

ALCINE 54 

GUÍA DIDÁCTICA Y MATERIAL EDUCATIVO DE APOYO ALCINE JOVEN

 **ALCALÁ DE HENARES**
AYUNTAMIENTO



CON LA FINANCIACIÓN DE GOBIERNO DE ESPAÑA



esfaa
EUROPEAN SHORT FILM AUDIENCE AWARD

AULAFILM

¿Qué es esta guía?	3
¿Qué es ESFAA?	4
Actividades previas al visionado	5
· Cura sana	6
· Percebes	12
· Deux personnes échangeant de la salive	17
· Rose	22
Actividades posteriores al visionado	27
Bibliografía y créditos	39

¿QUÉ ES ESTA GUÍA?

Esta guía pedagógica ha sido diseñada para que docentes o mediadoras cuenten con una herramienta de análisis y reflexión a la hora de afrontar el cine en el contexto educativo. Hay una parte que recomendamos realizar antes del pase, ya sea en sala o en el aula, y la segunda, después del visionado, ya sea en la misma sesión poco tiempo después.

La versión española de este proyecto, enmarcada en las sesiones ALCINE Joven del Festival de Cine de Alcalá de Henares / Comunidad de Madrid, ALCINE 54, está compuesta por tres cortometrajes provenientes de Francia, Portugal y España, en un programa comisariado por el grupo de trabajo de Jóvenes Audiencias de ESFAA, dirigida específicamente a un público joven de estudiantes de secundaria. Además, se incluye un cuarto cortometraje

alemán que, aunque no ha sido incluido en el programa español, sí que forma parte del programa en otros países, y en ALCINE se incluirá también en la muestra de ESFAA dentro de su programación general.

Con el objetivo de sensibilizar sobre el cine europeo, se ha optado por títulos que representen su diversidad cinematográfica, cultural y lingüística, sin renunciar a cuestiones argumentales o temáticas que entendemos están en el imaginario y la conversación de los adolescentes hoy en día.

Los textos han sido desarrollados en colaboración con el equipo de AULA-FILM, una de las iniciativas de educación cinematográfica de referencia en el país, en la programación y elaboración de los materiales didácticos.

¿QUÉ ES ESFAA?

Cada uno de los cortometrajes de esta sesión ha ganado el Premio del Público en su respectivo país durante un festival que forma parte de la red ESFAA (European Short Film Audience Award).

Esta red, compuesta por 10 festivales, cuenta con el apoyo financiero del programa Europa Creativa MEDIA. Su propósito es dar a conocer al público la diversidad del talento joven del cine europeo. Esto se logra en parte mediante una gira anual de los filmes premiados en los festivales de la red, que culmina con el Premio del Público Europeo, otorgado a la película que recibe el mayor número de votos. Además de esta iniciativa principal, los festivales miembros de la red ESFAA desarrollan diversas actividades complementarias: distribución cinematográfica, apoyo al desarrollo de talento y actividades para jóvenes espectadores.

Actualmente ESFAA está compuesta por los siguientes festivales:

- **ALCINE** – Festival de Cine Alcalá de Henares (España)
- **Brussels Short Film Festival** (Bélgica)
- **Clermont-Ferrand International Short Film Festival** (Francia)
- **Curtas Vila do Conde International Film Festival** (Portugal)
- **FeKK** – Ljubljana Short Film Festival (Eslovenia)
- **Go Short** – International Short Film Festival Nijmegen (Países Bajos)
- **Interfilm** – International Short Film Festival Berlin (Alemania)
- **Short Waves Festival** (Polonia)
- **Tampere Film Festival** (Finlandia)
- **Wiz-Art** – Lviv International Short Film Festival (Ucrania)

OBJETIVOS PEDAGÓGICOS DE LA ACTIVIDAD

Como calentamiento, podéis empezar lanzando algunas preguntas generales a la clase, anotando y mapeando en la pizarra las respuestas para intentar tener una visión general del conocimiento previo del alumnado-

- **¿Qué es un cortometraje? ¿En qué se diferencia de un largo? ¿Podéis citar alguno?**
- **¿Qué es un festival de cine? ¿En qué se diferencia de otros festivales? ¿Podéis citar alguno?**
- **¿Cuáles son las últimas películas que he visto? ¿De qué países procedían? Como ciudadano europeo, ¿conozco el cine que se hace en Europa?**

Ahora dividid la clase en 10 grupos de dos o tres personas. A cada grupo se le asignará uno de los festivales de [ESFAA](#)* correspondiente a una ciudad y un país de Europa: Alemania, Bélgica, Eslovenia, Finlandia, Francia, Países Bajos, Polonia, Portugal, Ucrania.

*El docente decide si quiere o no incluir a España y el festival ALCINE en el ejercicio según su familiaridad con el mismo

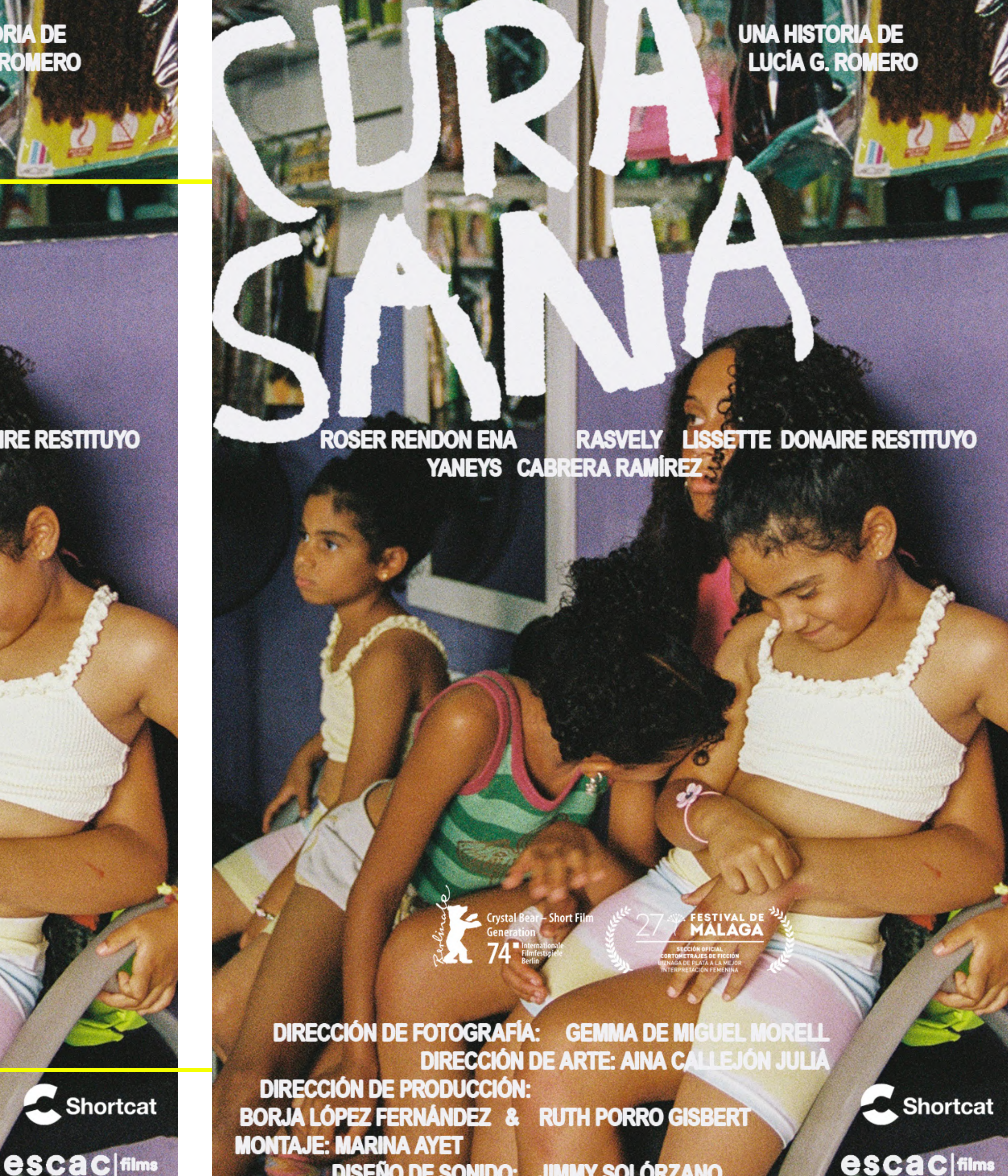
La propuesta es que cada grupo investigue durante lo restante de la sesión y en casa sobre el festival, el país y el cine de ese país. Para la siguiente sesión prepararán una pequeña presentación de 3 minutos incluyendo:

- **Breve descripción del país y del festival**, con alguna de las características que les hayan llamado la atención. Puede servirse de la web de cada uno, buscar imágenes, carteles o los videos y resúmenes que los festivales suelen tener en sus redes sociales o canales online.
- **Proponer una película**, corta o larga, de ese país que esté disponible en España**.

Si se quiere ampliar este trabajo, se puede ir proponiendo el visionado individual y comentario en clase de ese listado propuesto a lo largo del curso.

Opcionalmente, se puede intervenir o colocar un mapa de Europa en el aula, pegando cada festival (por ejemplo, imprimiendo su logo o elaborando una fecha breve) en su lugar correspondiente.

**Además de las plataformas más conocidas, otras como Filmin o RTVE Play contienen un buen catálogo de cine europeo que puede servir de referencia.



UNA HISTORIA DE
LUCÍA G. ROMERO

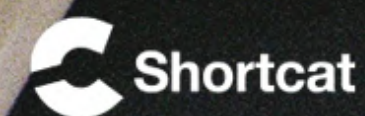
CURA SANA

ROSER RENDON ENA RASVELY LISSETTE DONAIRE RESTITUYO
YANEYS CABRERA RAMÍREZ



DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA: GEMMA DE MIGUEL MORELL
DIRECCIÓN DE ARTE: AINA CALLEJÓN JULIÁ

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN:
BORJA LÓPEZ FERNÁNDEZ & RUTH PORRO GISBERT
MONTAJE: MARINA AYET
DISEÑO DE SONIDO: JIMMY SOL ÓRZANO



escac|films

CURA SANA

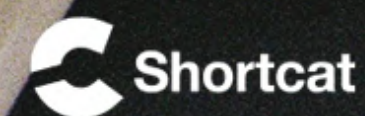
Lucía G. Romero • España • 2024 • FIC • 18'

Jessica y Alma, dos hermanas en una situación de violencia doméstica, empezarán a tratarse con amor y no con violencia a través de uno de sus rutinarios trayectos a Cáritas en la noche de San Juan.



DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA: GEMMA DE MIGUEL MORELL
DIRECCIÓN DE ARTE: AINA CALLEJÓN JULIÁ

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN:
BORJA LÓPEZ FERNÁNDEZ & RUTH PORRO GISBERT
MONTAJE: MARINA AYET
DISEÑO DE SONIDO: JIMMY SOL ÓRZANO



escac|films

Cura sana es el debut como directora de Lucía G. Romero, una joven cineasta salida de la ESCAC, la escuela de cinematografía de Cataluña. A través de la historia de Jennifer y Alma, dos hermanas que viven una dolorosa situación familiar, Romero se acerca a su propia adolescencia en L'Hospitalet de Llobregat, una ciudad dormitorio de Barcelona que arrastra una imagen de delincuencia y convivencia conflictiva. Sin embargo, la película de esta artista catalana se aleja de este retrato para mostrar algo muy distinto. En *Cura sana*, las calles son un espacio en el que las protagonistas disfrutan de la vida y se expresan tal y como son, sin ningún miedo ni vergüenza. El drama sucede de puertas adentro, en el corazón del hogar. El dolor con el que conviven Jennifer, Alma y su madre se ha convertido, en el caso de la protagonista adolescente, en una rabia que no para de crecer y crecer, descontrolándose y convirtiéndola en lo que más odia. Pero, a pesar de la complicada realidad que viven, Jennifer y Alma encuentran tiempo para ser felices. Al fin y al cabo, ese es el poder tanto de la adolescencia como de la infancia.

La película se adentra en un momento cualquiera de la vida de estas dos jóvenes mediante una cámara inquieta, que no para de moverse, imitan-

do la energía de sus dos protagonistas. La acción tampoco se detiene: el relato pasa del instituto a la casa familiar, de ahí a la peluquería en que trabaja la madre de las protagonistas, luego al local de Cáritas y finalmente a la playa, donde las protagonistas se encuentran con su grupo de amigos. Todo esto en solo 18 minutos. Sin embargo, Romero se asegura de que el relato tiene matices, diferentes tonos y cambios de ritmo que recuerdan a la forma en que sentimos la vida. Mientras las protagonistas están en casa, la cámara está más calmada y los planos son más largos, mientras que al salir a la calle se van acelerando, cargándose de la excitación de esa tarde de fiesta. Pero, en los momentos de mayor emoción, el tiempo vuelve de nuevo a dilatarse y la imagen se vuelve más estilizada, como si estuviéramos asistiendo a momentos irrepetibles que permanecerán en la memoria de Jennifer y Alma durante toda su vida. Esta es la misma estrategia a la que recurre Romero durante el acto final, cuando Jennifer tiene que enfrentarse al demoledor comentario de su hermana y se da cuenta de que, pase lo que pase, debe seguir peleando. No con los puños, como al inicio del cortometraje, sino contra su rabia y por mantener vivo el enorme cariño que la une a su hermana.

Pocos medios artísticos pueden presumir de haber retratado con la precisión del cine la energía y la confusión que suponen la adolescencia. La combinación de imagen y música, el poder expresivo de los movimientos de cámara y el montaje o la capacidad para generar atmósferas del color, la composición y la luz han servido a innumerables cineastas para adentrar al público en el torbellino de emociones que es el paso de la infancia a la edad adulta. De hecho, el cine está enamorado de la adolescencia, como demuestran algunos de sus títulos más notables.

Un verano con Mónica (Ingmar Bergman, 1953), *Persépolis* (Vincent Paronnaud y Marjane Satrapi, 2007) o *La maternal* (Pilar Palomero, 2022), son solo tres ejemplos de cómo la historia del cine europeo nos permite descubrir qué significaba (y significa) ser adolescente en diferentes épocas y países. Y, curiosamente, descubrir que, por mucho que pase el tiempo y cambien las ideas y los valores, los aspectos fundamentales de este periodo vital se mantienen inalterados: el desafío a la autoridad, la búsqueda de la identidad, los primeros encuentros con la muerte y el amor, el cuestionamiento de la familia, la amistad como refugio... Por mucho que cambie el mundo, todos los seres humanos pasan por situaciones similares. El cine nos permite aprender de todas esas personas que lo vivieron



y dejaron su testimonio para hacernos el tránsito más emocionante o, al menos, no tan turbulento.

- **Dramas ocultos:** a través de situaciones cotidianas, como pueden ser ir a por comida o pasar un rato con amigos, sin decirlo de forma directa, la película va desvelando el drama en el que viven atrapadas las dos protagonistas.
- **El afecto como refugio:** a pesar de toda la rabia que tiene en su interior, Jennifer encuentra junto a su hermana, sus amigos o la chica que le gusta momentos en los que demuestra que también es capaz de amar y ser amada.
- **El ciclo de la violencia:** las agresiones que la protagonista recibe hacen que crezca su ira, que a su vez ella libera peleándose en el colegio o atacando a su hermana pequeña.

SI TE GUSTÓ *CURA SANA*, TE GUSTARÁ...

GIRLHOOD (BANDE DES FILLES)

Celine Sciamma • Francia • 2014 • FIC • 112'

Céline Sciamma, una de las cineastas europeas más interesantes de la actualidad, posee una mirada única para retratar la infancia y la juventud. En su tercer largo se trasladó al extrarradio de París para filmar a un grupo de chicas que comparten los anhelos, decepciones, amistad y traiciones propios de la adolescencia. Su puesta en escena combina escenas cargadas de poesía, como una fiesta en una habitación de hotel al ritmo de Diamonds de Rihanna, con un naturalismo brutal, como una pelea que posiblemente haya sido una de las fuentes de inspiración para Lucía G. Romero en *Cura sana*.

Interpretar las imágenes



Una de las primeras imágenes de la película es este plano de un osito de peluche tirado en la basura. Teniendo en cuenta el contexto de los personajes, ¿qué crees que puede significar esta imagen?



Cuando Alma está jugando con los petardos en el parque, un padre se acerca a ayudarles a encender las bengalas y ella se queda mirándole. ¿En qué crees que está pensando, por qué han decidido destacar este momento?

¿Por qué esta historia?

En la actualidad, Lucia G. Romero se encuentra trabajando en convertir la historia de *Cura sana* en un largometraje de ficción. En la página web de la Academia de Cine explica las bases de este proyecto, que, igual que el cortometraje, tiene una importante carga autobiográfica. Leed el texto con el que Romero presenta el proyecto en clase y poned en común lo que os sugiere.

Preguntas para el debate

- ¿Cómo es la relación entre Jennifer y Alma?
- ¿Por qué insiste tanto la madre de Jennifer y Alma en que quiere pasar unas fiestas “relajada”? ¿A qué se refiere?
- ¿Es justo que la madre de Jennifer le pida ayuda a su hija para coger la comida de Cáritas? Y, ¿que Jennifer le pida a su hermana Alma que cuide del carrito con la comida?
- ¿Por qué le duele tanto a Jennifer que su hermana le diga que es igual que su padre?
- En la película se muestran momentos de la vida de una niña (Alma) y una adolescente (Jennifer). A partir de lo que se muestra en esos instantes, ¿cuáles os parece que son las principales diferencias entre la infancia y la adolescencia?

PERCEBES

a film by
Alexandra Ramires
&
Laura Gonçalves

PERCEBES

Laura Gonçalves; Alexandra Ramires
Portugal • 2024 • ANI • 11'

Lo que se mantiene constante y define principalmente mi trabajo como director es la combinación de estos dos mundos opuestos: la realidad y la fantasía. Por un lado, historias reales contadas a través de entrevistas reales y, por otro, las infinitas posibilidades de la animación, donde el único límite es nuestra imaginación.



direction and concept design: Alexandra Ramires & Laura Gonçalves voices: João Helder da Luz, João Duarte, Henrique, Marisa Gomes, Merta Luz, Pedro Omar, Rita Grilo, Samuel Malheiros, Yasha Hindine e Alexandra primators: Inês Teixeira, Joana Teixeira, Leonor Pacheco, Laura Equi, Carolina Gontinho, Alexandra Ramires, Laura Gonçalves. final art: Aspasia Kazefi, Beatriz Ferreira, Chloé Mollard, Cris Taveira, Filipa Afonso, Matilde Feltor, Patrícia Guimarães, Pilar Liplón, Rita Terra, Sara Pinto, Serge Huguerin, Alexandra Ramires, Laura Gonçalves. composing: Inês Munhoz additional composing: Alberto Ramalho, Alexandre Novelli, Denis Mihajlovic. music: Nicolas Tricot. sound design: Bernardo Bento. sound mix: Vasco Carvalho. production: David Doulet & Vasco Sá, BAP- ANIMATION STUDIO, Edwina Lind & Nilda Santiago, ROK FILMS. production direction: David Doulet, Vasco Sá, Alexandra Ramires & Laura Gonçalves.

PERCEBES

a film by
Alexandra Ramires
&
Laura Gonçalves

Laura Gonçalves; Alexandra Ramires
Portugal • 2024 • ANI • 11'

Lo que se mantiene constante y define principalmente mi trabajo como director es la combinación de estos dos mundos opuestos: la realidad y la fantasía. Por un lado, historias reales contadas a través de entrevistas reales y, por otro, las infinitas posibilidades de la animación, donde el único límite es nuestra imaginación.



direction and concept design: Alexandra Ramires & Laura Gonçalves voices: João Helder da Luz, João Duarte, Henrique, Marisa Gomes, Merta Luz, Pedro Omar, Rita Grilo, Samuel Malheiros, Yasha Hindine e Alexandra primators: Inês Teixeira, Joana Teixeira, Leonor Pacheco, Laura Equi, Carolina Gontinho, Alexandra Ramires, Laura Gonçalves. final art: Aspasia Kazefi, Beatriz Ferreira, Chloé Mollard, Cris Taveira, Filipa Afonso, Matilde Feltor, Patrícia Guimarães, Pilar Liplón, Rita Terra, Sara Pinto, Serge Huguerin, Alexandra Ramires, Laura Gonçalves. composing: Inês Munhoz additional composing: Alberto Ramalho, Alexandre Novelli, Denis Mihajlovic. music: Nicolas Tricot. sound design: Bernardo Bento. sound mix: Vasco Carvalho. production: David Doulet & Vasco Sá, BAP- ANIMATION STUDIO, Edwina Lind & Nilda Santiago, ROK FILMS. production direction: David Doulet, Vasco Sá, Alexandra Ramires & Laura Gonçalves.

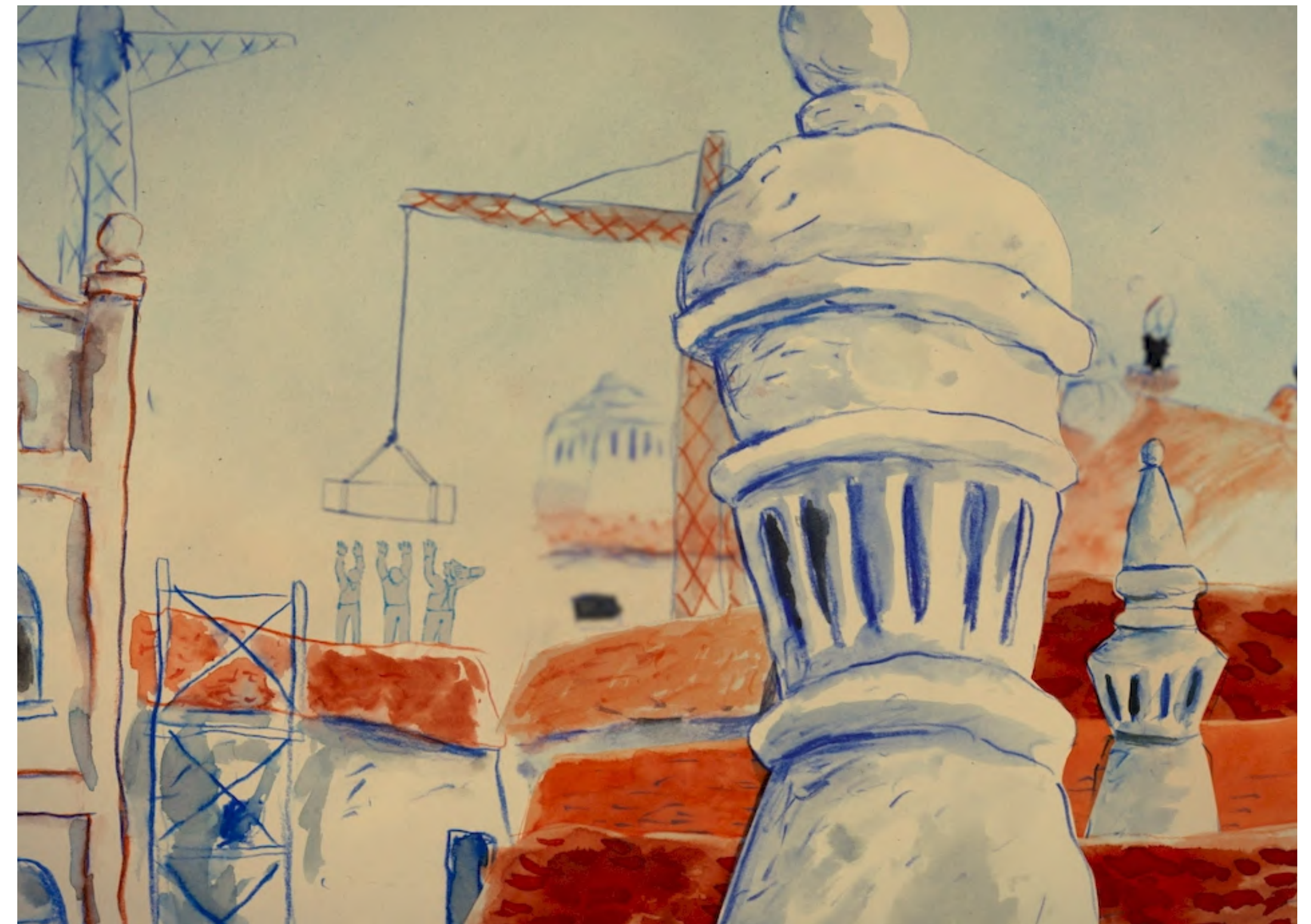
Se ha dicho ya infinidad de veces, pero compensa volver a repetirlo: la animación no es ni un género ni un territorio exclusivo de los públicos más jóvenes. La animación es una herramienta artística con ventajas e inconvenientes propios, diferentes a los de la imagen real, pero que en ningún caso condicionan el tipo de relato que se puede construir con ella. Dicho una vez más: la animación sirve para contar cualquier historia, desde un drama costumbrista a una película de terror o una comedia romántica. De hecho, diferentes herramientas pueden combinarse en una misma obra. Las películas que mezclan imagen real y animación, como *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* (Robert Zemeckis, 1988), son quizá las más conocidas, pero también hay una importante corriente que fusiona dibujo animado y materiales documentales, o sea, materiales extraídos directamente de la realidad. En esta línea, destacan obras como *Tower* (Keith Mainland, 2016), *Flee* (Jonas Poher Rasmussen, 2021) y, por supuesto, *Percebes* (Laura Gonçalves y Alexandra Ramires, 2024).

La región portuguesa del Algarve lleva décadas dedicada al turismo como una de sus actividades principales. *Percebes* muestra cómo las personas de esta región se alimentan principalmente de lo que ofrece el mar, de forma directa e indirecta. Tanto es así que el Atlántico, la costa y las poblaciones del Algarve se fusionan en el cortometraje como si fueran un solo ser. La película es documental porque recoge declaraciones reales de personas que viven en la región, pero se aprovecha del potencial de la animación para explorar un terreno más

alegórico, en el que pescaderos y peces son una misma cosa y los percebes brotan del agua como si fueran edificios de una ciudad de vacaciones. A través de este juego de paralelismos y rimas, *Percebes* nos recuerda que, al modificar el medio en el que vivimos, también modificamos nuestra propia identidad. El turismo transforma el litoral, en muchas ocasiones arrasando con la vida y las tradiciones locales para hacer hueco a miles y miles de turistas que, con frecuencia, solo buscan alojamiento barato y playas soleadas. Ante esta invasión, el percebe funciona como símbolo: una criatura extraña, que solo los lugareños aprecian, y que observa desde las rocas cómo el mundo cambia a su alrededor. Los visitantes no son capaces de ver el atractivo de un animal de aspecto tan alienígena, igual que pueden tener problemas para comprender el valor del folclore y la cultura propias de la zona. El turismo masivo tiene un poder uniformizador, que convierte las localidades que toca en un mismo lugar, en sitios de usar y tirar a los que viajar unos días para luego olvidar. Al dar voz a las personas que viven inmersas en esta compleja realidad, la película de Laura Gonçalves y Alexandra Ramires se convierte en un alegato que defiende replantear la relación que tenemos con los espacios. Al vestir esos testimonios con los ropajes de la animación, las cineastas nos piden que no veamos esos espacios y las criaturas que los habitan como algo lejano, sino como una continuación de nuestro mundo. En *Percebes*, el mar y la tierra son uno solo, las personas y los crustáceos también.

Si entendemos el documental como una película que se construye a partir de materiales extraídos directamente de la realidad (entrevistas, grabaciones de sucesos reales, material de archivo...) y la animación como el arte de dar vida a aquello que no la tiene, lo primero que cabe pensar es que estas dos herramientas no pueden combinarse de ninguna forma. Sin embargo, no solo es posible, sino que además se hace cada vez con más frecuencia. En *Percebes*, las directoras tenían claro que querían hablar sobre la tensión entre el turismo y las zonas costeras, como el Algarve. Para ellas habría sido relativamente sencillo escribir un guion con diferentes personajes que expresasen, directa o indirectamente, lo que ellas querían comunicar, y luego crear la animación a partir de ese guion. Por el contrario, decidieron que era mejor empezar escuchando (y grabando) lo que la gente de la zona tenía que decir y, con esos testimonios, construir un guion y una obra en la que sus voces permanecen. De esta forma, la animación está condicionada por que se dice en esas entrevistas, pero a cambio estas otorgan a la película una autenticidad que difícilmente un guion podría haber conseguido. Además, gracias a esto el corto se convierte en un homenaje a toda la gente que vive del mar y de la costa y se preocupa por la destrucción de ambas. Por tanto, las formas de trabajar del documental y las de la animación son perfectamente

combinables, solo hace falta cambiar un poco la mentalidad de trabajo y estar abierto a todo lo que la realidad, a veces más caótica pero también muy enriquecedora, es capaz de ofrecer.



- **El turismo, una bendición y un peligro:** La llegada masiva de turistas a una región o una localidad puede suponer una importante fuente de ingresos, pero también resultar muy destructiva para el ecosistema y la cultura de esa zona.
- **Vivir del mar:** En zonas de costa, es muy normal que se viva del turismo y la pesca, pero si no se alcanza un equilibrio que proteja el mar y sus criaturas, ambas industrias resultarán muy afectadas.
- **Unos seres fascinantes:** El mundo natural está lleno de animales que parecen casi de otro mundo. Sin embargo, si los observamos con cuidado, es fácil descubrir que compartimos con ellos mucho más de lo que nos separa.

SI TE GUSTÓ *PERCEBES*, TE GUSTARÁ...

FLOW. UN MUNDO QUE SALVAR.

Gints Zilbalodis • Letonia/Francia • 2024 • ANI • 85'

La última obra cumbre de la animación europea, ganadora del Óscar y el Globo de Oro, es una aventura sin palabras sobre un gato enfrentado a una catástrofe climática. En un mundo inundado en el que lo humano parece solo una huella del pasado, pronto encontrará refugio junto a otros animales con los que deberá entenderse y colaborar si es que quieren llegar a sobrevivir. Realizada con muy pocos recursos pero un dominio de la narrativa absoluto, supone otra reflexión, mucho más poética, sobre las relaciones entre hombre y naturaleza, en este caso, por nuestra incomparecencia.

¿Cómo es un percebe?

En el cortometraje describen de varias formas muy creativas el aspecto de un percebe. Escribid vuestras propias descripciones breves (dos o tres líneas como mucho) y compartidlas en clase. ¡Cuanto más imaginativas, mejor!

Actividades reales en pueblos imaginarios

Aunque en la película no se menciona ninguna población concreta del sur de Portugal, la que aparece está muy claramente marcada por su condición turística y por ser una región pesquera. Es parecido a lo que sucede con otras poblaciones, en cuya identidad tiene un gran peso la actividad industrial que se realiza allí. Por ejemplo, este fue el caso de Aguilar de Campoo, una localidad de Castilla y León (España) que, debido a sus fábricas, olía siempre a galletas. Escribid un texto breve (250 palabras aproximadamente) describiendo un pueblo imaginario en el que todo gire en torno a una actividad concreta.

Preguntas para el debate

- ¿A qué se refiere la cocinera cuando dice que la gente del Algarve ama y odia a los turistas a la vez?
- El cortometraje alude en varias ocasiones a los diferentes significados de la palabra “percebes” en portugués: se refiere al crustáceo que vive en las rocas golpeadas por el oleaje, pero también se puede traducir como “¿entiendes?”. ¿Por qué creéis que le dan importancia a este doble sentido?
- Teniendo en cuenta lo que se comenta en el cortometraje, ¿cuáles os parece que son los aspectos positivos y cuáles los aspectos negativos del turismo?
- La película combina animación con grabaciones de entrevistas reales a personas de la costa del Algarve: cocineros, percebeiros, camareros y otra gente que vive del turismo y la hostelería. ¿Por qué creéis que han trabajado con testimonios reales, en vez de escribir un guion y grabar a intérpretes?

En una sociedad en la que besarse se castiga con la muerte y la gente paga con bofetadas, Angine, una mujer infeliz, compra compulsivamente en unos grandes almacenes. Allí, queda fascinada por una ingenua dependienta. Las dos se hacen íntimas, lo que despierta las sospechas de una compañera celosa.

Un mundo en el que la comida solo sirve para aportar nutrientes y los besos son una actividad repugnante. Una sociedad en la que el lujo está al alcance de cualquiera, porque la forma de pago es el dolor, pero en la que el placer físico está prohibido y castigado con la muerte. Ese es el contexto en el que se desarrolla *Deux personnes échangeant de la salive*, un cortometraje distópico dirigido por Natalie Musteata y Alexandre Singh. No es un mundo verosímil, sino que la película tiende más al absurdo y lo alegórico, con detalles de humor negro como las revisiones del aliento o el papel que juegan las cajas de cartón en la historia. No es fácil trabajar con este tipo de premisas, porque hay una parte del público que espera que se le presente una ficción dentro de los límites de lo creíble y se rebela ante relatos que se separen (aparentemente) tanto de su realidad. También, porque adentrarse en el terreno de lo imposible y lo surreal puede llevar a que los personajes pierdan su humanidad y, si eso ocurre, es muy probable que la película pierda su razón de ser. Cuando se presenta un mundo que ningún ser vivo podría habitar, se corre el riesgo de acabar hablando sobre algo que carece totalmente de vida. Una piedra puede ser hermosa, pero nuestros ojos se acostumbran a su belleza muy rápido y deja de tener interés. Sin embargo, la película de Musteata y Singh, siendo una experiencia profundamente estilizada, evita ese riesgo porque las personas que habitan su mundo imposible son totalmente posibles. Cercanas, incluso.

La protagonista, Malaise, está llena de una energía y una inocencia que no puede expresar abiertamente; sus mejores cualidades no tienen sentido en una sociedad como la suya. La coprotagonista, Angine, parece haberse adaptado perfectamente al entorno, pero esconde en su interior el anhelo de volver a sentir algo. Lo que sea. Por último, la antagonista, Petulante, enmascara su amargura y su soledad fingiendo ser la empleada perfecta, pero en el fondo se desvive por cada pequeño halago y por esos segundos en los que su mano roza la mejilla de sus clientes. A pesar de que el mundo en el que viven estas tres mujeres jamás podría existir (al menos de forma literal), su historia nos resulta relevante porque ellas encarnan miedos y problemas muy reales que, a poco que nos paremos a observar, podemos descubrir en nuestro entorno. Y luego, por supuesto, porque lo que vemos nos pide que no lo entendamos de forma literal. De hecho, el cortometraje se vuelve realmente interesante cuando hacemos el esfuerzo de interpretarlo. La película puede leerse de muchas formas, porque sus imágenes y sus ideas son suficientemente sugerentes para que podamos acercarnos a ellas por múltiples caminos. ¿De qué nos hablan? ¿Del miedo a sentirnos vulnerables? ¿De las sociedades de consumo? ¿De la importancia de lavarse los dientes? Al mismo tiempo, sus imágenes son, también, lo suficientemente concretas para que no se sientan como un capricho estético que podría significar mil cosas y ninguna. *Deux personnes échangeant de la salive* es una buena prueba de que el cine cobra verdadero sentido cuando le hacemos preguntas y conectamos lo que aparece en pantalla con nuestras propias emociones e ideas.



Hablamos de relatos distópicos cuando nos referimos a historias sobre sociedades que reprimen activamente algunas de las necesidades básicas del ser humano. Por ejemplo, en la famosa novela de George Orwell, *1984* (publicada en 1949), la libertad de expresión, incluso de pensamiento, está fuertemente controlada. Este tipo de relatos se volvieron muy populares a mediados del siglo pasado, durante el auge de los totalitarismos y las dictaduras por todo el mundo. A través de historias de

ficción, que a veces se desarrollan en el futuro o incluso en mundos muy lejanos al nuestro, los creadores de estas obras denuncian o cuestionan ciertos aspectos de la sociedad y nos alertan sobre lo que podría ocurrir si perdiéramos o renunciásemos a nuestras libertades. Por tanto, aunque parecen fantasías imposibles, en la mayoría de los casos esconden ideas dolorosamente reales. Otras famosas distopías cinematográficas son *Fahrenheit 451* (François Truffaut, 1966); *The Matrix* (Lilly y Lana Wachowski, 1999); y *Los juegos del hambre* (Gary Ross, 2012).

En contraste, los relatos utópicos presentan sociedades ideales donde la justicia, la igualdad y la armonía reinan. Estas historias, más que simples sueños, funcionan como espejos esperanzadores que invitan a imaginar un futuro mejor y a reflexionar sobre los caminos que podrían llevarnos hacia él. Pese a sus buenas intenciones, es mucho menos frecuente en el audiovisual debido quizá a que un guión siempre buscará el conflicto. Aún así, podemos encontrar planteamientos interesantes en momentos de series como *Star Trek*, *Watchmen* (Damon Lindelof, 2019) o *The Last of Us* (Neil Druckman y Craig Mazin, 2023 -) y producciones animadas como *Zootopia* (Jared Bush, Byron Howard y Rich Moore, 2016).

- **El blanco y negro como estado de ánimo:** La película introduce a su público en un mundo en el que el afecto está prohibido a través de una fotografía en blanco y negro que evoca una sociedad deshumanizada, carente de calor.
- **Una historia de amor prohibida:** Las dos protagonistas desean sentir el cariño que la sociedad les niega, y buscan formas de desafiar las normas para recuperar algo de su humanidad perdida.
- **Riéndose del consumismo:** La actividad principal de los personajes de la película es ir a comprar. Cualquier persona puede tener lo que quiera, siempre y cuando esté dispuesta a aguantar el dolor de las bofetadas.

SI TE GUSTÓ *DOS PERSONAS* *INTERCAMBIANDO SALIVA*, TE GUSTARÁ...

CAROL

Todd Haynes • Reino Unido/Estados Unidos 2016 • FIC • 118'

El británico Todd Haynes, filmó con sensibilidad absoluta esta adaptación del relato *El precio de la sal* de la escritora Patricia Highsmith protagonizada por Cate Blanchet y Rooney Mara. Ambientada en el Nueva York de los años 50, nos muestra la atracción intensa y profunda entre una joven dependienta que sueña con una vida mejor, y una mujer elegante y sofisticada atrapada en un matrimonio infeliz. Su tono y representación sin dramatismo de las relaciones entre mujeres ha sido muy influyente, como queda patente en *Deux personnes...*, y la han convertido en película navideña por antonomasia del colectivo LGTBIQ+. En España, la película obtuvo el distintivo Especialmente recomendada para el fomento de la igualdad de género.

Cómo decir algo sin decirlo

La metáfora es un recurso narrativo que se usa para hablar de una cosa mencionando otra. *Deux personnes échangeant de la salive* es una gran metáfora que, según se interprete, puede estar hablando de, por ejemplo, el consumismo, la incomunicación o el miedo al afecto. Individualmente, pensad en un concepto que os interese (la felicidad, la música, la familia..) y luego inventad una imagen que, funcionando como metáfora visual, sirva para representarla. Si queréis, podéis describir en un texto breve cómo es la imagen o incluso dibujarla o recrearla mediante fotografía o un programa de gestión de imágenes.

Imagina tu propia distopía

La Constitución española, en su segundo capítulo, recoge los derechos y libertades de los españoles. Trabajando en grupos de 3 o 4 personas, cada grupo debe escoger un derecho de los que aparecen en la Constitución e imaginar cómo sería la vida en España si se anulara ese derecho. Preparad una breve presentación para que cada grupo pueda explicar en clase cómo sería la sociedad española en esa situación

Preguntas para el debate

- ¿Qué significa el título, “Dos personas intercambiando saliva”? ¿Por qué os parece que han expresado de una forma tan poco común una actividad que es tan habitual?
- ¿Qué os sugieren los nombres de los capítulos: “El juego”, “El incidente” y “El deseo”?
- ¿Qué significa el nombre de la protagonista, Malaise? Y, ¿el de su compañera de trabajo, Petulante? Y, ¿el de la coprotagonista? ¿Qué expresan esos nombres sobre su personalidad?
- ¿Por qué le molesta a Petulante perder a Angine como clienta?

SE

ROSE



EDITOR Federico Neri
se /Annika Mayer /Ivana Naceva

A MAJMUN FILMS PRODUCTION
FUNDED BY Minister of State for Culture and the Media
WRITER/ DIRECTOR/ CO-EDITOR Annika Mayer CINEMATOGRAPHER/ CREATIVE PRODUCER Jakob Krese EDITOR Federico Neri
COMPOSER/ SOUND DESIGNER/ SOUND MIXER Gaston Ibarroule COLOR GRADER Arne Büttner PRODUCER Jakob Krese /Annika Mayer /Ivana Naceva
DISTRIBUTED BY Raina Film



ROSE

Annika Mayer • Alemania • 2024 • DOC • 19'

Una familia de la década de 1960, capturada en Super8, se yuxtapone con historias de un marido violento narradas cincuenta años después. Una película sobre la invisibilidad de la violencia doméstica.



FUNDED BY M
WRITER/ DIRECTOR/ CO-EDITOR Annika Mayer
COMPOSER/ SOUND DESIGNER/ SOUND MIXER Gaston Ibarroule



Las imágenes esconden toda clase de secretos. Incluso las aparentemente más inofensivas, como las grabaciones familiares, pueden transformarse en algo inesperado cuando se observan bajo el punto de vista adecuado. El montaje también puede cambiar la intención de una imagen de forma radical. Al aparecer después de una historia del pasado, una mujer que agita un pañuelo se convierte en un recuerdo repugnante y doloroso. Igualmente, las imágenes de unos niños nadando alegremente en una piscina infantil se convierten, reproducidas a la velocidad y en el momento adecuados, en el retrato de una familia que se ahoga. Incluso, nos explica la protagonista de *Rose*, la imagen puede desvelar la verdadera naturaleza de una persona. Si se mira con atención, dice, ese hombre que sonríe revela su auténtica crueldad.

Cuando miramos imágenes del pasado, se nos concede el poder de reflexionar sobre ese pasado. Podemos conocerlo, cuestionarlo, vivirlo. Eso es lo que hace la directora de *Rose*, Annika Mayer: acercarse al pasado de su familia a través de unas pocas películas domésticas para comprender la relación entre su abuelo, Rolf, y su abuela, Rose. Las imágenes muestran momentos cotidianos, aparentemente anodinos, pero empiezan a revelar más cosas a través del relato que hace Rose de su día a día. Las

borracheras y la violencia constante salen a la superficie gracias a las confesiones que la abuela hace a su nieta mientras revisan esas filmaciones. Pero, ¿qué papel juegan las películas caseras? ¿Es verdad, como dice Rose, que se puede ver la maldad que se asoma entre las grietas de las imágenes? Puede ser, aunque quizá sea justo lo contrario. Las películas de su familia sirven a la directora para activar la memoria de su abuela, como puerta al pasado. Pero es precisamente en lo que no muestran donde se vuelven aún más impactantes. Las filmaciones caseras de *Rose* estremecen por su capacidad para mentirnos, para convencernos de que estamos viendo el día a día de una familia que disfruta de la vida y de su compañía. Necesitan que alguien llegue, décadas después, y las cuestiona para desvelar su propia desvergüenza, su papel en la tragedia de aquella mujer y sus hijos. Una tragedia que, como nos recuerda el propio cortometraje, permanece oculta bajo la superficie de muchas y muchas familias aparentemente felices de nuestro entorno.



Normalmente, las películas son narraciones en tercera persona. O sea, la gente que crea la obra cuenta la historia de otras personas, a veces inspiradas en figuras reales, a veces personajes ficticios. Sin embargo, hay una pequeña pero muy interesante cantidad de películas en las que la directora o el guionista o la actriz principal, por ejemplo, muestran algo muy íntimo de su propia vida. Puede ser un momento traumático de su infancia, una relación de pareja que terminó en desastre o una mala decisión vital que ha permanecido en su cabeza como una gran vergüenza. Antes de que expusiéramos nuestras vergüenzas en redes sociales, el cine ya

ofrecía un espacio en el que los y las artistas podían hablar sin tapujos sobre sí mismos, mostrando los aspectos más oscuros o dolorosos de su propia vida. Pero, ¿para qué? Las razones son muchas y pueden cambiar de una obra a otra, pero hay una que se repite con frecuencia: el deseo de librarse de una pena. Igual que, al contar a alguien cercano algo que nos entristece, ese dolor suele aliviarse, los y las artistas usan sus creaciones para iniciar un proceso de curación. Hurgando en sus propios miedos y frustraciones, exploran aquello que se oculta en su interior y, al mostrarlo, le quitan parte de su poder. Porque, al fin y al cabo, las penas que se comparten son siempre menos dolorosas.



- **Materiales de archivo:** No todas las películas se construyen con grabaciones hechas para la ocasión; a veces, basta con recuperar viejas películas caseras o remontar antiguos anuncios, por ejemplo, para crear algo totalmente nuevo y fascinante.
- **Las apariencias engañan:** En sus filmaciones caseras, la familia de Rose parece muy feliz, pero las imágenes pueden ser muy engañosas: la violencia de género puede estar presente en cualquier hogar.
- **Las huellas de la violencia:** Aunque el relato lo hace la abuela Rose, los hijos de esta también son víctimas de lo que sucede en la casa. Hace falta que pasen muchos años para que la nieta de Rose pueda hablar directamente de lo sucedido y proponga una forma de cerrar las heridas: el cortometraje que ella dirige.

SI TE GUSTÓ *ROSE*, TE GUSTARÁ...

CANCIONES PARA DESPUÉS DE UNA GUERRA

Basilio Martín Patino • España • 1976 • DOC • 115'

Trabajando en la más absoluta clandestinidad para evitar las iras de la censura franquista, el cineasta Basilio Martín Patino recuperó materiales de archivo y canciones populares del periodo de la guerra civil y la posguerra españolas para crear esta sorprendente película. A través del montaje, Patino da nuevos significados tanto a la imagen como a la música, reventando uno tras otro todos los mitos que Franco había construido sobre las bondades de la dictadura. Estrenada poco después de la muerte del tirano, *Canciones para después de una guerra* se convirtió en uno de los símbolos de la democracia que estaba naciendo en España y en un ejemplo brillante de la forma que el montaje puede reinventar materiales de todo tipo, mostrando secretos inesperados de una sociedad.

Un rostro, muchos significados

Con el móvil, grabad el rostro de un compañero o compañera mientras no hace nada. Cuanto más neutro sea su rostro, mejor.

Después, grabad diferentes narraciones de audio, como la que hace Rose en el cortometraje, explicando qué está pensando la persona que habéis grabado. Inventad muchas narraciones distintas, algunas más tristes, otras más cómicas, alguna más neutra. Por ejemplo, podrían ser algo así:

“Aquella mañana, Rosa estaba muy triste porque se había muerto su perro”

“Rosa acababa de recibir una gran noticia: había ganado dos entradas para el concierto de su cantante favorita”

“Rosa se acordó en ese momento de que tenía que comprar leche en el supermercado”

Preguntas para el debate

- ¿Por qué decidió Rose casarse con Rolf, a pesar de que al conocerle no se sentía atraída por él?
- ¿Por qué Rose tomó la decisión de dejar sus estudios para casarse con Rolf? ¿Os parece una buena idea?
- Rose dice que uno de sus hijos era su camarada y el otro era su hijo. ¿A qué se refiere con esto?
- Cuando Rolf apunta a Rose con una pistola, esta elige no ir a la policía y denunciarle. ¿Por qué os parece que toma esta decisión?
- El tipo de cámara con el que están filmadas las películas caseras de Rose no recoge el sonido, solo imagen. Sin embargo, la directora ha decidido recrear el sonido de esas escenas. ¿Por qué os parece que lo ha hecho?



ACTIVIDAD POSTERIOR AL VISIONADO

El objetivo de esta actividad, que ocupa varias sesiones y puede convertirse incluso en proyecto de curso, es que el alumnado pueda crear su propio festival de cine, convirtiéndose en programadores y jurado.

- Cada persona debe presentar una pieza audiovisual. Puede ser de autoría propia o simplemente un vídeo de Tik Tok, YouTube o una plataforma similar. El vídeo seleccionado debe ser una creación original, estar disponible para ver en abierto y tener una duración inferior a 2 minutos.
- Una vez elegidas y presentadas todas las obras, la clase procede a seleccionar diez de ellas para componer la sección oficial del festival.

Pasos a seguir

- Para ello, el/la docente deberá recopilar todas las obras, ya sean archivos o enlaces, anotando la persona que lo propuso y ejerciendo de “proyeccionista”.
- Antes del pase de cada pieza, la persona que lo eligió tiene un minuto para introducir y defender la obra propuesta.
- El alumnado puntúa cada corto individualmente del 1 al 5, siendo 5 la nota más alta.
- Sumad las puntuaciones de cada pieza; las diez mejor puntuadas serán las obras de vuestra sección oficial, las que competirán por el Premio del Público y el Premio del Jurado.
- Ahora hay que producir el festival. Lo primero es decidir su nombre y qué día y en qué espacio del centro tendrá lugar y a qué público se invitará (alumnado de otras clases; amigos y familiares...)
- También hay que diseñar un cartel y un programa de mano con la ficha y foto de cada película, igual que en esta guía. Después fotocopiar y pegar los carteles por el centro y guardar los programas para repartirlos el día del evento.
- También habría que decidir y diseñar los premios, puede ser un diploma o un trofeo, y quién formará parte del jurado. Lo ideal sería que fueran tres personas, del centro o si es posible incluso de fuera, y que no participe nadie que haya propuesto una obra seleccionada para la sección oficial.
- El jurado puede reunirse para ver las películas antes del festival o en la misma proyección, eligiendo por unanimidad la obra ganadora del Premio del Jurado. Una alternativa, que utilizan algunos festivales, es hacer la deliberación del jurado abierta, convirtiéndose en una conversación pública compartiendo las reflexiones de cada una de las personas del jurado.
- El día del festival, proyectad las películas para el público; ofreced a cada espectador una papeleta en la que pueda escribir su obra favorita y recoged estas papeletas en una urna o similar. Finalmente, revelad al público qué pieza ha ganado en cada categoría y entregad los premios. Los encargados de recogerlos simbólicamente serán las personas que los seleccionaron.

BIBLIOGRAFÍA

Sisí Sánchez, A. (2024, 2 de agosto). *Lucía G. Romero, directora de 'Cura sana': "La falta de representación deja mella y me emociona poder cambiar eso"*. [Vogue España](#)

Ramires, A., & Gonçalves, L. (2024, 25 de septiembre). *'Percebes' Directors Alexandra Ramires & Laura Gonçalves discuss their Annecy Cristal-winning short*. [animationmagazine.net](#)

BAP Animation Studio. (2024, junio 19). *PERCEBES The Making Of | Chapter 1 "The Story and The Real Voices"* [ver](#)

BAP Animation Studio. (2024, junio 19). *PERCEBES The Making Of | Chapter 2 "The Team and The Process"* [ver](#)

CRÉDITOS

Material didáctico elaborado por ALCINE 54 en conjunto con Aulafilm (Las Espigadoras) a partir de un comisariado del grupo de trabajo de Jóvenes Audiencias de la red ESFAA. Todas las imágenes de esta guía son propiedad de sus debidos autores.

Grupo de trabajo de Jóvenes Audiencias de la red ESFAA:
Laurent Crouzeix, Filipa Guimarães, Sarah Dombrink, Oliwia Morawska y Pedro Toro.

Coordinación editorial: **Helena Fernández.**

Redacción: **Pablo López y Pedro Toro.**

Diseño y maquetación: **Emilio Lorente.**

Puedes encontrar más recursos didácticos sobre cine en [aulafilm.com](#)

Si quieres compartir el resultado de tus actividades o ampliar cualquier información, puedes escribir a **festival@alcine.org**

Noviembre, 2025



CON LA FINANCIACIÓN DE GOBIERNO DE ESPAÑA



ALCINE 54 

esfaa
EUROPEAN SHORT FILM AUDIENCE AWARD

AULAFILM

Queda totalmente prohibido difundir, comunicar o publicar esta guía a través de Internet o de cualquier otro medio equivalente. Cualquier forma de explotación de esta obra, en especial su reproducción, distribución, comunicación pública o transformación, solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Para cualquier uso que se quiera hacer no previsto en la ley, diríjase a: info@aulafilm.com.