



VETE Y VIVE (2005)

Radu Mihaileanu

Fitxa - Ficha

Va, vis et déviens (Francia, Bélgica, Israel, Italia, 2005) · 140 min
Zuzendaritza - Dirección: **Radu Mihaileanu**
Gidoia - Guión: **Alain-Michel Blanc, Radu Mihaileanu**
Argazkia - Fotografía: **Rémy Chevrin**
Musika - Música: **Armand Amar**
Muntaia - Montaje: **Ludo Troch**
Produkzioa - Producción: **Denis Carot, Marie Masmonteil, Radu Mihaileanu**
Aktoreak - Intérpretes: **Yaël Abecassis (Yaël Harrari), Roschdy Zem (Yoram Harrari), Moshe Agazai (Schlomo, niño), Moshe Abebe (Schlomo, adolescente), Sirak M. Sabahat (Schlomo, adulto)**

Sinopsia - Sinopsis

Miles de refugiados africanos procedentes de veintiséis países llegan a los campamentos de Sudán. A instancias de Estados Unidos e Israel se ha puesto en marcha un vasto proyecto (Operación Moisés) para llevar a los judíos etíopes (falashas) a Israel. Una madre cristiana convence a su hijo de nueve años para que diga que es judío y así salvarle de la hambruna y de una muerte segura. El niño llega a la Tierra Prometida. Oficialmente es huérfano y le adopta una familia sefardí francesa afincada en Tel Aviv. Crece con el temor de que descubran su secreto, no es judío ni huérfano, sólo es negro. Descubrirá el amor, la cultura occidental y el judaísmo por un lado, y el racismo y la guerra en los Territorios Ocupados por otro. Se convertirá en judío, israelí, francés y tunecino, una auténtica torre de Babel humana.

Zuzendaria - Director



Radu Mihaileanu (Bucarest, 1958) es un director francés de origen rumano. Antes de dejar Rumania, perteneció a una compañía de teatro (como autor, director de escena y actor) y fue actor en el Teatro Yiddish de Bucarest. Abandonó Rumania

en 1980, huyendo de la dictadura de Ceaucescu. Se fue primero a Israel antes de llegar a Francia para cursar estudios en el IDHEC (Instituto de Estudios Superiores de Cinematografía) de 1980 a 1983.

Su filmografía incluye *Traidor* (1993), *El tren de la vida* (1998), *Vete y vive* (2005), *El concierto* (2009) y *La fuente de las mujeres* (2001). También ha dirigido varias producciones para televisión y fue ayudante de dirección de Fernando Trueba en *El sueño del mono loco* (1989).

Filma – La película

Izenburu osoa beste bat da: “Va, vis et déviens”: “Zoaz, bizi, eta hel zaitetz izatera”. Hirugarren aditz honek beste biei eransten diena ez da espainierazko bertsoian ageri: “¡Vete y vive!”. Baina, hirugarren aditz horretan datza dramaren gakoa. Salomon erregea eta Etiopiako Saba erregina elkartu egin ziren, eta tradizioak haien ondorengotzat dauzka Etiopiako “falashas” judutar erlijioak. Mila urte baino gehiago eutsi diote euren erlijioari, eta beltzak dira. Eta zinezko judutar guztiek legez, promestutako lurraldera itzuli nahi dute. Protagonista ume bat da, katolikoa, ez falasha. Baina, bizirik irauteko bide bakarra ikusten du bere amak, judutat har dezala jende guztiak. Horrela baliteke ez hiltzea, zeren horixe da datorkiona errefuxiatu- landetako bizimodu latza uzten ez badu. Bera kristaua da, baina judutarren portaera izan behar du besteen aurrean. Borroka moral hau filmaren ardatza da, baita protagonistaren bizitza osoaren ardatza ere.

Elkarrizketa - Entrevista

¿Cómo nació el proyecto?

Como todas mis anteriores películas, *Vete y vive* nació a partir de la idea del combate que debe llevar a cabo el ser humano para liberarse de sí mismo, para dejar atrás el pequeño caparazón que le protege. Dicho así, parece muy teórico y reflexionado, pero yo sólo me dejo llevar por las historias que me emocionan, que me escogen como yo las escojo a ellas. Necesito meter a mis protagonistas en situaciones con un fuerte dramatismo para obligarme a hacerme preguntas que me parecen esenciales.

¿Cómo nació la idea de hablar de los falashas?

Me acordaba de la “Operación Moisés” y de la repatriación de los judíos etíopes a Israel en 1984/85, pero no tenía conciencia de la enormidad de esta aventura humana. Quizá fue una de las más complejas del siglo XX por las preguntas que suscitó. Conocí a un judío etíope en un festival de cine en Los Ángeles y entendí que los falashas sólo hacían el papel de figuración en este asunto cuando, en realidad, eran los protagonistas. Me contó su epopeya, el viaje andando hasta Sudán donde su vida peligró, los campos de refugiados, la acogida en Israel. Me emocionó mucho y también me sublevó el hecho de que no se hablara más de esto.

La historia de los falashas tiene una dimensión religiosa, política y mítica.

La película intenta traducir esa triple dimensión. El mito tiene un lugar de importancia en todo lo que rodea a los falashas ya que se sigue diciendo que son los descendientes de una unión entre la reina de Saba y el rey Salomón. Pero su auténtica leyenda es bíblica, ya que son los únicos que todavía siguen los dictámenes de la Torá original. La primera vez que vi fotos tuyas, pensé en Moisés.

Tuve la impresión de que venían de otro mundo. Siempre pensaron que llegarían a Jerusalén ya que está escrito en la Torá que regresarían a Tierra Santa en las espaldas de una inmensa águila, por eso no les asustó subirse a un avión.

El protagonista se llama Schlomo como en *El tren de la vida*, ¿es una coincidencia o fue hecho a propósito?

Un periodista americano me preguntó si el Schlomo de *El tren de la vida* sobrevivía ya que la película acababa con él en un campo de refugiados, antes del fin de la guerra. Hasta entonces, nunca me había hecho esa pregunta y le contesté que mientras no le olvidásemos, sobreviviría. No le he olvidado, ha dejado el campamento bajo la forma de un niño.

Háblenos de la estética de la película.

La película debía ser en parte documental para respetar al cien por cien la realidad histórica, además de darle un carácter épico para que los personajes fueran seres excepcionales. Pero no quería convertir los sufrimientos de esta gente en espectáculo; tampoco podía enseñar un

campo de refugiados con miles de personas muriendo. Por eso, más que enseñar, he intentado sugerir. La única forma de evocar la dureza del campamento es enfocar el rostro de la madre cuyo hijo acaba de morir. Se puede entender la realidad del campamento a través suyo. Por otra parte, y a pesar de rodar en Scope, quería estar muy cerca de los personajes, sobre todo del niño. Conseguimos rodar a su altura para adoptar su punto de vista.

Enfoca mucho los rostros, la piel.

Quería que la película fuera táctil. La piel tiene un papel fundamental en toda la película, aunque sólo sea porque el niño es negro y está en una sociedad blanca, como lo demuestra la escena en que la madre adoptiva, interpretada por Yael Abecassis, le lame la cara y los granos para defenderle contra el racismo. Sólo así podrá convencer a los demás de que una piel negra no es portadora de enfermedades o peligros.

¿De donde partió para elegir el título de la película?

Uno de mis libros favoritos, *Vida y destino*, de Vassili Grossman, me inspiró el título. Efectivamente, corresponde a las etapas de la vida de Schlomo. La despedida de la madre y el viaje hacia la supervivencia; la adolescencia, el amor y la reconciliación con la vida; y la consecución del destino: sé un hombre, tal como le decía su madre tiempo atrás.

¿Está de acuerdo en que es una película que gira alrededor del cordón umbilical, de la unión fundamental con la madre?

Desde luego. La película gira alrededor de la búsqueda desesperada de la madre, y habría podido llamarse *El niño de las madres*. Schlomo tiene la suerte de conocer a cuatro madres excepcionales. La primera, una madre capaz de decir "No es hijo mío" para salvarle; la segunda, una judía etíope, que encuentra una razón de vivir acogiendo a Schlomo y alejándole de la muerte; la tercera, la madre adoptiva procedente de otra cultura que se acerca a él; y la última, Sarah, la mujer enamorada que, al convertirse en madre, acaba por entenderle y le manda de vuelta a la primera madre.

Volvemos a encontrar el tema del "buen impostor" que está en todas sus películas.

Me cuesta explicarlo. Puede que se deba al hecho de que mi padre se apellidaba Buchman y tuvo que cambiar de apellido durante la II Guerra Mundial para sobrevivir. Se convirtió en Mihaileanu para pasar desapercibido durante el régimen nazi y luego, el estalinismo. Creó un conflicto en mi interior. También me dolió que me consideraran como un extranjero, tanto en Rumania como en Francia. Quizá por eso mis personajes lo pasan muy mal al principio y dicen ser lo que no son, intentando liberarse de sí mismos y lanzar un puente hacia los demás.

Además de describir la trayectoria de Schlomo, reflexiona sobre los últimos veinte años en Israel.

Yael Abecassis me dijo algo muy exacto: la mirada interior y exterior llena de ingenuidad, de frescura, de un niño que no es ni judío, ni israelí, ni palestino, pero que lo es todo a la vez, es en realidad la mía. Schlomo escapó de las garras de la muerte y se hace las mismas preguntas que me hago yo. Schlomo cree que estos dos pueblos que se enfrentan, el judío y el palestino son las víctimas, como él, de un conflicto que ya no controlan. No puede juzgar el conflicto desde un punto de vista político, sino humano. No puedo juzgar veinte años de historia de un país desde la política; sólo puedo hacer preguntas sobre consecuencias humanas microscópicas.

Denuncia una especie de "apartheid" en el seno de la sociedad israelí referente a los negros que acaban de llegar.

Israel, como cualquier otro país, tiene varias caras. Hay gente que acoge a los etíopes con los brazos abiertos como lo hace la familia adoptiva de Schlomo, el comisario de policía, Sarah, mientras que otros los rechazan. No acuso a Israel de racismo, sólo a algunos de sus habitantes. A menudo se pide a Israel que se comporte de forma

excepcional, que sea una Tierra Santa, pero olvidamos que lo pueblan seres humanos con cualidades y defectos como en cualquier otra parte.

¿Cómo ha enfocado la religión en la película?

De diversos modos. Denuncio a los fanáticos que decidieron convertir a los etíopes al judaísmo, a la fuerza, a pesar de un éxodo de lo más trágico en el que hubo 4.000 muertos sólo por hacer realidad el sueño de llegar a Jerusalén. Alejados del mundo, los falashas creyeron durante 2.000 años que eran los únicos judíos. A pesar de su soledad, defendieron y perpetuaron su gran diferencia. La humillación que sufrieron por parte de los fanáticos todavía no está del todo curada. También hablo de los moderados a través del rabino de Schlomo, el Qes y, sobre todo, de la controversia talmúdica. Me parece interesante cuestionar la religión en cuanto a la interpretación, no al dogmatismo, porque accedemos al plano espiritual y dejamos el político.

La historia que cuenta no tiene nada que ver con el anverso del Holocausto.

Israel, un país de 21.000 kilómetros cuadrados, intentó salvar a los etíopes que podía salvar. Eso no significa que condenase a los demás, a los que se quedaron en los campos de refugiados sudaneses. Es muy fácil acusar a Israel de haber hecho una selección, pero ningún otro país abrió sus puertas a los cristianos y a los musulmanes que morían por decenas de miles. Salvar a los judíos etíopes no tuvo nada que ver con el Holocausto donde los nazis seleccionaban a los que mandaban a morir.

Háblenos de la iluminación y de los colores.

Para la primera parte, en los campamentos, quería que la película fuera más bien monocromática, con tonos grises, amarillo arena, verdosos. Además, allí, el sol lo decolora todo, la vida, la ropa, las tiendas. La película no adquiere brillantez hasta la llegada a Israel cuando el niño se ducha. El agua refleja la luz y eso le sorprende, la vida vuelve. Se pasa progresivamente al color que invade la película durante la adopción.

¿Cómo escogió a los actores?

Lo más difícil fue encontrar a los tres que interpretarían a Schlomo, sobre todo al más joven. Debía ser simpático, buen actor y hablar tres idiomas. Nos dimos un plazo de cuatro meses para encontrarle. Le buscamos en Francia, Etiopía, Djibuti e Israel. Luego hubo que encontrar a los otros dos, que además debían parecerse. Queríamos actores muy naturales. Tuve mucha suerte; Sirak, el actor que interpreta a Schlomo adulto estaba siempre a mi lado, aunque no tuviera que rodar, para ayudarme con los dos más jóvenes y crear una unión. Esta película ha sido posible gracias a él.

En cuanto a Yael Abecassis, hace doce años al menos que la admiro y que soñaba con rodar con ella. No es casualidad que su personaje lleve su nombre. Es tremendamente generosa, una gran actriz, una madre como no las hay, una ciudadana de verdad, preocupada y desgarrada por la situación de los israelíes y de los palestinos.

Para interpretar a su marido, necesitaba a un actor francés que fuera apuesto, creíble cuando hablara sefardí, y que también hablara hebreo. Escogí a Roschdy Zem por sus cualidades como actor y como ser humano. Habla árabe y no le costó aprender hebreo.

Háblenos de la música. Tiene grandes dosis de lirismo.

A mi modo de ver, la música encarna la parte invisible de un personaje o de una película. No me gustan las músicas ilustrativas redundantes en relación con la imagen. El compositor Armand Amar, que también trabaja para Costa-Gavras, ha sabido ser minimalista para adaptarse al estilo documental, y mucho más amplio, más épico, en las escenas líricas. La genialidad de Armand fue mezclar las voces, el chelo y los sonidos rugosos e imperfectos del duduk, un instrumento armenio tradicional, con una orquesta clásica. El duduk representa muy bien a África y la nostalgia de la tierra; la voz cuenta la odisea de una mujer que busca a su hijo; el chelo expresa la locura de la guerra, la injusticia de los campamentos, y la orquesta nos lleva a la civilización occidental.