

CUANDO LOS TIEMPOS SE SUBLEVAN: ACCIÓN POLÍTICA Y RESISTENCIA EN LAS FRONTERAS DE EUROPA

Santiago Esteso Martínez*

A mis compañeras de la Asociación de Apoyo al Pueblo Sirio de Andalucía.

... por lo márgenes, es decir, por un territorio infinitamente más extenso, caminan innumerables pueblos sobre los cuales sabemos demasiado poco y para los cuales, por tanto, parece cada vez más necesario una contra-información. Pueblos-luciérnagas cuando se retiran en la noche, buscan como pueden su libertad de movimientos, huyen de los reflectores del “reino”, hacen lo imposible para afirmar sus deseos, emitir sus propios resplandores y dirigirlos a otros.

Georges Didi-Huberman, *Supervivencia de las luciérnagas* (2012)

Nómada: quien en el desierto de las precariedades, en el helado páramo de la adversidad, sabe hacer durar el agua, el fuego, el viento favorable.

Laura Casielles, *Las señales que hacemos en los mapas* (2014)

La exposición *Soulèvements* (París, octubre 2016 / mayo 2017) nos propone un recorrido por las “imágenes” a través de las cuales, en palabras de su comisario, George Didi-Huberman, “aparecen” o se vuelven visibles en el espacio público las fuerzas psíquicas, corporales y sociales que transforman “la inmovilidad en movimiento, el agobio en energía, la sumisión en revuelta, la renuncia en felicidad expansiva”. Tales fuerzas ocurren como gestos -“los brazos de elevan, los corazones laten más fuerte, los cuerpos se expanden, las gargantas se liberan”- y éstos devienen imágenes, algunas de las cuales, “de todos los tiempos”, han sido reunidas en esta aproximación a la forma de la protesta y la agitación políticas en Occidente¹.

Soulèvements se abre y se cierra con dos vídeos de Maria Kourkouta: *Remontages e Idomeni, 14 mars 2016*. *Frontière gréco-macédonienne*, ambas producciones de Jeu de Paume para esta exposición. Nacida en el norte de Grecia en 1982, después de estudiar la

* Doctor por la Universidad Complutense de Madrid, estudios de Doctorado del Departamento de Sociología I (Cambio Social), Programa “La perspectiva de Género en las Ciencias Sociales”.
[estesomartinez@gmail.com]

Recibido: 30-05-2017 Aceptado: 5-07-2017

historia de los Balcanes, Kourkouta se traslada a París, en 2006. A partir de 2008 ha dirigido varios filmes, la mayoría en 16 mm, un formato más económico que el convencional de 35 mm, en laboratorios independientes franceses como L'Etna (un “atelier de cinéma expérimental”) o L'Abominable (“laboratoire cinématographique partagé”), espacios de producción de los que ella es miembro activo. Sus filmes son distribuidos por Light Cone, una “filmmakers cooperative” sin fines de lucro que tiene como objetivo la promoción y conservación del cine experimental en Francia y en el resto del mundo, además de garantizar a los autores la defensa de la propiedad física y moral de sus producciones.

Remontages abre la primera sección, “Por elementos (desencadenados)”. Tanto el vídeo (un collage de fragmentos de las películas *Cero en conducta* de Jean Vigo, 1933, *La huelga* de Eisenstein, 1924, y *Stromboli. Terra de Dio* de Roberto Rossellini, 1950) como las obras reunidas en esta parte encuadran la acción de sublevarse en los términos de una “reversión” de “la pesadez que nos clava al suelo”, un acontecimiento por el que “se contrarían todas las leyes de la atmósfera”. A través de la sublevación, “el tiempo sale de sus goznes” y el mundo queda “patas arriba” por la acción de una “gigantesca tormenta oceánica”, según la metáfora de Víctor Hugo citada por Didi-Huberman, que “desencadena los elementos de la historia”. Tras una privación que oprime y paraliza, aquel vendaval excita la imaginación activando unas fuerzas individuales y colectivas que a través de deseos y todo tipo de figuraciones desencadenan y reabren *lo posible*. “¿No es verdad que perder nos subleva después de que la pérdida nos ha derribado? No es verdad que perder nos hace desear después de que el duelo, el dolor, nos ha inmovilizado?” (Didi-Huberman, 2016: 289-290).

*

Entre los filmes dirigidos por Kourkouta se destacan, por su relación con los exhibidos en *Soulèvements*, *Return to Aeolus Street. Six popular painting (2013)* y *Spectres are haunting Europe (2016)*. El primero es un montaje de películas griegas de los años 50 y 60 reconocido con el premio al mejor corto europeo en el Oberhausen International Short Film Festival (Alemania, 2014). El segundo, codirigido con la escritora griega Niki Giannari y galardonado con el premio al mejor documental en el Festival Internacional de Documentales de Jihlava (República Checa, 2016), registra instantes de la vida cotidiana de los migrantes sirios, kurdos, pakistaníes y afganos en el campamento informal de refugiados de Idomeni, una pequeña localidad en la frontera griega con la Antigua República Yugoslava de Macedonia -FYROM, en sus siglas en inglés.

La aplicación de las “restricciones fronterizas”, entre finales de febrero de 2016, en el caso de la frontera greco-macedonia, y la medianoche del 8 al 9 de marzo para el resto de los Balcanes², supone el cierre definitivo de la conocida como la *West Balkan Route* (por la que los refugiados llegados desde Turquía a las costas griegas podían alcanzar Austria, Alemania o los países nórdicos) y provoca que unas 36.000 personas se encuentren de la noche a la mañana *atrapadas* dentro de las fronteras griegas. Particularmente trágica es la situación en Idomeni, donde llegan a hacinarse entre 14.000 y 15.000 personas, según datos ofrecidos por el diario español *El País*³.

Tales acontecimientos se desencadenan mientras Bruselas y el gobierno de Ankara negocian un acuerdo bilateral en virtud del cual Turquía acepta que Europa le envíe desde Grecia a aquellas personas que no se encuentren “en necesidad de protección internacional” -esto es, según estiman las autoridades griegas, entre un 25% y un 50%

*de los migrantes llegados a su territorio. De hecho, sólo dos días antes del cierre de la ruta de los Balcanes tiene lugar en Bruselas una cumbre bilateral entre el primer ministro turco, Ahmet Davutoglu, y el presidente del Parlamento europeo que, en definitiva, supone un intercambio de favores: por cada refugiado que reciba Turquía, devuelto desde Grecia, la UE se compromete a “trasladar directamente hacia los Estados miembros a un refugiado procedente de Turquía”. A pesar de la fuerte contestación que tiene en toda Europa este tratado, considerado por algunos grupos políticos y el conjunto de las organizaciones de ayuda humanitaria una forma encubierta de “devolución en caliente”⁴, el presidente del parlamento europeo, Martin Schulz, afirma el 7 de marzo que, lejos de violar las convenciones internacionales respecto de la acogida de personas solicitantes de asilo y refugio, el acuerdo con Turquía es “una especie de protección de los refugiados que son explotados” por las mafias que trafican con personas en el mar Egeo. Por su parte, Turquía exige a Europa el pago de unos 3.000 millones de euros para “atender”, hasta 2018, a los más de 2 millones de refugiados que, según calcula, se hallarían en su territorio -monto que se añade a los 3.000 millones iniciales pactados en octubre de 2015. El 16 de diciembre, Amnistía Internacional denuncia la complicidad de la UE con la violación de los derechos humanos de las personas refugiadas por parte de Turquía. Según se documenta en el informe *Europe’s Gatekeeper*, desde septiembre las autoridades turcas arrestan y trasladan a cientos de refugiados y solicitantes de asilo a centros de detención aislados donde son recluidos en régimen de incomunicación.*

En una noticia firmada el 24 de mayo de 2016 por la enviada especial de El País, María Antonia Sánchez-Vallejo, se informa de que el gobierno griego decide a finales de abril, con el apoyo explícito de la Comisión Europea y de un grupo de europarlamentarios que había visitado la zona, el desalojo definitivo del campamento de Idomeni. Según la periodista, las autoridades trasladan desde Atenas hasta Kilkís, la mayor localidad cercana a Idomeni, nueve unidades de las fuerzas antidisturbios con el objetivo de proceder al “desalojo” inmediato de los 8.500 migrantes que aún permanecían allí tras los “incidentes” que habían tenido lugar entre el 9 y el 14 de marzo. Según declaraciones de las fuerzas de seguridad griegas, se trasladarían a los refugiados a “campamentos oficiales”. Los responsables del operativo impiden el acceso a Idomeni de los medios de comunicación y las organizaciones humanitarias. Según El País, los primeros en ser evacuados son las 2.000 personas que habían ocupado las vías del tren el 12 de marzo, interrumpiendo el transporte de mercancías desde Macedonia. El film de Kourkouta y Giannari registra, precisamente, ese bloqueo⁵.

*

Tanto *Spectres are haunting Europe* como *Idomeni, 14 mars 2016. Frontière gréco-macédonienne* son ejercicios de (re)conocimiento de lo que estas cesuras en el territorio significan colectiva e individualmente, en particular en momentos de desplazamientos de poblaciones y de crisis de refugiados como las actuales. En una entrevista en la revista *Cineuropa*, Niki Giannari, la codirectora del primero de estos documentales, subraya el carácter violento de toda frontera, condición que se revela en cuanto se intenta comprenderlas en persona: “te das cuenta de que su dimensión simbólica tiene un propósito muy realista: en frente de la frontera, quedas excluido de otros sitios, de los otros, incluso de ti mismo. Lo que nos llevó a Idomeni fue el sentimiento de que todos vivimos como si fuéramos prisioneros”. En un momento de conmoción extrema, Giannari

y Kourkouta están allí para “ver, sentir y entonces decidir cómo reaccionar”. Lo que ven, lo único que ven un día tras otro, son “miles de personas esperando en fila”:

(...) lo que hay que hacer es rodar la propia espera, sobre todo como una condición temporal. Somos conscientes de que esta parte de la película puede ser difícil para el público, pero para nosotros, sus pies, sus pasos, sus pequeños pasos, el calzado roto... Todos estos detalles son imágenes que nos cuentan pequeñas historias sobre las personas y los pueblos de hoy en día, pero también de aquellos del pasado y del futuro, ya sea en Idomeni o en otras partes del mundo”⁶.

La tensión narrativa se concentra en torno a las vías de un tren autorizado a cruzar la frontera greco-macedonia en la medida en que, conforme la lógica que rige el espacio económico común europeo, lo que transporta son mercancías y no 'migrantes sin papeles'. En aquel espacio intersticial custodiado por las fuerzas policiales, el 12 de marzo, durante unos instantes, acontece una fugaz aunque fulgurante sublevación: “ahora es el tren el que no puede pasar, y los refugiados empiezan a alzar la voz y a dar su opinión de manera colectiva. Fue un momento de liberación, de emancipación, a pesar de y contra el cercado”.

Otro aspecto interesante de este documental es que no contenga entrevistas ni testimonios individuales. Las directoras son tajantes al respecto:

Nuestra perspectiva no surge de sentimientos humanitarios o ideales. No sentimos pena o compasión por los refugiados (...). No pensamos que los inmigrantes sean víctimas. Hemos visto su fuerza y su belleza. En cierto modo, ellos son más fuertes que nosotros, y, cuando cruzan todo tipo de fronteras, actúan de manera política. (...) La cuestión de la hospitalidad no es una cuestión humanitaria, es un asunto político, crucial en nuestra época en la lucha contra la discriminación, la deportación, el racismo y el fascismo en Europa. (Kourkouta y Giannari, 2016)

Soulèvements concluye con *Idomeni, 14 mars 2016*, vídeo que cierra la quinta sección de la exposición, “Por deseos (indestructibles)”. A través de un plano fijo, una cámara inmóvil recoge el desfile silencioso de migrantes sirios, pakistaníes y afganos que ante la obturación de la frontera greco-macedonia se lanzan a buscar una ruta alternativa -al fondo de la escena encuadrada se distinguen una alambrada y el ir y venir de personal militar. Kourkouta filma el paso de esta peregrinación dos días después de grabar las secuencias de la otra película: a media mañana del 14 de marzo y alertados por el rumor de que a 5 km del lugar donde estaban acampados había un sector de la frontera aún sin vallar, los migrantes, cargando sus escasas pertenencias, abandonan los alrededores de Idomeni para dirigirse hacia la localidad de Chamilo, dos kilómetros al oeste, y desde allí, atravesando el río Suva Reka, alcanzar la frontera macedonia. La marcha, conocida como “de la esperanza”, acaba con entre 700, según el Ministerio de Interior macedonio, y 2.000 migrantes, según la agencia Reuters, franqueando la frontera⁷.

*

Las producciones de Maria Kourkouta se sitúan en la triple dimensión temporal del “cine comprometido”, tal como lo entiende Nicole Brenez en “Contre-attaques”: en el presente, como una manera de “intervención social” inmediata; en el mediano plazo, al difundir una contra-información que pueda provocar algún tipo de insurrección; y en

el largo plazo de los documentos filmicos que “conservan unos hechos respecto de la historia”, que constituyen un archivo o una memoria de luchas transmitidas a las generaciones futuras. Si bien *Spectres* e *Idomeni* recogen unas formas de levantamientos que no acaban volviéndose palabra (Didi-Huberman habla de otras revueltas que se precisan en canciones, carteles, panfletos, obras de resistencia), sí devienen “gestos intensos” de cuerpos que sobreviven a la represión, hasta a su propia desaparición. En la línea de los ensayos contenidos en el catálogo así como de un texto anterior del autor, *Supervivencia de las luciérnagas*, decimos que esos gestos son “resplandores pasajeros”, señales que suceden en espacios hendidos e intermitentes que, de golpe, subvierten el abatimiento tanto físico como moral (fruto, en el caso de los materiales que estamos considerando, de la desesperación de unas miles de personas ante unas fronteras que se obturan) para dar lugar a una forma de sublevación que no es sino movimiento: formas sensibles, orientadas, que *hacen sitio*, que abren territorios, que refrescan el aire despejando la atmósfera densa de la “noche negra” o la “luz cegadora de los reflectores” (Didi-Huberman, 2012: 31).

En términos próximos a los de aquel ensayo publicado en Francia en 2009, en la Introducción escrita en marzo de 2016, los mismos días en que sucedían los hechos que estamos refiriendo, Didi-Huberman habla de la “*lourdeur des temps*”, de la *pesadez de esta época* que nos ha tocado vivir. Sin embargo, aún extraviados en medio de la noche o encandilados por los potentes reflectores del viejo o el nuevo fascismo, la “indestructibilidad del deseo” tiene la capacidad de movernos para buscar “une lumière malgré tout”, una luz a pesar de todo: aunque sólo sea “el tenue resplandor de una estrella lejana, una vela tras una ventana o una luciérnaga”. “C’est alors que les temps se soulèvent”, “es entonces cuando los tiempos se sublevan”: esos resplandores o señales orientarán al “prisionero” a través de lo que Ernest Bloch, citado por Huberman, llama imágenes/deseos (*images-désirs*, *images-souhais*) capaces de convertirse en prototipos, en modelos para “atravesar fronteras”.

Tales resplandores y gestos de protesta, desde la radical precariedad que los constituye, estallan en cuerpos singulares que acaban convergiendo, junto a otros cuerpos, en voluntades y acciones compartidas; o en palabras de María Pía López a partir de su lectura del libro *Cuerpos aliados y lucha política* de Judith Butler, haciéndose agencia: el cuerpo “es singular en tanto diferencia que constituye heterogeneidad y es plural porque es siempre una alianza, un ensamble o una asamblea. Es menos una entidad, que un 'conjunto de relaciones vivas'. Requiere de otros para realizarse y para persistir”.

López afirma que exponer el cuerpo en la calle, en el caso del movimiento argentino *Ni una menos*, “es reclamar vidas que merezcan ser vividas”, “declarar que somos dignas de vivirlas y del duelo si morimos”. Y conecta la experiencia de las mujeres argentinas con la de los y las migrantes que resisten en las fronteras europeas y que claman “que esos cuerpos ahogados en el Mediterráneo también valen”, que no son “vida desechable”. En este sentido, la aparición pública de los cuerpos vulnerables y precarios de las personas refugiadas, o del movimiento de mujeres en Argentina, “es performativa”, es “potencia de construcción común”, es capacidad “de ser afectado por otros”. Sostiene López que las movilizadas en torno a *Ni una menos* no se reconocen como “víctimas” aunque hayan sufrido hechos violentos, del mismo modo que, como subraya Kourkouta y Giannari, no deberíamos ver como víctimas a los migrantes que se sublevan -aunque, evidentemente, no dejaremos de considerarlos un caso emblemático en el presente de la vivencia de la precariedad: un importante sector de la población mundial condenado a sufrir el

desbaratamiento de unas redes sociales y económicas que, una vez destrozadas, los han dejado a la intemperie, expuestos a todo tipo de daños, violencias y formas de muerte.

En esta línea, las películas de Kourkouta vienen a confirmar la tesis de Butler, citada por López, según la cual “estar privado de protección no es quedar reducido a ‘nuda vida’, sino más bien una forma concreta de exposición política y de lucha que hace a las personas vulnerables, e incluso frágiles, al mismo tiempo potencial y activamente desafiantes, e incluso revolucionarias”. Kourkouta capta esa potencia, observa (permitiéndonos *ver y orientarnos*⁸) alguno de estos gestos que, en sus palabras, constituyen un “acto político, un símbolo de nuestra era” e incluso “un regalo para Europa”: bloquear unas vías o seguir andando obstinadamente hasta dar con algún espacio no vallado -aunque esta fuga acabe, como acabó, en una masiva deportación por parte de las autoridades macedonias.

Para Didi-Huberman a partir de estos “gestos” se abre el futuro; o en los términos que proponía en *Supervivencia de las luciérnagas*, una manera de repensar “nuestra manera de imaginar” y de “hacer política” (Didi-Huberman, 2012: 45-46). También, como espectadores de unos films o visitantes de una exposición, tales imágenes nos interpelan, nos invitan a reinventar nuestras “esperanzas políticas”, a dar con las aberturas que necesitamos -en ese preciso sentido acordamos plenamente con Kourkouta cuando afirma que lo sucedido en Idomeni, esas maneras de no darse por vencidos y resistir, son un don.

Porque, como estos documentos fílmicos nos *enseñan*, cada vez que la máquina totalitaria levanta un muro habrá sublevados dispuestos a *faire le mur*, a escalarlo, a salir sin permiso, a escabullirse, a escapar. En definitiva, a no “otorgarle tan rápidamente una victoria definitiva” al fascismo (Didi-Huberman, 2012: 31). La actual crisis de los refugiados sigue demostrándonos desde hace unos cuatro años que, aunque Europa haya conseguido quizás como nunca antes en su historia volver plenamente perceptible el concepto de fronteras, no hay prohibiciones que obstruyan los deseos ni sujeten los cuerpos insubordinados, por más que se interpongan una y otra vez las alambradas de cuchillas, los controles y torturas policiales, las devoluciones en caliente, los *no man's land*, los 'campos de refugiados' igualmente vallados y mantenidos a distancia de las poblaciones locales.

*

En *Écorces*, decía Didi-Huberman que el nazismo fue posible gracias a un particular *impasse de l'imagination*: “lo inimaginable fue la imposibilidad para las víctimas de acceder a una clara representación de los minutos que iban a seguir, que iban a consumir -consumir- su destino” mientras que para el SS de guardia fue el “rechazo (...) a imaginar la humanidad de esos hombres, esas mujeres, esos niños, que observaba desde lo alto y de lejos”. Ante semejante experiencia, urge *salirse* en el presente de cualquier forma parecida a aquel *impasse* sobre el que se cimentó estratégicamente “el sistema de exterminio nazi” (Didi-Huberman, 2011: 30-31). Materiales estéticos y potencialidades políticas como los leídos en estas páginas son también una manera de desmontar, hoy, semejante oclusión de la mirada y la imaginación: un modo de mirar desde abajo y de cerca. Y como las fotografías tomadas por un miembro del Sonderkommando de Auschwitz-Birkenau, incluidas también en la exposición, son una forma “de transmitir un testimonio” y “una llamada”, potencias de nuevas sublevaciones, un modo personal y colectivo de resistencia, esperanza y acción política.

BIBLIOGRAFÍA

Amnesty International (2015) *Europe's Gatekeeper. Unlawful detention and deportation of refugees from Turkey*. <https://www.amnesty.org/es/documents/eur44/3022/2015/en/>

Brenez, Nicole (2016) “Contre-attaques. Soubresauts d'images dans l'histoire de la lutte des classes” (71-89), en *Soulèvements*. Gallimard / Jeu de Paume, París.

Didi-Huberman, Georges (2016) “Introduction”, “Portfolio” y “Par les désirs (fragments sur ce qui nous soulève)”, en *Soulèvements*. Gallimard / Jeu de Paume, París.

(2012) *Supervivencia de las luciérnagas*. Abada editores, Madrid.

(2011) *Écorces*. Les éditions de Minuit, París.

Películas:

Kourkouta, Maria (2016) *Remontages* (5 minutos, vídeo en bucle, blanco y negro). Production Jeu de Paume, París.

(2016) *Idomeni, 14 mars 2016. Frontière gréco-macédonienne* (36 minutos, vídeo HD en bucle, color). Production Jeu de Paume, París.

(2016) *Spectres are haunting Europe* (99 minutos, color, y blanco y negro). Francia, Grecia.

(2013) *Return to Aeolus Street. Six popular painting* (14 minutos, blanco y negro). Francia, Grecia.

Páginas web:

<http://soulevements.jeudepaume.org/exposition/>

<http://soulevements.jeudepaume.org/wp-content/uploads/2016/07/dd-soulevements-pages.pdf>

<https://mariakourkouta.net/films>

Noticias y artículos de prensa:

Bebea, Pilar, “Las devoluciones en caliente, al margen de la ley” (2014, junio 29). *La marea: Sociedad*, Madrid.

<https://www.lamarea.com/2014/06/29/la-devolucion-en-caliente-al-margen-de-la-ley/>

Bernabé, Daniel, “La socialización del terror” (2016, marzo 23). *La Marea: Internacional*, Madrid.

<https://www.lamarea.com/2016/03/23/la-socializacion-del-terror/>

López, María Pía, “Desobediencias” (2017, agosto 11). *Página 12: Las 12*, Buenos Aires.

<https://www.pagina12.com.ar/55721-un-cuerpo-y-otro-cuerpo>

Petkovic, Vladan, "Hemos visto la fuerza de los inmigrantes y su belleza. Entrevista a Maria Kourkouta y Niki Giannari" (2016, noviembre 28). *Cineuropa*, Bruselas.

<http://cineuropa.org/it.aspx?t=interview&l=es&did=320062>

Redacción La Marea, “Cronología del drama de los refugiados” (2016, abril 5). *La Marea: Internacional*, Madrid.

<https://www.lamarea.com/2016/04/05/82893/>

Sánchez-Vallejo, María Antonia, “Grecia inicia el desalojo del campo de refugiados de Idomeni” (2016, mayo 24). *El País: Internacional*, Madrid.

https://elpais.com/internacional/2016/05/23/actualidad/1464003755_304518.html

Notas:

¹ La misma muestra se expuso en Barcelona, bajo el nombre de *Insurrecciones*, entre febrero y mayo 2017, y en Buenos Aires, como *Sublevaciones*, entre junio y agosto. Las citas de esta parte se corresponden con los textos que Didi-Huberman escribió para el folleto de la exposición, recogidos en el catálogo de la misma.

² Aquella madrugada el ministro del Interior esloveno declaró oficialmente el fin de la migración a través de Macedonia, Eslovenia, Croacia y Serbia, excepto para aquellos extranjeros que cumplieran con “los requisitos para entrar” en la zona Schengen, esto es, con pasaportes y visados válidos. Se calcula que desde octubre de 2015 hasta el cierre de las fronteras, unos 477.000 refugiados pasaron por Eslovenia.

³ Dada la magnitud de esta crisis humanitaria, es muy difícil ofrecer números precisos, los datos de que se dispone son cifras aproximadas aportadas por los medios de comunicación y las organizaciones que trabajan en la zona.

⁴ “Rechazo” por parte de las autoridades fronterizas, sin ningún tipo de garantía legal, de un inmigrante que ha entrado a territorio europeo de manera irregular. Esta práctica supone una expulsión inmediata, sin ningún tipo de registro: ni tan siquiera se le pregunta a la persona migrante por qué ha cruzado la frontera, como si no hubiera llegado nunca. El pasado 2 de octubre, el Tribunal Europeo de Derechos Humanos sentenció que las expulsiones inmediatas llevadas a cabo por el gobierno de España en su frontera sur (Ceuta y Melilla) son ilegales y violan el Convenio Europeo de los Derechos Humanos.

⁵ “Los migrantes se han resistido a ser evacuados desde que empezaron los primeros intentos de limpiar la zona, a finales de marzo, víctimas de la desinformación y los rumores sobre una pronta reapertura de la frontera o simplemente renuentes a alejarse de esta. No sólo han sobrevivido prácticamente a la intemperie, en escuálidas tiendas de campaña azotadas por la lluvia y el viento y en medio de un mar de barro, también han soportado las frecuentes cargas con gases lacrimógenos de la policía macedonia para impedir cualquier intento de cruzar por la fuerza la valla que separa ambos países, el último de ellos hace apenas unos días. ONG como Médicos Sin Fronteras han denunciado reiteradamente el recurso a la violencia policial sobre civiles vulnerables, la mayoría de ellos niños (38%) y mujeres (21%). De hecho, la ONG se ha retirado temporalmente en tres ocasiones, por la falta de seguridad para prestar sus servicios” (Antonia Sánchez Vallejo, 2016).

⁶ El film, que rehuye de una narrativa lineal, tiene una estructura de tríptico: una 'sección' -así las llaman las directoras- de personas esperando (largas tomas grabadas con un trípode que buscan mostrar un espacio “monótono, aislado y nublado”, incluidas tomas del tren de mercancías que va y viene a través de la frontera), otra del momento en el que los refugiados bloquean las vías del tren y una última de 'retratos', de

primeros planos de migrantes y población 'local'. Respecto a las “pequeñas historias” que estas imágenes cuentan sobre el presente, pero también sobre el pasado y el futuro, evoca una afirmación en *Supervivencia de las luciérnagas*: “Si la imaginación (...) nos ilumina por el modo en que el Antes reencuentra el Ahora para liberar constelaciones ricas de Futuro, entonces podemos comprender hasta qué punto es decisivo este encuentro de tiempo, esta colisión de un presente activo con su pasado reminiscente” (Didi-Huberman, 2012: 47).

⁷ Los refugiados llegaron cerca de la frontera hacia las 13.30; el último obstáculo fue cruzar el río Suva Reka, donde murieron ahogados dos hombres y una mujer afganos, mientras que otros 22 fueron hospitalizados tras la intervención de las autoridades sanitarias griegas. Horas después, un portavoz del gobierno macedonio declaró que todos los que habían ingresado “ilegalmente” a Macedonia serían “devueltos”. Acto seguido, la policía los detuvo y los deportó a Grecia.

⁸ Como alternativa a la destrucción del “deseo de ver”, del “deseo en general” y de la “esperanza política” (Didi-Huberman, 2012: 45).