

# *Hotel Cambridge:* arte, violencia y refugio

**Luiz Carlos Sereza**

Universidade Estadual do Paraná

## **Resumen**

Este artículo realiza una lectura de la película *Hotel Cambridge* (2016), de la directora brasileña Eliane Caffé. En él apostamos a la poética como investigación de la violencia en la contemporaneidad. La hipótesis que nortea el trabajo sigue las indicaciones de la propia película: el problema de la vivienda en relación con las grandes ciudades, y las cuestiones del refugio y de los refugiados, que en el contexto brasileño entran en contacto con los movimientos de los sin-techo (como el Frente de Luta por Moradia – FLM). Finalmente, se desarrolla una lectura apoyada en autores como Giorgio Agamben y Antonio Negri, pensando en las transformaciones y en los procesos de exilio y desplazamiento en la nueva “crisis de refugiados”, así como en las fabulaciones construidas sobre esta realidad.

**Palabras-clave:** *Hotel Cambridge*, sin-techo, refugiados, Brasil

## **Abstract**

This article discusses the movie *Hotel Cambridge* (2016), by the Brazilian director Eliane Caffé. Here, we bet in poetics as a tool of inquiry on violence in contemporaneity. The hypothesis that guides our research are the very indications of the film: the issues of (lack of) housing in big cities, and the questions of refuge and refugees, that in the Brazilian context become in contact with the movements of homeless people (like the Frente de luta por Moradia – FLM). At the end, we develop an argument supported by authors like Giorgio Agamben and Antonio Negri, about the transformations and the processes of exile and displacement of the new “refugee crisis” as well as the fabulations built on this reality.

**Keywords:** *Hotel Cambridge*, homeless, refugees, Brazil

“Cualquiera puede ser un refugiado”.

Ai Weiwei.

La película *Hotel Cambridge*<sup>1</sup> (*Era o Hotel Cambridge*, en el original en portugués brasileño), de la directora Eliane Caffé, se estrenó en el año 2016, después de una temporada de festivales en que la recibió alguna atención, algo que –por su naturaleza fílmica– debería sorprender. *Hotel Cambridge* es una película de tema sensible, ya que construye una narrativa sobre el problema de la vivienda, cuya solución –o parte de ella– está conectada a los movimientos sociales y a las solidaridades que atacan directamente a uno de los pilares del sistema económico actual: la propiedad privada. La película cuenta una historia que danza entre lo ficcional y las “impresiones de verdad”, tramando una lectura sobre las ocupaciones de edificios vacíos realizadas por el movimiento Frente de Luta por Moradia (FLM)<sup>2</sup>, y las nuevas configuraciones demográficas que este ha sufrido con las transformaciones ocasionadas por las diásporas y migraciones de nuestra contemporaneidad.

La propuesta aquí es construir un análisis de la película que escape a la lectura del compromiso militante, para establecer una dimensión conectada entre el discurso, la acción y la presentación. Entendemos que *Hotel Cambridge* es una película ligada a un conjunto de películas que tienen como hilo conductor la ciudad, lo contemporáneo, la violencia y el desplazamiento. Siendo la ciudad el escenario donde actúan otras magnitudes, creando perversos efectos como la desvalorización de los derechos humanos y de la propia vida. Entendemos la película como una forma de resistencia a la perversión de las funciones del Estado, y luego como un acto político declarado, pero creemos también muy difícil separar cualquier arte de un proceso político a mediados del siglo XXI.

---

1 Ficha Técnica: *Hotel Cambridge*. Género: Ficción; Brasil/Francia, 90 min, color, 2016; Dirección: Eliane Caffé; Guión: Eliane Caffé, Luis Alberto de Abreu, Inês Figueiró; Compañía Productora: Aurora Filmes; Compañía Coproductora: Tu VasVoir (Francia); Institución Coproductora: Escola da Cidade; Fotografía: Bruno Risas; Dirección de Arte: Carla Caffé y Escola da Cidade.

2 Frente de Lucha por la Vivienda.

Eliane Caffé define sus prácticas de trabajo como “temáticas y enfoques cada vez más implicadas con la exploración del lenguaje audiovisual en ‘zonas de conflictos reales’ –tanto en el contexto rural de Brasil, como en los grandes centros urbanos”.<sup>3</sup> Esta nota nos ofrece un ángulo para pensar el material construido en *Hotel Cambridge*. Lo que la realizadora define como “zonas de conflictos” puede ser un poco difícil de precisar, pero seguramente nos remite a perfiles de tensión entre grupos distintos en capacidad de acción o con poca penetración en la malla social/institucional, y al pensar en otras obras de Caffé, podemos agregar que tales grupos representan personas simples en choque con el poder.

En el libro *Era o Hotel Cambridge: Arquitetura, Cinema e Educação*, de Carla Caffé –la directora de arte de la película y hermana de Eliane Caffé–, otra pista aparece, y por ella podemos comprender un poco más que puede ser esa historia:

En 2013 recibí la invitación de la directora Eliane Caffé para trabajar en la dirección de arte de la película *Hotel Cambridge*. Inicialmente el guión se llamaba *Un paso para ir*, y el foco narrativo era el refugio en Brasil. En esa etapa ya sabíamos que trabajaríamos en una toma, pero no imaginábamos que nos involucraríamos tanto con el movimiento de lucha por vivienda.<sup>4</sup>

Esta línea de Carla Caffé nos informa sobre dos importantes cuestiones para la construcción de la película: la primera se define por la agenda inicial del proyecto, referente a la cuestión de los refugiados, que desde 2012 es un problema cada vez más recurrente y marcante de nuestro tiempo; y la segunda presenta *Hotel Cambridge* como una película-resultado de transformaciones y descubrimientos de nuestro

3 Eliane Caffé, Sitio web oficial. Currículum. s/p, 2017.

4 Carla Caffé, *Era o Hotel Cambridge: Arquitetura, Cinema e Educação*. São Paulo: SESC-SP, 2017, p.13. [traducción libre].

tiempo presente. En este segundo tema tenemos que el proceso de realización de la película fue fundamental para la transformación de ella misma en una pieza más compleja que la imaginada inicialmente. Las experiencias de preproducción, set de grabación y relacionamiento con el objeto de la película fueron transformadoras de los agentes involucrados, como seguramente dejan claras las entrevistas cedidas por los realizadores para los medios de comunicación.<sup>5</sup> Pero hay otra transformación, y esta se refiere al contenido y a la forma de la película.

El desplazamiento forzado que resulta del refugio es invariablemente decurrente de las prácticas de violencia experimentadas y sufridas por los refugiados; así como la condición de los residentes de las ocupaciones es resultado de perversiones y violencias del Estado y de partes significativas de la sociedad civil para con esas personas. La participación de los cineastas, su mirada atenta, así como los intercambios con los refugiados, movimientos sociales (como el FLM) y ocupantes del edificio Cambridge, otorgaron una nueva mirada sobre el problema, quizás nuevos problemas a ser leídos, suficientemente poderosos para alterar el trascurso de la película. En este sentido, una investigación orientada por la organización de un compromiso político puede dejar de lado ciertos efectos de sentido creados por elecciones estéticas que difieren mucho de las producciones comprometidas. Una de ellas es la presencia de un fuerte foco narrativo en las obras comprometidas donde la historia no tiene “compromiso con la verdad”, o al menos una línea de actuación muy clara, lo que no nos parece exactamente el proceso de la película. No se trata, por lo tanto, de establecer el compromiso político como un problema de análisis —aunque en algunos momentos quizás eso haya ocurrido en la crítica y la historia del cine—, sino al contrario, de evitar forzar esta propuesta desde el inicio. Permitiendo huir un poco de la

---

5 Para una visión bastante amplia sobre la impresión que las realizadoras le dieron al proyecto, se puede ver el sitio web de Eliane Caffé, donde se puede acceder a un conjunto de entrevistas y críticas dirigidas a la película y su realizadora, y una sección específica dedicada al *Hotel Cambridge*, la cual puede ofrecer una mirada sobre la película desde el punto de vista de la propia directora. Ver: Eliane Caffé, Sitio web oficial. Links, s/p, 2017.

respuesta fácil que sería modelar la estrategia de la película a la tradición de obras comprometidas. Creemos que los efectos de la modernidad tardía quizás hayan complicado más esa relación, dejando más confusos elementos como política, verdad y poéticas en esas cuatro últimas décadas.

*Hotel Cambridge* adquiere o asume así un foco diferente, convirtiéndose en una película colaborativa, pero con una autoría aún fuerte y presente, que dialoga de frente con cuestiones invisibles, o mejor, invisibilizadas por los fantasmas sociales de nuestro tiempo presente, por deseos económicos, por proyectos urbanos de gentrificación, así como la falta de viviendas y la negligencia del Estado brasileño para con la mayoría de su población. En este sentido, la elección del Hotel Cambridge como locación para la película gana también un fondo resonante con la postura política del filme, una vez que el edificio es al mismo tiempo un elemento representativo de la propuesta de verticalización ocurrida en la ciudad de São Paulo, proceso iniciado a final de los años 1920, y que sería coronado en los años 1950 con monumentos como el propio Cambridge: un lujoso hotel que lentamente se fue degradando con el tiempo, hasta su cierre, abandono, y ahora ocupación y revitalización por el movimiento de los sin-techo.<sup>6</sup>

Realmente, la historia del Cambridge daría una nueva lectura posible al concepto de “filisterio”,<sup>7</sup> usado por Walter Benjamin para discutir las relaciones entre el falso y el verdadero Romanticismo. Aquí cambia el sentido solo por el efecto de choque producido por las construcciones burguesas que definieron la lógica de urbanización de la ciudad y que constan de monumentos “faraónicos” sin la certeza de su duración en el tiempo. Y el caso del Hotel Cambridge no está ni cerca de ser el único. Un paseo por la zona centro de São Paulo revela al

6 En Brasil, el principal movimiento organizado de este segmento es el Movimiento de los Trabajadores Sin-Techo (MTST), con base en la propia ciudad de São Paulo, y que tiene fuerte relación con el Movimiento de los Trabajadores Rurales Sin Tierra (MST), de carácter nacional.

7 Sobre “filisterio”, ver Walter Benjamin, “Romantismo”. En *O capitalismo como religião*. Org. Michael Löwy. Trad. de Nélio Schneider y Renato Ribeiro Pompeu. São Paulo: Boitempo, 2013.

“*flâneur*” la relación entre espacio y ruina creada por ese proyecto de urbanización (ver Figura 1, con las imágenes de apertura de la película). Así, desarrollándose en imagen dialéctica del retorno a un sentido original, en el cual el Cambridge Hotel, una vez filisterio, después de su ruina abriga hoy un proyecto mucho más cercano al Falansterio.<sup>8</sup>

Aún así, a diferencia de las viviendas idealizadas por Fourier, la ocupación se nos presenta como una “zona de conflicto”. En realidad, un espacio de tensión y alteridades generadas por el simple contacto entre tantas personas con diferentes pasados: vidas y experiencias dadas para ver y ser registradas mezclando los códigos del cine. Los elementos de la construcción fílmica conforman una masa de momentos desconectados que narraron una historia, pero sin un foco narrativo claro, cuestión trabajada por el metalenguaje, que se convierte en motivo de anécdota cuando el personaje Apolo (vivido por José Dumont, que también trabajo en otra película de Eliane Caffé, *Narradores de Javé*, de 2003) se pregunta “¿dónde está el foco narrativo?”.

Además de la existencia de una orden de desalojo, expedida y anunciada en medio de una ruidosa asamblea liderada por el personaje de Carmen Silva (Figura 2), no hay otras alineaciones para el foco de la narrativa. La historia fragmentada parece confirmar un elemento que a veces se pierde en gran parte de las películas que abordan temas similares. Aunque exista una mirada apasionada de los realizadores en el filme, resultado del choque de experiencias y alteridades, el *patchwork* débilmente amarrado por el conflicto del desalojo es, en nuestra opinión, sólo un medio para tejer la imagen de esta ocupación tan ficticia como la vida le permita ser.

---

8 Falansterios (o fanasterios) fue el nombre dado por el utópico Fourier para sus viviendas colectivas. Benjamin, que era un atento lector de Fourier, escribió en sus *Tesis sobre el concepto de historia*: “Según Fourier, el trabajo social bien organizado debería tener por consecuencia que cuatro lunas iluminasen la noche terrestre, que el hielo se retirase de los polos, que el agua del mar no fuera más salada, y que los animales de rapiña se colocasen al servicio del hombre. Todo eso ilustra un trabajo que, lejos de explotar la naturaleza, es capaz de dar la luz a las creaciones que descansan como posibles en su seno”. Benjamin cit. en Michael Löwy, *Walter Benjamin, aviso de incêndio: Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005, p.100 [traducción libre].

Lo que vemos es una asustadora cantidad de personajes conectados por la vivienda colectiva y algunos de sus problemas, pues debe haber muchos más de los que la película consigue transponer. Pero hay una cosa, en medio de la “confusión organizada”, que nos permite percibir algo. Se trata del aspecto melancólico generado por este estado límite en el cual las personas fueron lanzadas y representadas, que muchas veces es recurso de lenguaje en *Hotel Cambridge*. Varias escenas del filme son marcadas por esta melancolía, o por un estado de espíritu que hunde los personajes en sus propias memorias de tierras natales y futuros inciertos. Inmersos en sus propias historias, representan así el estado de fragilidad que es tener los derechos a la vivienda y a la patria cercenados por la misma instancia que los debería haber protegido: el Estado.

Estos momentos aparecen en escenas del filme, o en apropiaciones de otros documentos filmicos. En este segundo caso, volvemos al libro de Carla Caffé para resaltar algunas de estas imágenes. El libro ricamente ilustrado usa mucho del lenguaje narrativo de la fotonovela. Las imágenes retratan las preparaciones para la película, las reuniones con varios grupos, y principalmente el papel que la Escola da Cidade<sup>9</sup> tuvo en el desarrollo del film. Casi todas las imágenes son de autoría de fotógrafos con cierta experiencia, y hay una sección intitulada *Filmagens*, donde constan algunas imágenes sacadas de la película. Las imágenes escogidas para abrir esta sección fueron sacadas de una secuencia que retrata el personaje Hassan sosteniendo un gato en medio de un espacio desértico (Figura 3).

Las dos imágenes que componen esta página son escenas del Hotel Cambridge, pero extraídas de otra película: el documental *A chave da casa* (2009), de Stela Grisotti y Paschoal Samora, que acompañó la venida y adaptación en Brasil de refugiados palestinos, entre los cuales estaba Isam Ahmad Issa, el intérprete del personaje Hassan en *Hotel Cambridge*. Tenemos así tres rememoraciones de las mismas imágenes en

---

9 La Escola da Cidade es una Facultad de Arquitectura y Urbanismo del municipio de São Paulo.

tres espacios y diferentes medios: en el documental *A chave da casa*, en *Hotel Cambridge*, y otra vez en el libro de Carla Caffé.

La imagen no podría ser más densa: un hombre sentado en medio de la nada, con un gato en su regazo, solitario, sin futuro o pasado, esperando que algo acontezca. Este tipo de referencia será composición constante en la película de Eliane Caffé, aunque no todas usen la misma técnica. En este caso, se trata de una larga secuencia que se inicia a los 41 minutos de la película, con un plano inicialmente centrado en una ventana en un día lluvioso. En seguida hay un corte, y descubrimos que acompañamos lo ocurrido en la sala de convivencia de la ocupación, donde se ubican los computadores, y en la cual, entre otras actividades, aparecen varios de los refugiados hablando por videoconferencias con compañeros de sus tierras natales. Hay un *close-up* en Hassan, y el sonido peculiar de uno de los programas de comunicación nos avisa que se inicia una videollamada:

- ¡Hola, hermana! (*Dice Hassan*).
- ¡Hola, hermano! ¡Hola Hassan! (*Voz de mujer*).  
*El contraplano revela una imagen llena de ruidos y pixeles. Estamos delante de una pantalla de computador, y de una mujer con trajes típicos de Palestina.*
- ¿Como estás? (*Dice la hermana*).
- Gracias a Allah, todo bien.
- ¡Gracias a Allah! (*Ella responde*).<sup>10</sup>

En seguida, Hassan pregunta cómo está ella, su familia y amigos. Un conjunto de planos y contraplanos van dando movimiento a la escena. La mujer cuenta que su vecina abandonó la casa en que vivía junto a sus dos hijos para buscar refugio en una Escuela de la ONU, pero que esta fue bombardeada y que la vecina, además de perder un brazo, perdió los dos hijos.

---

10 Las inserciones en cursiva son referencias a los movimientos de la cámara y de nuestra autoría.

Lentamente empezamos a relativizar las “gracias de Allah”, principalmente después que la mujer muestre, en una escena de testimonio periodístico, un conjunto de escombros que es lo que quedó de su vecindario. La imagen es aterradora, y las demás informaciones que trae también, lo suficiente para llevar a Hassan a un estado melancólico y contemplativo.

A los 43 minutos de la película somos puestos delante de Hassan por medio de otro corte, y su *close* en profundidad refuerza el primer plano, pues está a contraluz de una ventana. La iluminación permite verlo, así como ver la ciudad lluviosa detrás de él. Pensativo, echa humo y bebe café, mientras su propia voz –en *over*– dice: “La patria, aquella anónima que desconocemos totalmente. Desde que nacimos, nosotros, los palestinos, estamos fuera de ella”.<sup>11</sup> Esta es una línea de Isam Ahmad Issa, el actor que representa Hassan, pero sacada de otra película: el ya citado documental *A Chave da Casa* (*La llave de la casa*), que se enfoca en la venida de refugiados palestinos a Brasil.

Así, lo que en *Hotel Cambridge* parece lirismo y pensamientos melancólicos sobre la condición de Hassan como refugiado y su relación con su tierra natal, es al mismo tiempo un testimonio de la vida de Isam, encarada por otra clave de impresión de verdad cuando leída por la película de Grisotti y Samora. El encaje de esta escena y el uso del audio de *A Chave da Casa* en *Hotel Cambridge* remontan a un *flashback* de la vida de Hassan, que resuena como pasado, experiencia y memoria del personaje, pero también de su doble, Isam. Puede ser que esta sea una forma poética de representar al mismo tiempo tantos refugiados, y también de producir una voz que resuena y rompe la idea de anonimato del refugiado, para aplicar el anonimato al Estado-Nación que no permitió que se quedasen. Una polifonía originada en el monólogo de un hombre solo y abandonado en un campo de refugiados. Un hombre solitario en medio de tantos otros en la misma condición, excluidos del contrato bajo

11 Isam Ahmad Issa, en *A Chave da Casa*. Género: Documental; Brasil, 94 min, color, 2009. Dirección: Stela Grisotti y Paschoal Samora. [traducción libre].

el cual todos vivimos a la sombra, y del que todos los que viven en los Estados-naciones son tributarios. Una escena que resalta el pasaje donde Hannah Arendt, en su texto *Orígenes del Totalitarismo*, describe el impacto que los refugiados causaron en los derechos humanos:

El concepto de derechos humanos, basado en una supuesta existencia de un ser humano en sí, se desmoronó en el mismo instante en que aquellos que decían creer en él se confrontaron por primera vez con seres que habían realmente perdido todas las otras cualidades y relaciones específicas, excepto que aún eran humanos. El mundo no ha visto nada de sagrado en la abstracta desnudez de ser únicamente humano. Los sobrevivientes de los campos de exterminio, los internados en los campos de concentración y de refugiados, y hasta los relativamente afortunados apátridas, pudieron ver [...] que la desnudez abstracta de ser solamente humanos era el riesgo más grande que tomaron.<sup>12</sup>

Para Giorgio Agamben esta relación trata de “la paradoja con la que inicia H. Arendt”, la cual “consiste en que la figura que hubiera tenido que encarnar por excelencia el hombre de los derechos –la del refugiado– marca, en cambio, la crisis radical de este concepto”.<sup>13</sup> En realidad, este es un punto focal para la película: personajes que actúan como figuras de verosimilitud y que testimonian con sus propias vidas la paradoja del refugio, en todos los sentidos que ese término tiene, cuando se personifican a ellos mismos en la pantalla, o al menos hacen referencia a eso. El caso de Hassan no es el

---

12 Hannah Arendt, *Orígenes del Totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 333. [traducción libre].

13 Giorgio Agamben, “Política del exilio”, *Archipelago. Cuadernos de Crítica de la Cultura*, trad. Dante Bernardi, 26-27, 1996, pp. 41-52.

único, otros refugiados también operan roles que se confunden con sus propias vidas. Refugiados inmigrantes o integrantes del movimiento sin-techo son todos refugiados, dice el personaje Hassan: “Yo soy refugiado palestino en Brasil. Ustedes son refugiados brasileños en Brasil”.<sup>14</sup> El personaje proclama la similitud de condiciones, o mejor, la falta de condiciones que aproxima dos realidades originalmente tan distintas a punto de ser confundidas.

Si hacemos algún tipo de comparación de los roles tropológicos ocupados por los personajes, Hassan sería el sabio que dice la “verdad” por medio de parábolas. Y si continuamos con esto llegaremos a Carmen, el personaje de Carmen Silva (líder del FLM y actriz en su tiempo libre). Ella es la garante y probablemente es la presentación que recibe la mayor atención de la narrativa. Su presencia también instiga nuestra percepción del filme, muchas veces haciéndonos cuestionar lo que un personaje como este hace en una película narrativa y ficcional. Su presencia es incómoda, en el mejor sentido del término, considerando que sostiene algunas de las mejores escenas de la película, como la cobertura de una “fiesta”: el momento donde el FLM ocupa otro edificio, que es “documentado” y montado como parte de la película.

Aún así, el film no construye un discurso documental transparente, que en algunos productos audiovisuales ocuparía la función de amplificar la “suspensión voluntaria de incredulidad” al punto de hacer al espectador cuestionar completamente si lo que ve es un documento de similitud, o un documento de ficción. Incluso creemos que esta ha sido una posición de autoría de los realizadores, y un intento de evadir el camino de lectura única que las nociones del compromiso con la “verdad” traerían en el caso que la transparencia fuera lograda.

La introducción de estos personajes, y principalmente el de Carmen, mantienen un territorio nebuloso entre los campos de la ficción y de la impresión de similitud. En este sentido, el “defecto”

---

14 *Hotel Cambridge*, op. cit.

más grande de la película puede ser considerado una calidad, porque en vez de asumir un principio prosaico de narración, echa mano de herramientas líricas que nos obligan a reflexionar sobre esa ocupación onírica, cuando en realidad las escenas solamente revelan cuanto dolor sociedades como las nuestras pueden causar. Las escenas de ocupación son entrecortadas con escenas de violaciones de derechos humanos, escombros y ruinas de otras partes del mundo, como Congo y Palestina. Hay también presencia de violentas acciones de represión a grupos políticos específicos en Brasil, todas en formatos de imágenes de archivo, o en charlas grabadas por videoconferencias, siempre muy bien evidenciadas en la fotografía de las acciones dramáticas. Las imágenes de violencia informan, obligando los espectadores a la reflexión y produciéndoles un choque. La poética de la narrativa impulsa a pensar sobre la película, sobre aquellas personas que son, al mismo tiempo, medio ficcionadas, pero completamente humanas. Mientras las imágenes de violencia operan el choque el sentido inverso, haciendo el espectador cuestionar el sentido de lo humano, y los límites que el humano llega a crear.

*Hotel Cambridge* no está sola. La nueva “crisis de refugiados” ha movilizado muchos realizadores, los cuales están haciéndose preguntas sobre el problema del refugio. Son películas como *Human Flow* (2017), de Ai WeiWei, una película que pone a su propio realizador, el famoso artista chino, como refugiado; *Fuocoammare* (2016), de Gianfranco Rossi, un documental con gran apego a las imágenes de archivo, que se ocupa del problema de la travesía de refugiados desde el Oriente Medio y del norte de África hacia los puertos italianos; y *La jaula de oro* (2013), de Diego Quemada-Díez, que no trata exactamente del problema del refugio, sino del desplazamiento de los inmigrantes de Latinoamérica que desean llegar a los Estados Unidos. Esta última, diferente de las otras dos, está inserta en lo que llamamos ficcional, aunque use la ficción para amplificar el foco temático de la película, así como lo hace *Hotel Cambridge*. Quizás por eso la danza entre diferentes imaginaciones (aquella que se pretende verdadera y aquella que finge no ser) permitan a estas películas crear una posibilidad amplia para la interpretación de

fenómenos tan contemporáneos como es el problema del refugio en esta última década.

En todas las películas mencionadas podemos observar una voluntad de testimoniar la paradoja del refugio en relación con los derechos humanos. Algunos enfatizan el dolor por medio de un documentalismo, otros rompen la preocupación con la verosimilitud y buscan producir diferentes miradas sobre el problema, ampliando el foco de la lectura y trayendo nuevas preguntas. Mientras los documentales insistentemente organizan la mirada del espectador para forzar un testimonio del dolor, las películas que tejen con la ficción nos presentan otro estado de emociones que puede generar una pregunta diferente. Si los documentales simplemente nos muestran el dolor, las películas como *Hotel Cambridge* nos llevan a pensar en qué ocurre mas allá de lo que podemos mirar. Y nos llevan así a reflexionar sobre lo que puede *venir a ser* la reconfiguración del refugio en nuestro tiempo presente.

En el siglo XX los desplazamientos en masa resultantes de fenómenos violentos —muchos de ellos involucrando naciones europeas de gran desarrollo técnico y económico— generaron nuevos modos de actuar en la política internacional.<sup>15</sup> Por años la memoria viva de estos dislocamientos forzados flotaba sobre los discursos políticos como una especie de cláusula empática, disminuyendo o al menos suavizando las líneas xenofóbicas de los sectores más conservadores y radicales, que muchas veces eran neutralizadores cuando ocurría la acción política. Al menos en algunos Estados europeos se percibía que la economía era dependiente de los flujos migratorios. Las leyes de control de la población inmigrante eran parcialmente aplicadas, conforme a la necesidad de los Estados. Es necesario afirmar que esta noción no evidencia un mejor tratamiento para inmigrantes en el pasado en relación con el presente, solo que al hacer visible el problema, sus explotaciones no podían convertirse en monedas políticas.<sup>16</sup>

---

15 Arendt, op. cit, p. 300.

16 Hoy, esa memoria es una figura de lenguaje, como demuestra Levin en su *Global Mobilities*, en el

Ya en el siglo XXI, por su parte, las modificaciones socioeconómicas vividas en los últimos años han demostrado que los sistemas de flujos y la lógica del *Imperio* constituida en el siglo XX están dando lugar a nuevas formas de organización social que rompen los pactos de los Estados nacionales, y generan nuevos desplazamientos en las relaciones tiempo-espacio, así como en los objetivos de gobierno, constituyeron pérdidas para las autoridades de los sistemas nacionales, obligados a convivir con nuevas agendas globalizadas. Antonio Negri y Michael Hardt, autores de la tesis *Empire* (2001), creen que las prácticas del “nuevo orden biopolítico” hicieron surgir también un nuevo poder que compite con el Estado-nación, o al menos nuevas reglas que evidencian un “dispositivo de descentramiento y desterritorialización general que incorpora gradualmente el mundo entero dentro de sus fronteras abiertas y en expansión”.<sup>17</sup>

En varios países ocurrieron movimientos con objetivos de destitución de poderes autoritarios, dictatoriales, o considerados incompetentes en resolver los problemas de diversas agendas sociales. Esos levantamientos ocurrieron por medio de movimientos políticos, manifestaciones de masa y usos de la opinión pública, esta última dominada mediante el uso de las redes sociales que confieren cobertura internacional a los movimientos. Las Primaveras Árabes fueron un ejemplo, pero existen muchos otros, como los de Grecia, Argelia, España, Corea del Sur, Brasil, Nicaragua, Tailandia, Sudán, y la lista no para en estos países, ya que Francia y Estados Unidos también conviven con agitaciones y manifestaciones complejas que problematizan la autonomización del Estado en relación con las voluntades de los gobernados.<sup>18</sup>

---

cual ya en las primeras páginas se dedica a presentar una concentración de refugiados desamparados en Milano, cerca de la antigua *Plaza Mussolini*, y apenas a algunas cuadras del Memorial del Holocausto donde una pieza trae un bajo relieve con la palabra *indifferenza*. Ver Amy K. Levin, *Global Mobilities: Refugees, Exiles, and Immigrants in Museums and Archives*. London: Taylor and Francis, 2016.

17 Antonio Negri y Michael Hardt, *Empire*. London: Routledge, 2001. [traducción libre].

18 Ver Comité invisible. *Motim e destituição já*. São Paulo: N-1, 2018. Ver también A. Negri, y M. Hardt, *Declaration – this is not a manifesto*. London: Argo-Navis, 2012.

La perversión de las funciones del Estado-nación parece a la orden del día. En diversos espacios los contratos de soberanía han recibido una respuesta invariable: el recrudecimiento de los nacionalismos y la disminución del espacio de negociación política. Los eventos de las Primaveras Árabes generaron también un contramovimiento en algunos países, como en Egipto y Siria. En el primero, el Estado ha amplificado sus formas de control social sobre la población, y en el segundo se inició una terrible guerra civil, de la cual la actual “crisis de refugiados” fue uno de los resultados. En el caso de Grecia, lo que se vio fue al gobierno denegar la voluntad popular, expuesta en la forma de un plebiscito victorioso donde la población se mostró contraria al pago de las deudas del país ante a la Unión Europea, a cambio de perder de los derechos básicos de un Estado de bienestar. El problema del pago de deudas a la Unión Europea también afectó a España, y los debates sobre el tema abrieron espacio para discusiones y grupos a favor de las independencias de determinadas regiones de aquel país, lo que acarreó violentas reacciones por parte del Estado. Y en Brasil, los años de 2017 y 2018 fueron fuertemente marcados por reformas contrarias a las posiciones populares en sistemas de leyes, en un proceso coronado con la victoria política de grupos ultranacionalistas y conservadores con la elección presidencial de Jair Bolsonaro. Finalmente, en Tailandia la inminencia de elecciones democráticas acabó transformándose en una serie de censuras y encarcelamientos.

Los ejemplos son variados y muy distintos unos de otros. Están dispersos por todo el mundo y merecerían más atención que lo que este corto espacio dispone. Aún así sirven de contrapunto unos a los otros, y también abastecen de pistas para comprender el fenómeno de las migraciones en masa. Según la Organización Internacional para Migración (IOM), al final de 2017 cerca de 68.5 millones de personas fueron forzadas a desplazarse por persecución, o como resultado de conflictos, violencias generalizadas o violaciones de derechos humanos.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Estos datos fueron obtenidos en el Global Migration Indicators. Berlin: International Organization for Migration / Global Migration Data Analysis Centre (GMDAC), 2018.

Este número representa el doble de personas forzadas a desplazarse en relación con el número, hasta entonces récord, registrado en 1997. Los años de 2012 a 2017 fueron aquellos con más movimiento de estas poblaciones, y gran parte de estas personas fueron afligidas por los conflictos en Siria y Palestina. Y, vale decir, es posible que la disminución de estos números en los últimos años sea causada por el cierre de las fronteras de varios países que hasta entonces recibían estas personas, y no por una cesación de los conflictos y de la necesidad de desplazamiento.

Los números son increíbles, considerando que solo con las personas refugiadas se tiene al menos, en el trienio 2015-2017, más de un millón de personas por año buscando refugio en Europa. En principio, lo que más preocupa es la falta de providencias y acciones relativas al refugio, donde el caso europeo es el más visible. Pero como nos informa *Hotel Cambridge*, el problema puede ser mucho más grande de lo que parece. Aunque haya cobertura de los medios de comunicación, o incluso discusiones políticas e investigaciones en diferentes áreas del conocimiento, es muy difícil precisar cuan importantes son las producciones como *Hotel Cambridge* para la agenda de las discusiones y relevamiento de otros impactos de esta crisis. Las pesquisas, por ejemplo, llevarían años para computar, tejer, interpretar e informar los datos que la película desarrolla poéticamente.

Al final, hay al menos dos problemas que las cuestiones referentes al refugio pasan por alto y que son tangenciales a la investigación y a la implementación de políticas públicas. El primero tiene relación con la constitución de un sistema retórico que fue denunciado en el libro *Genocidio* (2004) de Samantha Power, y que, aunque involucre discusiones sobre las tragedias que sirven de motivadores de la fuga en masa de personas, al mismo tiempo constituye una pieza fundamental del problema. Se trata del uso de las crisis humanitarias para la reprogramación de proyectos políticos locales, y del uso de estas imágenes para la resolución de problemas internos que en nada

se relacionan con los países en conflicto o con los refugiados.<sup>20</sup>

Algunos datos pueden confirmar esta afirmación, ejemplificando la falta de preocupación de los Estados nacionales, pero también del nuevo “poder biopolítico”, con el problema del refugio. Hasta el año 2009 no había reglamentaciones para el refugio urbano, y fue solamente en ese año que la ONU produjo documentos para regularizar estas situaciones. Antes del 2009, para la ONU, el refugio era solamente un problema para el sistema de campos de refugiados, algunos de los cuales tenían más de veinte años de existencia. Incluso, algunos de los lugares que recibieron a esta población en el pasado, son hoy algunos de los espacios con mayor tasa de ocupación por metro cuadrado en el mundo, y en la actualidad el refugio urbano también sigue siendo una realidad, como mostró la película *Hotel Cambridge*.

La segunda característica tiene que ver con la capacidad de nuestro sistema económico para transformar tragedias en lucro. La “economía solidaria” viene mostrando como los refugiados pueden generar lucros. En 2016, junto a la Cumbre Humanitaria Mundial de la ONU, ocurrió una feria. Entre los expositores usuales, empresas de implementación de nuevas tecnologías, surgió una nueva oferta de productos: acompañando las discusiones y procesos de desplazamientos mundiales, las empresas ofrecían nuevos modelos de carpas de campamento y una gran variedad de productos direccionados para la venta a los campos de refugiados, transformando el problema del refugio en un tema comercial. Con esas empresas estaban también los expositores de servicios financieros,

---

20 Las retóricas políticas de los Estados nacionales muchas veces operan sin consecuencias con relación a los resultados, a veces justificando las acciones de las potencias mundiales o implicándose en nuevos conflictos como una manera de resolver otros problemas político-económicos que involucran el Oriente Próximo y otras zonas estratégicas. Es necesario resaltar que durante la Guerra Fría, Henry Kissinger por ejemplo, puso en práctica gran parte de las tesis que defendía como investigador, y que más tarde el famoso libro de Samuel Huntington, *Choque de Civilizaciones*, tuvo un rol implicado en la política externa después del 11 de septiembre. En este sentido, las pesquisas sobre macropolítica, con énfasis en las explicaciones sobre los Estados en conflictos, principalmente aquellas desarrolladas en ciertos centros de investigación, son muchas veces usadas como orientación para las acciones políticas. En los dos casos aquí mencionados los resultados fueron catastróficos. Para una lectura atenta de este problema ver Tony Judt, *Reflexões sobre um século esquecido 1901-2000*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010 (en especial el capítulo XX).

como *MasterCard*, consultorías empresariales como *Accenture* y *Deloitte Consulting*, además del gigante en logística hotelera *TripAdvisor*. Ben Parker, exdirector de la Oficina de Coordinación de Asuntos Humanitarios de la Organización de Naciones Unidas (Unocha) en Siria y este de África, dice que:

Este es hoy un sector enorme. Algunos lo llaman “industria de ayuda”. Sabemos que eso representa al menos 25 mil millones de euros por año. Evidentemente, desde el punto de vista comercial, hay dinero para ganar y, para esa industria, una nueva eficacia a comprobar.<sup>21</sup>

La línea apunta menos para la emergencia de un sector apto para ayudar en la “crisis de los refugiados” y más hacia un nuevo desplazamiento, del tipo que Zygmunt Bauman llamó “capitalismo parasitario”, o la capacidad impar del capitalismo para migrar y obtener ganancias sobre las condiciones de personas frágiles y fácilmente explotadas.<sup>22</sup>

Si observamos solo el problema de los desplazamientos en relación con los conflictos locales, todas estas constataciones sobre el refugio quedarían sin respuesta, y los refugiados invisibilizados por la masa de datos y números, y por el conflicto que fue el motivo de su exilio. En el caso de los sirios, la relación entre el régimen dictatorial de Bashar al-Assad y las geopolíticas que envuelven a Estados Unidos, Rusia y el Estado Islámico (ISIS), son puntos recurrentes de nuestras miradas, pero las personas que sufren con este proceso son anónimos

---

21 Ben Parker, en N. Authermann, “Refugiados, um bom negócio”. *Le Monde Diplomatique Brasil*, São Paulo, 27 de julio 2017. Ver también Fernanda Martinelli, Xavier Da Silva, João Guilherme, Sofia Zanforlin, “O humanitário como branded-content”, *Comunicação, Mídia e Consumo* (online), 15, 2018, p. 70. En este artículo los autores examinan como ciertas marcas han usado el problema del refugio como modo de obtener más ganancias financieras y en capital simbólico. Pero el indicador aquí está más ligado al hecho que en uno de los estudios de caso, aquel sobre una campaña publicitaria de la marca *Johnnie Walker*, presenta una imagen de autoría del fotógrafo Pitchou Luambo, un actor/refugiado que en *Hotel Cambridge* ha representado el personaje Kazongo.

22 Zygmunt Bauman, *Capitalismo parasitário: e outros temas contemporâneos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010, p. 8.

sin rostro, perdidos en algún lugar. Las respuestas racionales parecen siempre olvidar a las personas ellas mismas, y que los refugiados siguen en su calvario. Posiblemente uno de los temas que deberían recibir atención es el hecho que simplemente no hay lógica real en lo que está ocurriendo, y que los nuevos inútiles para el mundo se juntan a los antiguos para formar toda una población pasible de ser “desafiliada”, ignorada, excluida, y muchas veces muerta.<sup>23</sup>

Además, si alguna lección puede ser obtenida del siglo XX, es que con guerras y violencia los problemas siempre pueden escalar a lugares inimaginables. Y este ya es el caso otra vez. Solo en Siria, una nación de poco más de 20 millones de personas, casi el 35% ya salieron del país, y es muy posible que más personas sean obligadas a huir antes del término del conflicto. Pero incluso la total perversión de las funciones del Estado en Siria no explica totalmente lo que está ocurriendo. Un dato frío es posible sacar de este evento: los refugiados de los últimos años en cierta medida producen un nuevo sentido a los inútiles del mundo. Porque el grado de desplazamiento, desconexión y desvinculación de estos sujetos está más allá de nuestro alcance, principalmente cuando son mirados desde la lógica de las fronteras nacionales. La increíble cifra de 35% de una población que puede ser desperdiciada por un Estado (eso sin entrar en las relaciones de pérdidas producidas por el conflicto bélico) va en contra de cualquier forma de lectura según “valores de guerra”.<sup>24</sup>

Ahora, ¿si la pérdida y desperdicio de vidas necesarias a la propia mantención de un Estado-nación no tiene límites, cual es la lógica que informa tal acción? Otra vez no es posible leer lo que pasa en Siria o en Palestina por medio de una lógica

23 Ver Global Migration Indicators, op. cit, p. 28.

24 Robert Castel mostró cómo, en las sociedades preindustriales, la inseguridad interna se cristalizó en la figura del vago, “del individuo desafiliado por excelencia, al mismo tiempo sin inscripción territorial y sin trabajo” (Robert Castel, *A insegurança social: o que é ser protegido?* Petrópolis: Vozes, 2005, p. 14). En las sociedades contemporáneas, la noción de inseguridad pasa por varios otros procesos, pero al parecer uno de ellos es la coordinación entre el miedo de estar expuesto, sin las protecciones del Estado, y el tener que apoyarse en los regímenes de seguridad comunitarios.

racional –ya que ella no existe–, pero es posible informar que varios grupos se han ocupado de transformar esta tragedia en mercado. Más aún, la pregunta que nos gustaría dejar al final de este artículo es con respecto a un problema derivado de este desperdicio de vidas. De acuerdo con Negri:

Quando hablamos de biopolítica, hablamos ante todo de reproducción de las sociedades modernas, o sea, de la atención que el Estado moderno da a la reproducción de los conjuntos demográficos activos. La biopolítica es, por lo tanto, esa perspectiva dentro de la cual los aspectos político-administrativos se unen a las dimensiones demográficas, para que el gobierno de las ciudades y de las naciones pueda ser comprendido de manera unitaria, juntando al mismo tiempo los desarrollos “naturales” de la vida y de sus reproducciones, y las estructuras administrativas que la disciplinan (la educación, la asistencia, la salud, los transportes, etc.). En la época moderna, en la primera fase del desarrollo capitalista, y en el momento en que se definía el Estado-nación, la biopolítica se convierte en una forma de gobierno total.<sup>25</sup>

---

25 Antonio Negri, *Exilio*. São Paulo: Iluminuras, 2001, p. 33. Y también: “[...] preguntarse lo que significa biopolítica cuando se adentra en lo posmoderno, o sea, en esa fase del desarrollo capitalista en el que triunfa la subordinación real de la sociedad como un todo al capital. En este momento, cuando la articulación de la sociedad y la de la organización productiva del capital parecen identificarse, lo biopolítico muda su rostro: se cambia en biopolítico productivo. Eso significa que la relación entre los conjuntos demográficos activos (la educación, la asistencia, la salud, los trabajadores, etc.) y las estructuras administrativas que lo impregnan es la expresión directa de una potencia productiva. La producción biopolítica nace de la conexión de los elementos vitales de la sociedad, del medio ambiente o del *Umwelt* en que están insertos, y considera no que el Estado sea el sujeto de esta conexión, sino al contrario, que el conjunto de las fuerzas productivas de los individuos y de los grupos solamente es productivo en la medida que los sujetos sociales van reanudando el conjunto. En ese contexto, la producción social es completamente articulada por la producción de subjetividad” (Ibid.). [traducción libre].

¿Si acaso el pensamiento de Negri sea correcto, lo que estamos mirando sería una disputa entre diferentes esferas de poder? ¿Los Estados nacionales estarían reestructurando sus soberanías atacando el Imperio por medio de políticas de exterminio, guerras sin límites, gobiernos autonomizados de la sociedad civil y amarrados a una rearticulación del nacionalismo? En términos psicoanalíticos: ¿el Estado estaría compensando su pérdida de poderes en el nuevo ordenamiento mundial atacando el Imperio en su bien más precioso, la vida? Sería interesante recordar que el proyecto nacional, o mejor dicho, el proyecto concebido como Estado-nación, descansa en una acción de siglos, una inversión que, junto con los proyectos de la modernidad, configuró diferentes formas de urbanización que dio al Occidente capitalista contemporáneo sus dimensiones.

El pivote de tal evento serían entonces los refugiados, y la potencia de sus imágenes y sus usos serían quizás más una punta de este dispositivo que juega con el refugiado y de alguna manera se beneficia de esto. Es importante decir que estos proyectos, instituciones y sistemas de organización no son figuras pensantes, al contrario: son fabulaciones configuradas por nosotros para actuar en el mundo en que vivimos. Y a partir de ellas hombres y mujeres toman posiciones en sus relaciones.

Hemos terminado este artículo, como se ve, con más dudas que respuestas. Todavía, la modificación en el proceso de refugio y la construcción de nuevos *inútiles* para el mundo solo refuerzan la idea de que construimos una sociedad insegura, y que los nuevos o viejos sistemas de soberanía y biopolítica no están dando ni darán cuenta de la protección de la vida, ya que lo que hacen es tornar el tema de los refugiados, una situación límite, en otra forma de economía, sea simbólica o financiera. Al fin y al cabo, Hassan puede tener razón: somos todos refugiados.

## Bibliografia

- Agamben, Giorgio. 1996. "Política del exilio". *Archipelago. Cuadernos de Crítica de la Cultura* 26-27: 41-52. Trad. de Dante Bernardi.
- Arendt, Hannah. 1989. *Origens do Totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- Autherman, N. 2017. "Refugiados, um bom negócio". *Le Monde Diplomatique Brasil*. São Paulo, 27 julio 2017. Disponible en: <<http://diplomatique.org.br/refugiados-um-bom-negocio/>>. Acceso en marzo 2021.
- Bauman, Zygmunt. 2010. *Capitalismo parasitário: e outros temas contemporâneos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Benjamin, Walter. "Romantismo". En Michael Löwy (org.), *O capitalismo como religião*. Tradução: Nélio Schneider y Renato Ribeiro Pompeu. São Paulo: Boitempo, 2013.
- Caffé, Carla. 2017. *Era o hotel Cambridge: Arquitetura, Cinema e Educação*. São Paulo: SESC-SP.
- Caffé, Eliane. 2017. *Sítio web oficial*. Currículo, s/p. Disponible en: <<http://elianecaffe.com/curriculo.html>>. Acceso en mar. 2021.
- Caffé, Eliane. 2017. *Sítio web oficial*. Links, s/p. Disponible en: <<http://elianecaffe.com/links.html>>. Acceso en marzo 2021.
- Castel, Robert. 2005. *A insegurança social: o que é ser protegido?* Petrópolis: Vozes.
- Comite invisível. 2018. *Motim e destituição já*. São Paulo: N-1.
- Global Migration Indicators. 2018. Berlin: International Organization for Migration / Global Migration Data Analysis Centre (GMDAC).

Disponível em: <[https://publications.iom.int/system/files/pdf/global\\_migration\\_indicators\\_2018.pdf](https://publications.iom.int/system/files/pdf/global_migration_indicators_2018.pdf)>. Acesso em mar. 2021.

Judt, Tony. 2010. *Reflexões sobre um século esquecido 1901-2000*. Rio de Janeiro: Objetiva.

Levin, Amy K. 2016. *Global Mobilities: Refugees, Exiles, and Immigrants in Museums and Archives*. London: Taylor and Francis.

Löwy, Michael. 2005. *Walter Benjamin, aviso de incêndio: Uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. São Paulo: Boitempo.

Martinelli, Fernanda; João Guilherme Xavier da Silva; Sofia Zanforlin. 2018. "O humanitário como branded-content". *Comunicação, Mídia e Consumo* 15 (online).

Negri, Antonio. 2001. *Exílio*. São Paulo: Iluminuras.

Negri, Antonio y Michael Hardt. 2001. *Empire*. London: Routledge.

Negri, Antonio y Michael Hardt. 2012. *Declaration – this is not a manifesto*. London: Argo-Navis.

## Filmografia

*A Chave da Casa*. Género, 2009, 94 min., dirs. Stela Grisotti y Paschoal Samora, Brasil.

*Era o Hotel Cambridge*, 2016, 90 mins., dir. Eliane Caffé, Brasil/Francia. Guión: Eliane Caffé, Luis Alberto de Abreu, Inês Figueiró; Producción: Aurora Filmes / Tu VasVoir (Francia) / Escola da Cidade (São Paulo); Fotografía: Bruno Risas; Dirección de Arte: Carla Caffé y Escola da Cidade.



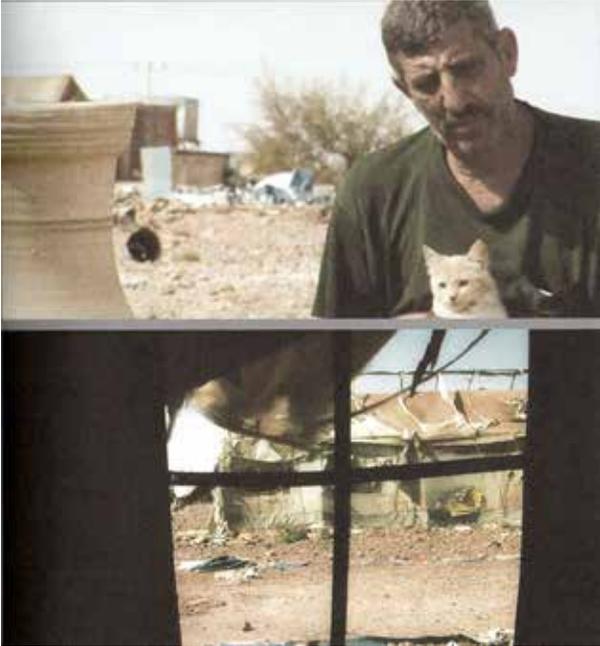


**Figura 1:** Imágenes de *Hotel Cambridge* que representan el centro de la ciudad de São Paulo en distintas ocupaciones y edificios abandonados.  
Fuente: Hotel Cambridge.



**Figura 2:** Escena que retrata la asamblea donde los residentes-ocupantes reciben la noticia de la orden de recuperación de posesión. Carmen Silva aparece en primer plano, y Hasan con camisa blanca.

eeaa / Vol. 5 N°. 1/2 2021



**Figura 3:** Las referencias a melancolía definidas en el contraplano a las ruinas.  
Fuente: Caffè, op.cit.