni llengües. Es tracta d'avançar una passa a l'hora de plasmar una realitat que, com es fa al carrer i a la vida fora de l'espectacle, hi conviuen interculturalment persones de diverses ètnies.

Quant a l'anàlisi cinematogràfic, parlaré en primer lloc de les pel·lícules que tracten d'exposar i conscienciar sobre la situació o conflicte social a un altre país, com *Adú*, *Katmandú*. *Un espejo en el cielo*, *El Rey de la Habana* i *Los condenados*.

Les dues primeres, tracten a la persona no blanca amb benevolència, però d'una manera paternalista sovint emprada des d'Occident amb els països tercermundistes. Addicionalment, destacaria la representació de les persones que habiten els marges del benestar econòmic -en aquest cas totes menys una, (a *Entre dos aguas*) eren no blanques- sovint representades com necessitades i sense protagonisme dins les narracions a part de les seves pròpies misèries. Al

contrari, *El rey de la Habana* sí que cau en els tòpics relacionats amb les persones cubanes, com per exemple la seva sensualitat, però la seva representació dins el microcosmos d'una Cuba dels noranta, no és mirada amb compassió i caritat, els seus personatges són geniüts i amb personalitat.

Pel que fa a *Los Condenados*, es diferencia de tota la resta pel seus trets polític-socials sense titllar als seus personatges amb cap estereotip per la seva classe, país, religió, cultura o color.

Cal fer esment de la implicació que el cinema social ha provocat en l'espectador, ja que aquest, ha fet que actualment sigui considerat pel públic com quelcom més arrelat al problema i a la seva solució. Es pot observar als susdits exemples i a *Sis dies corrents*; es cerca ser menys espectador i més actor social.

Seguidament, tal com s'esmenta a les anàlisi dels films (4.3, 4.4 i 4.7), els personatges com Laia a *Katmandú*, el Niño i Gonzalo a *Adú*, emparan encara la figura de l'uropeu com un heroi que té la capacitat de solucionar els problemes de tot aquell individu que s'allunyi culturalment de l'occidentalització.

A *Forasters* i a *Entre dos aguas*, es representa la figura dels gitans des de dues perspectives diferents. A la primera, són caracteritzats amb els màxims clichés: cantants de flamenc que criden i tenen conflictes. En canvi, a la segona, se'ls dona veu per narrar la seva història, i canten flamenc, sí, però no d'una manera caricaturesca. A més a més, s'aprofundeix més en els seus personatges sense voler quedar-se en la superficialitat de l'estigma. Aquest aprofundiment és el tema central de *Sis dies corrents*, que pretén visibilitzar el dol que passen milers de persones migrants al sentir-se excloses i discriminades en el món laboral, i al revés, com segueix vigent la mirada desconfiada i racista cap a la població no blanca.

Malauradament, el cinema català continua essent un conjunt de tòpics recurrents on es diferencia els personatges racialitzats dels blancs amb els seus papers i la seva condició a la trama. Tot i la inclusivitat de les produccions de Neus Ballús o Agustí Villaronga, als Premis Gaudí no existeixen llargmetratges que tinguin present la importància de la diversitat ètnica més enllà de les ficcions que donen protagonisme a un intèrpret no blanc per representar un paper de persona no blanca.

Finalment, la conclusió que se'n deriva és que la diversitat etnico-racial no està normativitzada en la societat catalana del segle XXI.

6. BIBLIOGRAFIA

6.1 Llibres

- Berger, P., & Luckmann, T. (1968). *La construcción social de la realidad*. Madrid: Amorrortu.
- Boyd, Todd (Editor), & Boyd, T. (2008). *African Americans and Popular Culture* (Illustrated ed.). Santa Barbara (CA): Praeger.
- Grosfogel, R., & Castro-Gómez, S. (2007). «Descolonizando los universalismos occidentales: el pluriversalismo transmoderno decolonial desde Aimé Césaire hasta los zapatistas». En *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (27.ª ed., pp. 63–78). Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Rodríguez, D. (2007). “Comunicaciones de la Organización”. p 266. Opazo, Pilar: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Sánchez Noriega, J. L. (2006). *Historia del Cine: Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión* (4.ª ed.). Madrid: Alianza
- Simon, J. S. (1989). *Arabs in Hollywood: An Undeserved Image* (N.º 1). Northeastern University. p.92
- Todorov, T. (1989). *Nous Et Les Autres: la réflexion française sur la diversité humaine*, p.113. Paris: Editions du Seuil.
- van Dijk, T. A. (2003). *Dominación étnica y racismo discursivo en España y América Latina*. Barcelona: Gedisa.

- Wiewiorka, M. (2009). *El racismo: una introducción* (1.ª ed.). Barcelona: Gedisa.

6.2 Webgrafia

- Ajuntament de Barcelona. (2022). *Guia de comunicació inclusiva* (N.º 1). <https://barcelona.cat/guia-comunicacio-inclusiva>
- BBC News Mundo. (2019, 20 novembre). «Blackface» de Trudeau: por qué se considera racista pintarse la cara de negro (y en qué lugares de América Latina se hace). BBC News. Recuperat 7 de abril de 2022, de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-49767129>
- Comissió Catalana d'Ajuda al Refugiat. (2020). *A Catalunya es van presentar 9.614 sol·licituds d'asil i Barcelona va ser la segona província de tot l'Estat espanyol amb més sol·licituds. Al 2020 només el 5% d'aquestes es va resoldre favorablement*. Dades d'asil 2020. Recuperat 26 d'abril del 2022, de <https://www.ccar.cat/dades-asil-2020/>
- D'A Film Festival. (2022, 18 mayo). *D'A Film Festival*. D'A. Recuperat 20 de maig del 2022, de <https://dafilmfestival.com/es/>
- Dones visuals. (2020, 17 diciembre). *Candidatures de directores als XIII Premi Gaudí*. Recuperat 21 de maig del 2022, de <https://donesvisuals.cat/candidatures-als-xiii-premi-gaudi-directores/>
- *Explorar las causas de la migración: ¿por qué migran las personas?* (2020, 3 noviembre). Noticias Parlamento Europeo. Recuperat 25 d'abril del 2022, de <https://www.europarl.europa.eu/news/es/headlines/world/20200624STO81906/explorar-las-causas-de-la-migracion-por-que-migran-las-personas>

- FICAB. (2022). *FICAB - Festival Internacional de Cines Africanos de Barcelona*. Recuperat 20 de maig del 2022, de <https://ficab.cat/es/>
- Itaca Intercultural. (2019, novembre). *L'ENTREVISTA | Youssef Ouled: «Els mitjans de comunicació són funcionals al racisme»*. BCN Acció Intercultural. Recuperat 6 d'abril del 2022, de https://ajuntament.barcelona.cat/bcnacciointercultural/ca/noticia/lentrevista-youssef-ouled-els-mitjans-de-comunicacio-son-funcionals-al-racisme_902057
- SAiD. (2022). Servei d'atenció i denúncia. Recuperado 26 de abril del 2022, de <https://sosracisme.org/said>
- *Solicitudes de asilo en la UE*. (2020). Parlamento Europeo. Recuperat 25 d'abril del 2022, de https://www.europarl.europa.eu/infographic/welcoming-europe/index_es.html#filter=2020-es
- *SOS RACISME. Per la igualtat de drets*. (2022). SOS RACISME. Recuperat 26 d'abril del 2022, de <https://sosracisme.org/>

6.3 Revistes digitals

- Gastaut, Y. (2001). Cinéma de l'exclusion, cinéma de l'intégration. Les représentations de l'immigré dans les films français (1970–1990). *Hommes et Migrations*, 1231(1), 54–66. Recuperat de: <https://doi.org/10.3406/homig.2001.3686>
- Hersch, J. (1967). Sur la notion de race. *Diogène*, 59. Recuperat de: <https://doi.org/10.1177/039219216701505906>

- Sayed-Ahmad Beiruti, Nabil. «Procés migratori, diversitat sociocultural i impacte sobre la salut mental». *Educació social. Revista d'intervenció socioeducativa*, [en línia], 2013, Núm. 54, p. 87-101. Recuperat de: <https://raco.cat/index.php/EducacioSocial/article/view/267195>
- Taguieff, P. A., & Priego, M. T. (2001, octubre). *El racismo* (N.º 24). Centro de Investigaciones y Estudios de Género (CEIG) de la Universidad Nacional Autónoma de México. <https://www.jstor.org/stable/42625396>

6.4 Filmografia

Los Condenados

- Mayoral, C. (2015, 9 febrero). *El lugar de la Argentina en Occidente*. LA NACION. <https://www.lanacion.com.ar/opinion/el-lugar-de-la-argentina-en-occidente-ni-d1766844/>
- Sánchez, S. (2009, 15 septiembre). *Los condenados*. Fotogramas. <https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a346910/los-condenados/>

Katmandú. Un espejo en el cielo

- Costa, J. (2011, 13 diciembre). *Katmandú, un espejo en el cielo*. Fotogramas. <https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a463998/katmandu-un-espejo-en-el-cielo/>
- Pairet, J. (2012, 2 febrero). «*Katmandú, un espejo en el cielo*»: *La mala educación*. El Séptimo Arte. <https://www.elseptimoarte.net/noticias/criticas/-katmandu-un-espejo-en-el-cielo--la-mala-educacion-13703.html>

El rey de la Habana

- Aimeur, C. (2015, 21 octubre). *Villaronga se adentra en la tragedia cubana con «El rey de La Habana»*. CulturPlaza.
<https://valenciaplaza.com/villaronga-se-adentra-en-la-tragedia-cubana>
- Evole, J. (2022, 22 marzo). *Morad habla del clasismo y racismo en su paso por un colegio jesuita - Lo de Évole* [Vídeo]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=5qkaBvbSE94&ab_channel=laSexta
- Guerra, W.. (2015, 11 septiembre). *Mitos cubanos*. Habáname | Blogs | elmundo.es.
<https://www.elmundo.es/blogs/elmundo/habaname/2015/09/11/mitos-cubanos.html>
- Pizarro, M. (2015, 17 octubre). Crítica de «El rey de La Habana». *eCartelera*.
<https://www.ecartelera.com/noticias/26409/critica-el-rey-de-la-habana/>

Entre dos aguas

- Martínez, B. (2018, 30 noviembre). *Isaki Lacuesta nos da las 5 claves de la premiada «Entre dos aguas»*. Fotogramas.
<https://www.fotogramas.es/noticias-cine/g25356346/entre-dos-aguas-isaki-lacuesta-entrevista/#sidepanel>
- Ruiz, S. (2018, 9 diciembre). «Entre dos aguas»: *Isaki Lacuesta cierra tras 12 años el viaje humanista iniciado en 'La leyenda del Tiempo*. Espinof.
<https://www.espinof.com/criticas/dos-aguas-isaki-lacuesta-cierra-12-anos-viaje-humanista-iniciado-leyenda-tiempo>

Adú

- Cebrián, E. (2021). *Si digo que la película Adú no me gusta me mirarán raro*. Contexto y Acción.

<https://ctxt.es/es/20211101/Firmas/38072/Adu-pelicula-relato-racismo-migraciones.htm>

- Batlle, D. (2021, 18 enero). *Critica de «Adú», película de Salvador Calvo nominada a 13 premios Goya*. Otros Cines.

<https://www.otroscines.com/nota?idnota=16412>

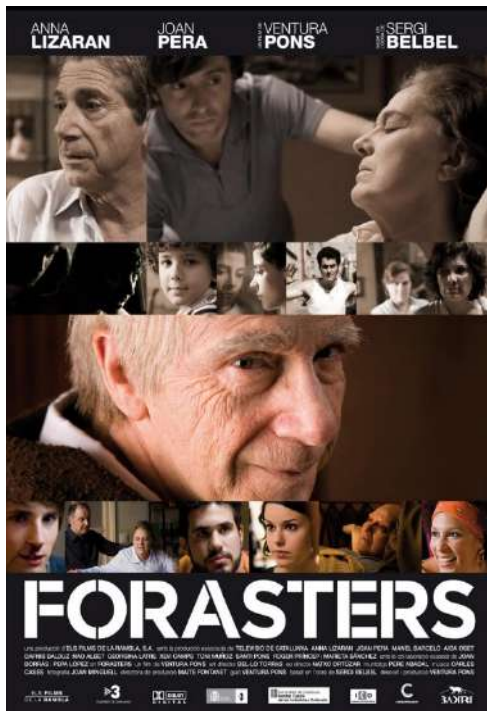
Sis dies corrents

- Cruz, C. (2021). *Critica | Seis días corrientes*. El antepenúltimo mohicano.

<https://www.elantepenultimomohicano.com/2021/12/critica-seis-dias-corrientes.html>

7. ANNEX

ANNEX 1: Forasters



Forasters (cartell). (2008) Recuperat de

https://www.imdb.com/title/tt1208666/mediaviewer/rm2350573312/?ref_=tt_ov_i

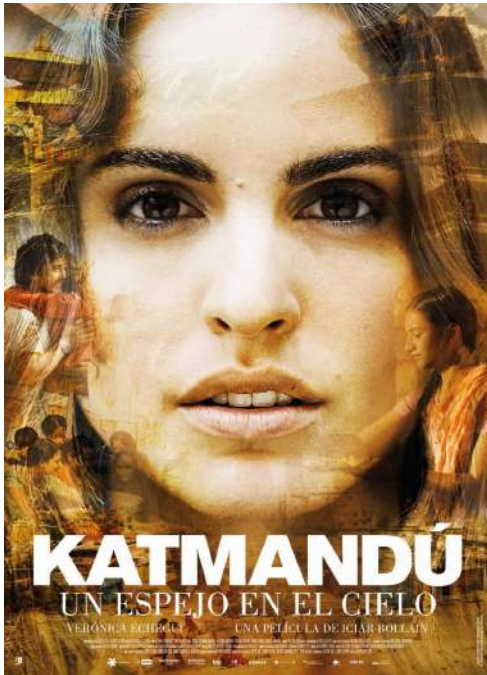
ANNEX 2: Los condenados



Los condenados (cartell). (2009) Recuperat de

https://www.filmaffinity.com/es/filmimages.php?movie_id=658254

ANNEX 3: Katmandú. Un espejo en el cielo



Katmandu. Un espejo en el cielo (cartell). (2011) Recuperat de https://www.filmaffinity.com/es/filmimages.php?movie_id=460368

ANNEX 4: El Niño



El Niño (cartell). (2014) Recuperat de https://www.filmaffinity.com/es/filmimages.php?movie_id=909211

ANNEX 5: El rey de la Habana



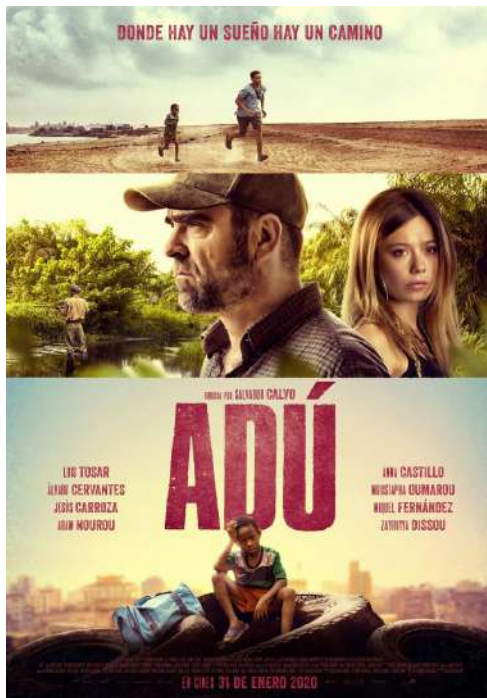
El rey de la Habana (cartell). (2015) Recuperat de https://www.filmaffinity.com/es/filmimages.php?movie_id=190719

ANNEX 6: Entre dos aguas



Entre dos aguas (cartell). (2018) Recuperat de https://www.filmaffinity.com/es/filmimages.php?movie_id=716085

ANNEX 7: Adú



Adú (cartell). (2020) Recuperat de https://www.filmaffinity.com/es/filmimages.php?movie_id=307683

ANNEX 8: Sis dies corrents



Sis dies corrents (cartell). (2021) Recuperat de https://www.filmaffinity.com/es/filmimages.php?movie_id=465767