

## **CINEMA I DESENVOLUPAMENT (II)** **ELS DESORDRES DEL SUBDESENVOLUPAMENT**

**Ernest Cañada / Edualter**

### **1. PRESENTACIÓ**

Amb aquesta selecció de pel·lícules i fitxes didàctiques que les acompanyen, es presenta la segona sèrie de pel·lícules dedicades a la temàtica del desenvolupament, després d'una primera sèrie dedicada a les relacions nord-sud, *Cinema i Desenvolupament I: Les relacions nord-sud*. Amb aquesta segona col·lecció es pretén facilitar l'ús pedagògic d'una sèrie de pel·lícules de ficció per a informar, reflexionar i debatre sobre les manifestacions del que s'ha decidit anomenar subdesenvolupament.

En la primera sèrie de pel·lícules es volia indagar en els orígens i causes dels processos de subdesenvolupament, posant l'accent en el model de relacions d'explotació i degradació establert pel "nord" respecte al "sud". S'entén que les causes dels processos de subdesenvolupament dels països del sud son múltiples i complexes, però sens dubte hi han raons històriques i actuals que tenen a veure amb el tipus de relacions que s'han establert entre els països del nord i els del sud. Des dels temps de la conquesta i la colonització, passant per l'època d'imperialisme o el món actual de globalització neoliberal, els països del nord han imposat a través de la violència i la dominació (militar, política, econòmica, cultural) els interessos dels seus grups de poder davant els interessos i necessitats de desenvolupament de la gran majoria de les poblacions del sud. Per això han comptat sempre amb la col·laboració de determinats grups i sectors socials dels països del sud que han tret profit d'aquest marc de relacions.

En aquesta ocasió, no obstant, el centre d'atenció s'ha posat en com es manifesta de forma concreta en la vida quotidiana de la gran majoria de les poblacions dels països del sud, els efectes d'aquests processos globals d'empobriment. Per tal que aquest material pugui servir per a informar i obrir un procés de reflexió i empatia, s'ha volgut oferir una mirada actual als diferents desordres provocats per aquesta situació de desigualtat nord – sud.

Per això, la selecció de pel·lícules s'ha realitzat tenint en compte la presentació d'una sèrie d'efectes bàsics del subdesenvolupament:

- La degradació i descomposició de les grans ciutats amb l'arribada massiva d'immigrants empobrits procedents del camp.
- La exclusió social
- El treball i l'explotació infantil.
- La corrupció política institucionalitzada.
- La desatenció de l'estat (manca de serveis educatius, sanitaris, etc.).
- Els mecanismes de repressió de la població pobre.
- Els impactes del narcotràfic.

Amb l'anàlisi i el debat sobre aquests diferents fenòmens es pretén demostrar com el subdesenvolupament suposa una vulneració dels drets humans fonamentals. Està dirigit a docents que treballen amb alumnes de 16 a 18 anys per a facilitar-los una sèrie d'eines que ajudin, a través del mitjà audiovisual, a informar, motivar, sensibilitzar i desenvolupar capacitats d'anàlisi i crítica, etc., entre el seu alumnat.

La selecció s'ha elaborat tenint en compte criteris d'adequació amb el públic al que va dirigida la proposta didàctica i d'accessibilitat de les pel·lícules. Es tracta de films tots ells editats en vídeo que es poden comprar o llogar a les biblioteques o en algun bon videoclub. En aquesta ocasió s'ha preferit concretar la selecció en una sola àrea geogràfica, Amèrica Llatina, amb pel·lícules d'Argentina, Perú, Bolívia, Brasil, Colòmbia, Guatemala i Mèxic. La concentració geogràfica ens ha permès donar més unitat a les problemàtiques descrites.

A cada fitxa didàctica es pot trobar la següent informació: fitxa tècnica de la pel·lícula, objectius pedagògics del seu us, claus de treball per el professorat i elements de debat per a discutir la pel·lícula amb l'alumnat després del seu visionat.

## 2. FITXA DIDÀCTICA GENERAL

**Destinatari:** Estudiants de 16 a 18 anys (Batxillerat)

**Àrees relacionades:** Ciències Socials i Ètica

**Objectius Generals:**

- Aprofundir en la comprensió del fenomen del subdesenvolupament a partir de l'anàlisi de quines conseqüències té per a la majoria de la població d'aquests països.
- Entendre que el subdesenvolupament dels països del sud no és un problema aliè i generar actituds de responsabilitat i compromís davant d'aquestes situacions.
- Desenvolupar la capacitat analítica i crítica a partir de la discussió en grup.

**Pel·lícules seleccionades i temàtiques que permeten tractar:**

TÍTOL	DIRECTOR	TEMES A TRACTAR
<i>Diarios de Motocicleta</i>	Walter Salles	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Les diferents manifestacions del subdesenvolupament i les causes de la desigualtat existent.</li> <li>• La situació específica de treballadors, pagesos, indígenes i sectors exclosos en els països en subdesenvolupament.</li> </ul>
<i>Hombres armados</i>	John Sayles	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La responsabilitat personal de saber què està passant al nostre voltant.</li> <li>• El genocidi comés contra els pobles indígenes i les seves principals característiques.</li> <li>• Les dificultats del treball d'atenció social en contextos de repressió.</li> </ul>
<i>Ciudad de Dios</i>	Fernando Meirelles	<ul style="list-style-type: none"> <li>• L'aparició d'assentaments i suburbis urbans i la degradació de la vida quotidiana en les <i>favelas</i>.</li> <li>• El protagonisme de l'economia de la droga en els grans suburbis urbans.</li> </ul>
<i>La vendedora de rosas</i>	Víctor Gaviria	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La situació dels nens i nenes que viuen en els carrers de les grans ciutats en situació de risc i exclusió social.</li> <li>• La violació dels drets fonamentals de la infància en la que es desenvolupa la vida dels nens i nenes del carrer.</li> </ul>
<i>La Espalda del mundo</i>	Javier Corcuera	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El treball infantil i l'explotació laboral de nens i nenes.</li> <li>• El debat al voltant de la forma de tractar el treball infantil, entre la eradicació i la regulació.</li> </ul>
<i>La virgen de los sicarios</i>	Barbet Schoeder	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La relació entre la violència generalitzada i extrema i l'expansió del narcotràfic.</li> <li>• El vincle entre els joves marginals i el narcotràfic.</li> <li>• Les característiques d'una cultura popular contradictòria que combina el menyspreu absolut per la vida i una religiositat profundament arrelada.</li> </ul>
<i>La ley de Herodes</i>	Luís Estrada	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La corrupció política institucionalitzada com un fre per al desenvolupament social.</li> <li>• Les formes a través de les que es perpetuen les castes polítiques privilegiades al servei dels seus propis interessos.</li> </ul>
<i>María llena eres de gracia</i>	Joshua Marston	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Les condicions de treball d'una fàbrica de flors</li> <li>• Les raons que porten a introduir-se en el tràfic de drogues</li> <li>• L'ús de persones per el transport de la droga.</li> </ul>
<i>Carandiru</i>	Héctor Babenco	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La situació de les presons en contextos de països pobres.</li> <li>• Les raons polítiques de les accions de repressió i extermini dels sectors marginals.</li> </ul>
<i>Estación Central de Brasil</i>	Walter Salles	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La situació de vulnerabilitat en la que es troba la infància.</li> <li>• Manifestacions quotidianes dels problemes de l'empobriment i subdesenvolupament.</li> </ul>

### 3. FITXES DIDÀCTIQUES:

1. Diarios de Motocicleta (2004), de Walter Salles
2. Hombres Armados (1996), de John Sayles
3. Ciudad de Dios (2002), de Fernando Meirelles
4. La vendedora de rosas (1998), de Víctor Gaviria
5. La espalda del mundo (2000), de Javier Corcuera
6. La virgen de los sicarios (2000), de Barbet Schroeder
7. La ley de Herodes (1999), de Luís Estrada
8. María llena eres de gracia (2004), de Joshua Marston
9. Carandiru (2003), de Héctor Babenco
10. Estación central de Brasil (1998), de Walter Salles

## DIARIOS DE MOTOCICLETA

### FITXA TÈCNICA:

**Direcció:** Walter Salles

**Guió:** José Rivera

**Producció:** DeAPlaneta

**Duració:** 128 minuts

**Nacionalitat:** Estats Units

**Any de Producció:** 2004

**Repartiment:** Gael García Bernal (Ernesto “Che” Guevara), Rodrigo de la Serna (Alberto Granado), Mercedes Morán (Celia de la Serna), Mía Maestro (Chichina), Susana Lanteri (Tieta Rosana), Jean Pierre Noher (Ernesto Guevara, pare)

**Sinopsi:** Al 1952, dos joves argentins, Ernesto Guevara, estudiant de medicina, i Alberto Ranado, bioquímic, comencen un viatge per carretera per a descobrir la veritable Amèrica Llatina. Els dos amics deixen Buenos Aires en una desmanegada motocicleta Norton de 500 cc de l'any 1939, portats per un romàntic esperit aventurer. Quan la moto s'espatlla, els viatgers continuen en autoestop i poc a poc aniran coneixent una Llatinoamèrica diferent. Les seves experiències fan que es despertin en ells els homes en que es convertiran en el futur i que definiran el recorregut ètic i polític de les seves vides.

### FITXA DIDÀCTICA:

#### 1. Objectius pedagògics:

- Descobrir diferents manifestacions del subdesenvolupament i les causes de la desigualtat existent.
- Valorar la situació de treballadors, pagesos, indígenes i sectors exclosos de manera específica en els països en subdesenvolupament.

#### 2. Claus de treball per el professorat:

Comencem aquesta selecció de pel·lícules amb *Diarios de motocicleta*, un “viatge iniciàtic”, a través del qual assistim al descobriment de la dura realitat d'Amèrica Llatina per part dels seus protagonistes. La pel·lícula s'inicia amb la mirada verge de dos joves que buscant l'aventura acabaran coneixent i reflexionant sobre el subdesenvolupament, les seves causes i les seves responsabilitats. Aquest descobriment els portarà al compromís social.

Els dos protagonistes, Ernesto Guevara, que en el futur seria el famós guerriller conegut com el *Che*, i Alberto Granado, surten de Buenos Aires en direcció a Veneçuela, en un trajecte de 4.000 km. amb l'objectiu d'explorar el continent llatinoamericà, amb escassos recursos i ànsies per conèixer. El viatge comença ple d'aventures i desventures normals en una iniciativa d'aquestes característiques: problemes amb el vehicle, inestabilitat meteorològica, malalties, amors, marits ofesos, picaresques per a trobar allotjament i menjar, ... Tanmateix, a mesura que van passant els dies, aniran trobant-se amb persones i situacions que els aniran ensenyant l'altra cara d'Amèrica Llatina, la desigualtat, l'explotació, la discriminació, l'exclusió. És la cara dels de sota, aquells amb els que aniran progressivament identificant i compromentent a Ernesto i Alberto fins canviar-los per a tota la vida. Una escena en concret marca el to d'aquesta situació. Després de que la moto se'ls hi espatllés a Xile, just abans d'arribar a Els Àngeles, Ernesto i Alberto, viatgen en un camió amb dos indígenes i una vaca. Ernesto tracta d'iniciar una conversa i els indica que la vaca se està quedant cega; un dels indígenes respon amb indiferència: “*por la mierda que va a ver*”. L'afirmació contrasta amb la bellesa dels paisatges amb els que s'han anat trobant.

Alguns dels episodis més destacats de la pel·lícula en els que es manifesta aquest xoc amb la realitat son els següents:

- A Los Ángeles, Xile, Ernesto intenta atendre a una dona malalta i molt pobra, sense recursos per anar al metge. El noi se sent profundament impressionat davant la proximitat de la mort i l'abandó amb el que acaba els seus dies. Escriu després: *“Querida mamá, yo sabía que no podría ayudar a aquella pobre mujer, que hasta hacía un mes había servido mesas (...), tratando de vivir con dignidad. Había en sus ojos moribundos, mil pedidos de disculpas y una desesperada súplica de consuelo, que se pierde en el vacío. Como se perderá pronto su cuerpo, en la magnitud del misterio que nos rodea.”*
- Quan estan creuant el desert d'Acatama, a Xile, es troben amb una parella de pagesos que van buscant feina, amb els que passen la nit parlant. Aquest els expliquen que no tenien molt, només unes terres seques i difícils, però que eren seves, fins que va arribar un terratinent i *“les echó a patadas”*. Aleshores, van tenir que deixar als seus fills amb la família i viatjar buscant feina, perseguits a més per la policia per ser comunistes. Ara van cap a una mina on esperen ser contractats perquè les condicions laborals son tan perilloses que no miren la filiació política dels treballadors. Després d'explicar-los la seva història, la parella de treballadors els hi pregunten perquè viatgen, pensant que ells també pateixen una historia similar. Amb una gran incomoditat Ernesto els contesta sense saber que dir-los que *“viajan por viajar”*. La conversa segueix i els treballadors els expliquen més respecte a la situació de repressió i violència que pateixen els obrers. Al matí següent, veure com son contractats els treballadors a la mina de Chuquicamata, provoca la indignació dels nois. En aquella mina entren en contacte amb la violència estructural amb la que s'organitza el treball i l'explotació laboral per part de les grans companyies multinacionals mineres.
- La trobada amb els indígenes a Perú, a Cuzco i al Machu Pichu, els porta a descobrir la situació d'extrema misèria i exclusió en la que viuen aquests pobles. Pel camí es troben amb un altre pagès que també ha estat expulsat de les seves terres per un terratinent i que els hi explica la seva situació. Però també s'acosten a les arrels històriques d'aquesta situació des de la conquesta i la colonització, amb continus episodis de destrucció i mort.
- L'experiència de col·laboració amb els malalts de lepra en San Pablo, Perú, els porta a conèixer i identificar-se amb els problemes dels sectors més exclosos i marginats socialment. Ja durant el trajecte en vaixell, Ernesto pren consciència de la profunda desigualtat social existent, simbolitzada per les condicions dels que viatgen en el vaixell i el amuntegament dels pobres que no poden pagar-se el bitllet de primera classe i que els segueixen en una altra embarcació de remolc. Ja a San Pablo, als dos nois els sobta la forma en que algunes monges tracten als malalts de lepra, amb un distanciament i paternalisme que els hi molesta. El seu tracte és diferent: busca el reconeixement mutu, el respecte i la identificació amb la persona marginada.

Aquesta pel·lícula pot ser una introducció útil per a identificar alguns dels problemes en els que es manifesta el subdesenvolupament: exclusió social, pobresa, marginació dels pobles indígenes, extrema explotació laboral, violència, etc. El to amable i entretingut de la historia pot ajudar a plantejar el debat sobre les conseqüències i manifestacions del subdesenvolupament entre un públic no molt format específicament en el tema.

**3. Elements de debat:**

- Quin és el procés de transformació que pateixen Ernesto i Alberto durant el viatge? Què és el que ho motiva?
- Com es pot interpretar la resposta que un indígena dona a Ernesto quan aquest l'indica que la vaca amb la que viatgen en un camió per Xile se està quedant cega i aquell li contesta amb indiferència?
- Quines són les situacions que més impressionen a Ernesto i Alberto i que els hi fan prendre consciència de la realitat que es viu a Amèrica Llatina?
- Quins sectors socials desperten més simpatia entre Ernesto i Alberto i perquè?

[Tornar a l'índex](#)

**HOMBRES ARMADOS****FITXA TÈCNICA:****Direcció:** John Sayles**Guió:** John Sayles**Producció:** Musidora**Duració:** 120 minuts**Nacionalitat:** Estats Units**Any de Producció:** 1996**Repartiment:** Federico Lupi (Doctor Fuentes), Damián Delgado (Domingo, el soldat), Dan Rivera (Conejo, el noi), Tania Cruz (Graciela, la noia muda), Damián Alcázar (Pare Portillo, el cura), Mandi Patinkin (Andrew), Kathryn Grody (Harriet).

**Sinopsi:** A Humberto Fuentes, un ric metge proper a la jubilació, mai li han interessat les realitats de la vida política del seu país. Ara se sent qüestionat respecte a quin és el seu llegat i es pregunta sobre el destí dels joves metges als que va formar per a un programa d'atenció en zones rurals del que es troba realment orgullós. Un dia el Doctor Fuentes veu a Bravo, el seu millor estudiant d'aquell programa, i el segueix fins un perillós barri perifèric on dirigeix una farmàcia comunitària. Fuente li pregunta perquè no està treballant al camp com preveia el Programa, i aquest li respon enigmàticament: "Busque a Cienfuegos; él sabe porqué". Quan arriba al poble on viu Cienfuegos, s'assabenta que aquest va ser assassinat per uns *hombres armados*. A partir d'aquest moment, Fuentes comença un viatge buscant Cerca del Cielo, un lloc utòpic o real, on els *hombres armados* no han aconseguit entrar-hi.

**FITXA DIDÀCTICA:****1. Objectius pedagògics:**

- Reflexionar sobre la responsabilitat personal de saber què està passant al nostre voltant.
- Conèixer el genocidi comés contra els pobles indígenes i les seves principals característiques.
- Reflexionar sobre les dificultats del treball d'atenció social en contextos de repressió.

**2. Claus de treball per el professorat:**

*Hombres armados* està inspirada lliurement en la novel·la *La larga noche de los pollos blancos*, del jueu nord-americà d'origen guatemalenc Francisco Goldman. La pel·lícula planteja el "descobriment" d'un país com Guatemala als anys vuitanta, a l'època en la que la dictadura militar va dur a terme el genocidi contra els pobles indígenes, mentre la indiferència i el desconeixement interessat arribaven a importants sectors de la societat. La localització a Guatemala no s'anomena directament, sinó que es dona per entesa, encara que aquesta absència de referència geogràfica concreta ens permet reflexionar sobre la universalitat d'algunes de les situacions descrites. En aquest sentit, Sayles diu en una entrevista sobre la pel·lícula: "*No quería que la gente dijera que eso solo puede pasar en El Salvador, en Guatemala o en Méjico. Eso no sólo pasa en Latinoamérica. Este tipo de cosas ocurren en África, en la ex Yugoslavia y en la ex Unión Soviética. y por supuesto pasó en Estados unidos, donde se produjo el mayor genocidio de indígenas de todo el planeta*".

Al igual que *Diarios de motocicleta* la pel·lícula mostra el procés d'apropament i comprensió d'algunes de les cares del subdesenvolupament, la tràgica cara de la repressió militar i el genocidi comés contra part de la seva població més pobre. Però a diferència del que succeeix amb els protagonistes de *Diarios de motocicleta*, la mirada del Doctor Humberto Fuentes no es verge, està impregnada pels prejudicis ideològics dels sectors dominants en el país i la indiferència per les



condicions de vida d'una part molt important de la població. El seu viatge suposa desaprendre els tòpics i les explicacions habituals sobre com funcionen les coses. Es tracta d'un viatge traumàtic en el que s'han de buscar altres explicacions a la injustícia i crueltat amb les que s'aniran trobant, perquè els arguments habituals ja no serveixen, han estat superats. I es aquí on es planteja el gran tema de la pel·lícula: la responsabilitat del saber.

La primera lliçó que haurà d'aprendre el Doctor Fuentes és que el món no es veu igual es miri des de on es miri: la situació en la que es troba un determina la forma d'apropar-se i, per tant, de comprendre el que succeeix al seu voltant. D'aquesta manera, quan comença el viatge i li pregunta a un home que com es diu aquell poble, aquest no li acaba de contestar i únicament li diu que es un poble de saliners. El Doctor Fuentes respon que allí no es veu res, i aquest li respon que des del cotxe no es pot veure res.

La recerca que comença el Doctor Fuentes per a trobar als seus nois, li portarà a enfrontar-se amb una realitat a la que fins el moment no li havia prestat atenció, situacions que no pensava que poguessin existir, perquè fins el moment sempre havia mirat cap a un altre costat o des de lluny, a massa distància. L'escena primera en la que el Doctor Fuentes està atenent a un militar és reveladora de la seva confiança en el règim o la negació de possibles massacres davant els turistes nord-americans amb els que s'anirà trobant al llarg del viatge.

Com en molts altres contextos ens trobem amb una estructura econòmica basada en una gran desigualtat. Diverses seqüències de la pel·lícula ens informen d'una estructura agrària basada en la producció de monocultius per a l'exportació (cafè, bananes, ...). I aquest model de desenvolupament descansa sobre una ma d'obra molt barata i extremadament explotada. En casos com el de Guatemala, aquesta ma d'obra ha estat la població indígena, que a més ha patit una grandíssima discriminació. La pel·lícula ens permet acostar-nos a la situació d'exclusió i empobriment extrema en la que viuen els indígenes. Les seves condicions de vida estan marcades per la desnutrició, la falta d'atenció mèdica, vivendes precàries i insalubres, etc. Resulta reveladora una seqüència de la pel·lícula en la que es diu que les malalties dels indígenes són diferents a les de la gent de la ciutat o quan el Doctor Fuentes informa a una mare que la seva filla no està malalta, que el que està es mal alimentada. Però allà no hi ha res per menjar, li explica un noi, *Conejo*, només produeixen cafè i com els preus d'aquest han baixat, el sou és dolent i no poden comprar menjar. *"Aquest poble está jodido"*, sentència el noi.

Però aquest model no és estable i els sectors privilegiats necessiten mantenir el seu domini davant qualsevol amenaça de canvi. Per això recorren tant a la ideologia com a la força. En primer lloc necessiten un discurs ideològic que expliqui i legítimi la desigualtat. Res millor que el racisme per a naturalitzar les diferències. El discurs racista que fa el gendre durant el dinar amb el Doctor Fuentes i la seva filla, al principi de la pel·lícula és un exemple clar d'aquesta mentalitat: *"Mi familia ha convivido con ellos (els indis) en la hacienda durante siglos, y mientras más haces por ellos o más les das, más ojos se vuelven. Eso de darles una probadita de lo moderno, ideas, medicinas, televisión, no hacen más que destruirles el alma..."*

Però a més de la ideologia racista, també utilitzen l'exèrcit i els grups de paramilitars per a reprimir i acabar amb qualsevol protesta o demanda social. Són els *hombres armados* de la pel·lícula. De la ma del Doctor Fuentes els espectadors s'endinsen en l'horror ocult de la repressió militar i paramilitar contra el poble maia: des de les massacres fins a la violació de les dones com arma de guerra, passant per la destrucció de les comunitats i la concentració de la població en aldees model. Una de les coses més reveladores és la participació de la pròpia població indígena com soldats, al servei de la repressió. Però com li explica la senyora cega de Río Seco al Doctor Fuentes: *"cuando un indio se pone el uniforme, se vuelve blanco"*. El protagonista tracta d'entendre el perquè de tanta mort i destrucció en un camí ple d'absurds que dificulten entendre la lògica d'aquella actuació. Les preguntes del Doctor Fuentes a El Conejo, el noi que el va guiant, quan descobreixen la fosa comuna no reben una resposta coherent, el seus "perquè" xoquen contra ells mateixos, fent inintel·ligible tot allò fora de la lògica perversa del conflicte armat.

Un altre dels temes que planteja clarament la pel·lícula és la dificultat en que es troben els programes d'intervenció social quan no existeix voluntat real per part dels Estats per a aplicar una política de desenvolupament. Per bones que siguin les iniciatives, com la formació de metges per a les zones rurals que va dur a terme el Doctor Fuentes, els seus límits són evidents. Si no existeix un compromís veritable dels Estats amb les polítiques de desenvolupament, en les diverses modalitats que es presenten, estan condemnats al fracàs. I aleshores només queda està al costat dels pobres, com fa el capellà perseguit pels militars amb el que es trobarà el Doctor Fuentes pel camí. La història d'aquest capellà és reveladora del perquè del compromís social de tota una sèrie de gent.

### **3. Elements de debat:**

- Quina és la visió del país del Doctor Fuentes al principi de la pel·lícula? Com anirà canviant al llarg de la pel·lícula i perquè?
- Perquè Bravo, que va ser estudiant del Dr. Fuentes, li diu al principi de la pel·lícula, quan parlen de la farmàcia, que és l'home més preparat que ha conegut mai, però també el més ignorant? Què vol dir amb això?
- Perquè li responen al Doctor Fuentes, quan pregunta a un senyor que on està, que des del cotxe no es veu res?
- Quina imatge té la societat blanca que apareix a la pel·lícula dels indígenes? Quina relació existeix entre el discurs racista del gendre del Doctor Fuentes i la repressió dels militars cap a la població indígena? I amb la producció de cafè?
- Com evoluciona la relació entre els dos turistes nord-americans i el Dr. Fuentes, i com creus que canvia la seva comprensió de la realitat a mesura que evoluciona el viatge?
- Què explica la política de repressió que exerceixen els militars contra la població indígena?
- Quin sentit té dir que quan un indi es posa l'uniforme es torna blanc, tal com li explica la senyora cega al Doctor Fuentes?
- I perquè creus que actuen també contra els metges que els atenen?
- Quan el Dr. Fuentes visita la Aldea Modelo, en el moment que li toca visitar a la noia muda, Graciela, el doctor creu que els seus mals són psicològics i que no pot fer res amb la seva atenció, en canvi el soldat desertor li dona unes pastilles. Per què creus que ho fa?
- Com valora la història del cura amb que es troba el Doctor Fuentes? Quina opinió es mereix aquest personatge?

[Tornar a l'índex](#)

**CIUDAD DE DIOS**

**FITXA TÈCNICA:**

**Direcció:** Fernando Meilleres

**Guió:** Bráulio Mantovani; basat en la novel·la de Paolo Lins

**Producció:** Globo Films, Lumière, Wild Bunch

**Duració:** 135 min.

**Nacionalitat:** Brasil

**Any de Producció:** 2002

**Repartiment:** Alexandre Rodriguez (Buscapé), Leandro Firmino da Hora (Zé Pequeno), Phellipe Haasengen (Bené), Douglas Silva (Dadinho), Jonathan Haasengen (Cabelleira), Matheus Nachtergaele (Sandro Cenoura), Seu Jorge (Mané Galinha)

**Sinopsi:** Buscapé té 11 anys i viu a Ciudad de Dios un suburbi de Rio de Janeiro. Malgrat que la vida en aquest barri està dominada per robatoris, baralles i enfrontaments diaris amb la policia, Buscapé prefereix quedar-se al marge. Ell vol ser fotògraf. Dadinho té la seva mateixa edat i també té clar el seu futur, encara que és molt diferent. Vol convertir-se amb el criminal més famós de Rio de Janeiro. Amb el pas del temps els dos aconseguiran el que volen. Buscapé entrarà a treballar en un periòdic i Dadinho, que canvia el seu nom pel de Zé Pequeno, és convertirà en el narcotraficant de cocaïna més temut i respectat de Rio de Janeiro.

**FITXA DIDÀCTICA:**

**1. Objectius pedagògics:**

- Conèixer el procés històric de quan van sorgir els assentaments i suburbis urbans des dels anys seixanta i la seva progressiva degradació i marginalització.
- Descobrir el protagonisme de l'economia de la droga en els grans suburbis urbans.

**2. Claus de treball per el professorat:**

*Ciudad de Dios* explica la vida de varies persones que viuen en una favela a Rio de Janeiro durant quasi trenta anys, entre els seixanta i els vuitanta. El seu rodatge va estar condicionat per les relacions de poder que vertebraven aquest submón: els realitzadors van tenir que demanar la col·laboració del cap d'una favela per a poder filmar en la seva zona i disposar així de les condicions de seguretat adequades per a poder realitzar la filmació. El cap va autoritzar la realització de la pel·lícula amb la condició de que es contractés a la majoria d'actors i extres entre la mateixa gent de la favela. La gran majoria dels personatges de la pel·lícula eren d'allà, el que va contribuir també a donar més versemblança a la historia.

El ritme accelerat amb el que s'ha realitzat la pel·lícula facilita l'atenció d'un públic jove, malgrat la seva llarga durada i la diversitat de personatges i d'històries entrecruades. El film es caracteritza per una posada en escena frenètica que recorda el muntatge d'un videoclip agressiu i entretallat, estètica "sucia", una forta carga emocional i imatges impactants. Però malgrat la crueta de les situacions que s'estan mostrant, la pel·lícula no té un to depriment, sinó que aconsegueix mantenir l'humor i l'alegria. En molts aspectes estètics respon al que el públic massiu espera trobar en una pel·lícula d'acció; no obstant, darrera de ella es troba una obra extraordinària de gran contingut social que ens permet una apropament a la dura realitat de la marginalització urbana a Llatinoamèrica.

La vida en els suburbis de les grans ciutats Llatinoamericanes s'ha anat deteriorant progressivament. En el cas concret de la pel·lícula ens mostra l'evolució d'una urbanització

construïda en els anys seixanta amb el propòsit d'acollir famílies sense vivenda, i que en poc temps va acabar convertint-se en una ciutat marginal regida per les seves pròpies lleis i impenetrable per els que no viuen allí. Es tracta de barris per a gent pobre, en molts casos, expulsats de les zones rurals per falta d'oportunitats. Un cop estan a la ciutat, la seva vida quotidiana s'anirà degradant, sense polítiques públiques i sense treball. De fet, els joves creixen sense una socialització en el treball. Així, per exemple, quan al principi de la pel·lícula dos lladres del Trío Ternura passen la nit amagant-se de la policia dins d'un arbre, després d'haver comès un robatori, un d'ells es pregunta com serà treballar.

Progressivament la delinqüència anirà prenent més pes en l'articulació social de la comunitat. La violència arrastra als habitants de la favela com única garantia d'èxit i/o de supervivència. La mateixa evolució de les formes en les que es mou la delinqüència resulta significativa: de les situacions casi romàntiques dels primers lladres de les faveles en els anys seixanta, just quan neix l'assentament de *Ciutat de Dios*, amb uns delinqüents carregats encara d'innocència, fins al progressiu increment de la violència, l'ús de les armes de foc i l'expansió del narcotràfic en els anys setanta, per arribar a una situació de caos total al final de la dècada següent. Un moment central en aquesta evolució és el moment en el que Ze Pequeño decideix que el que s'ha de fer és deixar de robar i dedicar-se a traficar amb droga. Des d'aquell moment tot agafa unes dimensions desproporcionades i l'economia de la droga adquireix un protagonisme fonamental en la vida dels suburbis urbans.

Igualment el pes social dels delinqüents varia: inicialment neixen de la comunitat i la mateixa comunitat els protegeix. Posteriorment acaben ocupant un lloc central a la vida del barri, el controlen i protegeixen als seus habitants d'altres bandes. Finalment, el caos s'instal·la i cada cop hi ha menys regles ni pautes de conducta comuns. Però en aquest procés de degradació també hi ha actors externs, així la pel·lícula denuncia la implicació i complicitat de la policia en la venda d'armes i la seva corrupció.

Un altre dels temes sobre els que val la pena posar atenció i que tracta la pel·lícula és sobre la situació dels nens a la favela. A mesura que passa el temps, la degradació ambiental afecta també als més petits. Els nens que acaben controlant el negoci del tràfic de drogues al final de la pel·lícula saben que probablement no arribaran a adults. La seva infantesa cada cop és més curta. Així per exemple, resulta significatiu que un dels nens digui, en un moment de la pel·lícula, que ja és un home pel fet de ja haver fumats, inhalats, robats i assassinats. Es tracta d'una nova generació familiaritzada amb el crim, que ha crescut amb ell i que acaben controlant despiadadament aquest ambient.

### **3. Elements de debat:**

- Com es manifesta el canvi físic a la favela al llarg de les tres dècades que tracta la pel·lícula?
- Com s'expressa la sensació de que ningú pot escapar de la violència?
- Com s'estructura l'economia de la droga a la favela?
- Quins són els canvis que comporta la consolidació del narcotràfic a la favela?
- Com evoluciona la relació entre la comunitat i els delinqüents de la favela?

[Tornar a l'índex](#)

## LA VENDEDORA DE ROSAS

### FITXA TÈCNICA:

**Direcció:** Víctor Gaviria

**Guió:** Víctor Gaviria

**Producció:** Produccions Filmamento

**Duració:** 110 minuts

**Nacionalitat:** Colòmbia

**Any de Producció:** 1998

**Repartiment:** Leidy Tabares (Mónica), Marta Correa (Judy), Mileider Gil (Andrea), Diana Murillo (Cachetona), Liliana Giraldo (Claudia), Alex Bedoya (Milton), Giovanni Quiroz (El Zarco)

**Sinopsi:** La Mónica té 13 anys i ja s'ha revelat contra tot. Ha creat el seu propi món en el carrer, on lluita amb coratge per defensar el poc que té: les seves amigues tan nenes com ella; el seu company, un traficant de drogues i el seu orgull sense concessions a ningú. La nit de Nadal, com totes les nits, ven roses per guanyar-se la vida i per comprar el somni d'una nit amb roba recent estrenada i una sortida amb el seu company. Però la vida li depara una nova cita amb la soledat, la pobresa, la droga i la mort. La Mónica és l'altra cara d'una ciutat intensa i cruel com Medellín o com qualsevol ciutat on els nens del carrer no tenen lloc en aquest món.

**Observació:** S'ha de tindre en compte la necessitat de mostrar la pel·lícula en perfectes condicions de soroll, perquè en ocasions es poden tenir dificultats de comprensió dels diàlegs.

### FITXA DIDÀCTICA:

#### 1. Objectius pedagògics:

- Conèixer la situació dels nens i nenes que viuen en els carrers de les grans ciutats en situació de risc i exclusió social.
- Reflexionar sobre la situació de violació dels drets fonamentals de la infància en la que es desenvolupa la vida dels nens i nenes del carrer.

#### 2. Claus de treball per el professorat:

*La vendedora de rosas* és una pel·lícula extremadament dura i amb vocació de retrat social. Es tracta de cine compromès amb la pròpia comunitat. A través de ella ens apropem a una sèrie de personatges, nens i nenes del carrer, totalment vulnerables, sotmesos a unes condicions que els sobrepassen totalment. Davant la situació d'empobriment i falta d'oportunitats, aquests nens i nenes han acabat en una espiral de violència, drogoaddicció, delinqüència, abús i degradació. Els seus mateixos actors i protagonistes pràcticament s'interpreten a ells mateixos o a molts altres com ells: són també nens i nenes del carrer. La història real de l'actriu protagonista de la pel·lícula, Leidy Tabares, que interpreta el personatge de Mónica, és especialment reveladora de la vida i destí de molts d'aquests nens i nenes del carrer que viuen a les grans ciutats dels països del sud. Leidy Tabares és filla d'una mare alcohòlica que va tenir set fills de set pares diferents. Als cinc anys Leidy va fugir de la seva casa, on patia maltractament per començar a viure als carrers de Medellín. No va assistir a la escola i va sobreviure venent roses pels carrers i bars. Fins els 13 anys, que fou quan va fer la pel·lícula, aquesta havia estat la història de la seva vida. Però la pel·lícula que va ser un èxit a Colòmbia i en el món sencer, va permetre que Leidy comences a canviar la seva sort i tingués altres aparicions a la televisió. Famosa i popular, va intentar posar en marxa una Fundació per ajudar als nens del carrer, però la iniciativa no va tirar endavant. L'èxit fou passatger: Leidy va tornar als carrers de Medellín, on va continuar la seva vida. Allí va veure l'assassinat del seu company sentimental i pare del seu primer fill. Però la

tragèdia no va acabar allí: detinguda l'any 2002, des d'aleshores ha estat a la presó, acusada de participar en l'assassinat d'un taxista. La seva no és una història singular, bona part dels actors que apareixen a la pel·lícula als pocs anys estaven morts. Trist destí el d'aquests nens i nenes del carrer.

La història d'aquests nens i nenes té el seu origen en els processos d'empobriment als que s'han vist sotmesos la gran majoria de països del sud. Les polítiques d'ajust estructural, la liberalització ferma, la reducció de l'estat i abandó de les polítiques socials que s'han dut a terme sota els dictats del credo neoliberal, han generat pobresa extrema. I entre els sectors més vulnerables sempre acabem trobant els més dèbils, nens i nenes que veuen com els seus drets fonamentals són violats. Un dels signes més evidents d'aquesta situació és la mateixa violació del dret a tenir una infància i a desenvolupar-se cap a una vida adulta segons els processos de desenvolupament que una determinada societat ha consensuat. Això és el que succeeix amb els nens i nenes del carrer que veiem retratats en aquesta pel·lícula. Es tracta d'una infància obligada a cremar etapes, a viure i assumir responsabilitats abans d'hora. Però és una infància a la que estant violant els seus drets: a una alimentació sana i equilibrada; a l'educació; a una vivenda digna; a ser cuidats, estimats i respectats. En el cas de les nenes la situació les torna encara més vulnerables, víctimes de possibles abusos i de l'explotació sexual.

Colòmbia, i més concretament la ciutat de Medellín, és un escenari perfecte per a mostrar aquesta realitat. No en va és un dels països de més desigualtat social i violència d'Amèrica Llatina. Als anys vuitanta, varen morir pels carrers d'aquest país al voltant de 50.000 nens i nenes. Són els "desechables", eliminats perquè resultaven molestos. En una entrevista concedida des de la presó al periodista Juan Carlos Roque, Leidy Tabares deia: *"La gente no nos da importancia, la gente nos ve como los malos de la sociedad, como los que dañan, como la mancha negra en la leche. Mas, no piensan que esa mancha la pueden cambiar ¿por qué matan tantos niños en la calle? Porqué toman alcohol, porqué roban... Però, no se detienen a preguntar ¿por qué lo hacen? Sino que se dedican a juzgarnos y a acabar con ellos en vez de darles las oportunidades de ser personas, de ser gente de bien, que lucha; porqué entre ese mundo hay gente que quiere salir de ahí y que uno, dándoles la oportunidad, ellos demuestran muchas cosas que a lo mejor mucha gente desconoce. Porqué son mendigos, porqué la gente les da plata, ellos nunca van a salir de ser mendigos porque siempre la gente les va a dar plata en vez de darles la oportunidad de hacer algo. Le echo la culpa a eso, a la falta de oportunidades, a la falta de apoyo, de confianza, de seguridad de los que pueden hacer."*

Una qüestió comú en la situació de tots aquests nens i nenes del carrer és la falta de reconeixement. En una entrevista concedida pel director de la pel·lícula, Víctor Gaviria, opinava al respecte: *"Los niños, por ejemplo, que por primera vez iban a poder decir quiénes eran, algo que les hace mucha falta, pues son niños muy poco reconocidos en el mundo. No tienen ningún tipo de reconocimiento. Entonces la película era una forma de que ellos llegaran a ser unas personas íntegras, en el sentido de ser reconocidas."*

El tracte que la societat dona aquests nens i nenes de carrer es inhumà. Socialment es construeix una imatge d'ells entre la repulsió i la por, que genera distància. És per això que algunes de les escenes més interessants de la pel·lícula són les que podem veure les seves al·lucinacions i somnis, perquè ens apropen a la seva vida interior. El director de la pel·lícula, Víctor Gaviria, va conèixer molt de prop amb els nens i nenes protagonistes de la pel·lícula i va poder conèixer tots aquests somnis i al·lucinacions. Respecte a això, explica en una entrevista: *"Los niños y adolescentes sacoleros «sueñan», alucinan y tienen visiones de imágenes pacientemente construidas: ven a su mamá, que está tan lejos, aparecer de pronto para regañarlos e indicarles un camino que ellos odian sin saber la razón... A veces sueñan con la Virgen María, aparición dulcísima, que está suspendida sobre la calle, y les murmura, sin traicionar los labios, palabras de cariño saturadas de dulzura increíble... Luego la Virgen se transforma en la mamita, la abuelita que le ordena dejar la botella de sacol y volver al internado de las monjas... O sueñan que son más altos que los edificios, o sueñan que se hacen tan pequeños que ya nadie les ve ni les persigue... O viendo rostros cambiantes en las nubes del cielo, o con amigos queridos que*

*conversan con ellos durante horas, amables y agradables, riéndose de la gracia absurda de las palabras...* “

*La vendedora de rosas* explica la trista historia d'uns nens i nenes abandonats i exclosos que intenten sobreviure. I per això organitzen la seva pròpia subcultura, amb les seves normes, codis, censures, pors, esperances. La pel·lícula ens ajuda a entrar en el submón d'aquests supervivents.

### 3. Elements de debat:

- Quines situacions ens ajuden a entendre les causes per les que algunes nenes i nens abandonen les seves cases i se van a viure al carrer? De quina manera té relació amb la pobresa? I amb la desestructuració familiar? Quina importància creus que té la falta de respecte i de reconeixement?
- Com són les condicions de vida que veiem als barris pobres de Medellín?
- Quins són els riscos als que estan sotmesos els nens i nenes al carrer?
- De quina manera es podria considerar que la *pandilla* actua com una forma de autoprotecció?
- Perquè creus que els nens i nenes del carrer tenen aquesta necessitat de drogar-se? I, al mateix temps; quines conseqüències creus que té aquesta dependència de la droga?
- La pel·lícula descriu situacions de molta violència. En què es diferencia aquesta violència respecte a la que es veu a moltes pel·lícules nord-americanes d'acció o les de Quentin Tarantino? Perquè aquesta violència ens resulta tan desagradable?
- En quines situacions de la pel·lícula veiem la importància que té per aquests nens i nenes disposar d'una situació familiar “normalitzada”? Perquè el somni d'una família “normalitzada” és tan important per a ells?

[Tornar a l'índex](#)

**LA ESPALDA DEL MUNDO****FITXA TÈCNICA:****Direcció:** Javier Corcuera**Guió:** Elías Querejeta, Fernando León de Aranoa i Javier Corcuera**Producció:** Elías Querejeta P.C. amb la col·laboració de TVE i Vía Digital**Duració:** 89 min.**Nacionalitat:** Perú, Turquia, Estats Units**Any de Producció:** 2000

**Sinopsi:** La pel·lícula es divideix en tres reportatges que tracten altres tantes situacions de degradació humana i injustícia social i política. El primer passatge, *El Niño*, segueix els passos de Guinder Rodríguez, un eixerit i encantador noi de 11 anys, que malviu amb la seva família nombrosa en una barraca dels suburbis més pobres de Lima. A través d'ell s'ensenya el dur treball dels picapedrers, al que es veuen abocats molts menors de la zona, que han de fer esforços heroics per a seguir rebent educació escolar. El segon fragment, *La Palabra*, és un homenatge a Leyla Zana, la primera dona kurda que va arribar a ser diputada al parlament turc, i que porta des de 1994 en una presó d'Ankara, complint una condemna de 15 anys. El motiu: portar en el seu jurament parlamentari una diadema amb els colors de la bandera de Kurdistan i pronunciar, en el prohibit idioma kurd, una frase sobre la germanor entre el seu poble i el poble turc. Aquest cop guien la història els seus familiars, i especialment el seu marit, Mehdi Zana, que fou el primer alcalde kurd de Diyarbakir —la principal ciutat del Kurdistan turc— i que ara viu auto-exiliat a Suècia, després de passar 16 anys a la presó. Encara té pendent altres condemnes per un total de més de 25 anys de presó. Finalment, en *La Vida*, la càmera s'endinsa pel corredor de la mort d'una presó de Texas, per ensenyar sense concessions la deshumanització que comporta la pena capital. Al fil de les confessions íntimes de Thomas Miller-EI —un condemnat negre, que ja ha patit deu dates d'execució i ha conegut a 120 executats—, es presenten les declaracions al·lucinant, en la seva terrible fredor burocràtica, del alcalde, el capellà protestant i altres funcionaris de la presó així com les sentides opinions de familiars de condemnats i d'alguna víctima.

**FITXA DIDÀCTICA:****1. Objectius pedagògics:**

- Conèixer l'experiència dels nens i nenes treballadors.
- Reflexionar sobre el debat al voltant del treball infantil, entre l'eradicació i la regulació.

**2. Claus de treball per el professorat:**

*La espalda del mundo* és un documental que fa un seguiment de tres situacions d'exclusió (social, racial, política) en la que viuen moltes persones en el món, tant en els països rics com en els països empobrits. En el context de la present unitat didàctica es proposa treballar únicament amb la primera història, la dels nens i nenes treballadores del Perú, amb una duració d'una mitja hora. Aquesta història pot semblar tenir paral·lelisme amb *La vendedora de rosas*, però mentre que en una la infància viu en l'abandó, solitud i maltractament en el mateix sí de la família que ens situen davant situacions de marginalització, a la primera història de *La espalda del mundo*, els nens i nenes treballadors son pobres i es veuen obligats a treballar però els pares i mares mantenen la responsabilitat en la cura dels seus fills.

Aquesta primera història, *El niño*, ens endinsa en la problemàtica del treball infantil. La pel·lícula ensenya les dures condicions de treball dels nens i nenes picapedrers que viuen en els suburbis



de Lima. En aquest sentit destaca la descripció de la falta de salut i condicions de seguretat en que desenvolupen el seu treball. A través del personatge principal, Guinder Rodríguez, podem conèixer el context d'empobriment que viu una part molt important de la població del Perú. Es tracta d'emigrants procedents de zones rurals d'origen indígena, que davant la manca d'alternatives de supervivència en el camp van decidir marxar cap a la ciutat a la recerca d'un treball. Però allí es troben sense feina i acaben engreixant les files de l'economia informal, tractant d'inventar els treballs per a poder sobreviure. I aquesta manca de treball i la pobresa és el que porta a que els nens i nenes tinguin que treballar per aportar altres ingressos a l'economia familiar. *"Acá en Perú, como no hay trabajo, tenemos que trabajar hasta los niños"*, diuen. El treball passa a formar part de la vida quotidiana de nens i nenes: s'aixequen aviat per anar a treballar, passen el dia a la cantera, juguen allí mateix, s'organitzen socialment per a defensar els seus drets, riuen i es diverteixen al circ amb bromes a propòsit de la feina, etc. Es tracta de nens i nenes que socialitzen i construeixen la seva identitat en base al treball. Però aquest treball infantil es desenvolupa lluny de la voluntat dels pares i mares, com expressen en diferents moments de la pel·lícula. El treball dels menors es considera una necessitat per a que els nens puguin alimentar-se i seguir estudiant, davant la manca d'alternatives de treball per els adults.

La pel·lícula permet un apropament al debat existent sobre com ha de tractar-se la realitat del treball infantil en el món. Mentre que uns consideren que el treball infantil s'ha de prohibir i eradicar totalment, hi han altres que tracten d'entendre-ho en el seu context i consideren que un plantejament així no es viable i que, per tant, s'ha d'insistir en la defensa de la millora de les condicions de treball i en l'organització social per a defensa dels drets dels nens i nenes treballadors. Per el tipus de tractament que fa del tema, la pel·lícula es posiciona clarament en aquesta segona opció. Ens ensenya els nens i nenes treballant, però també jugant, divertint-se i sent feliços. Ens ensenya també a uns pares preocupats per l'educació dels seus fills i del seu futur. Finalment, ens informa també dels intents d'organització social dels nens i nenes treballadors per a defensar els seus drets com nens i com treballadors. Aquest tipus de tractament, denuncia la situació d'explotació i exclusió social a la que es veuen sotmesos, però ens ensenya també a unes persones amb gran dignitat i responsables d'ells mateixos. Retracta a subjectes actius que reclamen drets.

Però el debat segueix obert i de forma polèmica s'ha plantejat en diferents ocasions quan s'ha tractat de cridar l'atenció del món sobre aquesta realitat, com per exemple quan s'han organitzat marxades contra l'explotació laboral infantil. Abolició o regulació i abordatge en un context de transformació més ampli?

Un aspecte tangencial en la història, però sobre el que mereix cridar l'atenció és la forma com s'aborda el fenomen de la delinqüència. La pel·lícula predisposa a l'espectador a una mirada de comprensió i empatia amb aquelles persones que tenen que delinquir per a poder sobreviure. Així per exemple es pot veure quan els nens i nenes expliquen de què treballen i un dels nens explica que roba per a poder menjar. O també quan expliquen el que volen ser de grans, un d'ells diu que advocat per a poder defensar els que estan a la presó per haver fet coses dolentes. El delictes en aquest cas és vist amb disculpa, atenent al context d'empobriment i degradació social existent.

### 3. Elements de debat:

- Quines són les condicions de treball dels nens i nenes que apareixen a la pel·lícula? Quins problemes en termes de salut i seguretat creus que pot tenir per aquests nens la forma en que desenvolupen el seu treball?
- Quina impressió et produeixen els pares i mares que apareixen a la pel·lícula parlant del treball dels seus fills?
- Perquè els fa tanta gràcia als nens treballadors les bromes dels pallassos del circ sobre el treball?
- Què penses sobre que els nens i nenes treballadors s'autoorganitzin sindicalment per a defensar els seus drets?

- Creus que en la pel·lícula es dona una certa comprensió cap a certes formes de delinqüència? Què opines al respecte?
- De quina forma s'hauria de tractar el fenomen del treball infantil, des de l'eradicació o des de la regulació? Quins arguments a favor i en contra trobes en cada una de les posicions del debat sobre el treball infantil?

[Tornar a l'índex](#)

## LA VIRGEN DE LOS SICARIOS

### FITXA TÈCNICA:

**Direcció:** Barbet Schroeder

**Guió:** Fernando Vallejo

**Producció:** Vértigo

**Duració:** 97 minuts

**Nacionalitat:** Espanya / França / Colòmbia

**Any de Producció:** 2000

**Repartiment:** Germán Jaramillo (Fernando), Anderson Ballesteros (Alexis), Juan David Restrepo (Wilmar), Manuel Busquets (Alfonso)

**Sinopsi:** Després d'una absència de trenta anys, l'escriptor Fernando Vallejo torna a Medellín, la ciutat on va créixer. No queda gran cosa del que havia deixat: els seus pares estan morts, una part de la ciutat ha estat destruïda, la màfia de la cocaïna, el càrtel de Medellín, instal·len el terror amb bandes d'assassins. En un bordell de nois, troba a Alexis, de setze anys. Procedent de barris pobres, Alexis forma part d'aquests assassins que maten a sou i que alhora són assassinats per joves sense futur. Ja té varies morts en la seva consciència. En aquesta ciutat d'horror, caos i odi, on les deutes de sang passen de germans a germans i d'amics a amics, i on només les esglésies són oasis de pau, l'amor va néixer entre ells. Un amor sense futur, condemnat per endavant, per la realitat que els envolta.

### FITXA DIDÀCTICA:

#### 1. Objectius pedagògics:

- Analitzar la relació entre la violència generalitzada i extrema i l'expansió del narcotràfic.
- Reflexionar sobre el vincle que s'estableix entre els joves marginals i el narcotràfic.
- Conèixer una cultura popular contradictòria que combina el menyspreu absolut per la vida i una religiositat profundament arrelada.

#### 2. Claus de treball per el professorat:

*La virgen de los sicarios* és una pel·lícula discutible i, en ocasions, incòmoda. Explica el procés de descomposició social i moral d'una ciutat com Medellín. La seva població viu en un estat de tensió permanent amb un nivell de violència extrema i generalitzada. Joves de barris marginals, contractats per narcotràfic com sicaris, maten de forma totalment deshumanitzada, sense tenir ni una mica de conflicte moral. Fernando, el protagonista de la pel·lícula, progressivament s'anirà tornant cada cop més indiferent a mesura que augmenten els morts al seu voltant, com si aquesta fos ja la única forma de sobreviure. La violència s'ha anat tornant extrema en tant que l'economia de la cocaïna anava agafant més protagonisme. En aquest sentit, resulten significatives les celebracions amb focs artificials cada cop que els narcos aconsegueixen "coronar", es a dir, introduir un carregament de coca als Estats Units.

La pel·lícula permet un apropament al submón d'aquests joves sicaris, assassins a sou del narcotràfic. Majoritàriament, són nois de barris pobres, com pot veure's quan un cop ja mort Alexis, Fernando arriba a la casa de la seva mare. La vivenda està situada als barris alts de Medellín, cap a on es desplaça els pobres tal com van arribant, situant-se en condicions de creixent vulnerabilitat, un fenomen comú en la majoria de molts nuclis urbans d'Amèrica Llatina. Es tracta de joves sense referents morals, amb un menyspreu absolut per la vida, inclosa la seva pròpia. Maten sense cap remordiment. Han crescut i s'han socialitzat en la violència des de ben petits com demostren els germanets d'Alexis que, perpetuant el cicle de violència en el que estan

immersos, repeteixen una i altra vegada que van a matar els assassins del seu germà. “Ellos o nosotros” es el lema que dona sentit a la seva vida, enlloc del “ellos y nosotros”, encara que ens molestin, que tracta d'inculcar infructuosament Fernando a Alexis. Però paradoxalment, per a aquests joves sense alternatives ni oportunitats, exclosos des de la seva infància, el narcotràfic es converteix no només en un manera de supervivència, sinó també en una via per a aconseguir un cert reconeixement públic i espai social.

I es en aquest context de descomposició, pobresa, falta d'oportunitat i absència de referents morals i ètics, quan sobresurt la figura del narcotraficant, del “capo” de la droga. Quan Alexis parla del narco Pablo Escobar a Fernando parla d'ell amb admiració. Es tracta d'un fenomen en països com Colòmbia o Mèxic. El narcotraficant es converteix en un personatge contradictori, temut i admirat alhora, una espècie de heroi social. Relacionat amb els estrats més baixos de la societat, de on procedeix habitualment, no desconeix el seu entorn i inverteix el seu prestigi social i part de la seva riquesa en la millora de les condicions de vida dels sectors populars. Es tracta d'algú que en un context incert de corrupció i degradació generalitzada és captat com algú que és capaç d'enfrontar-se al poder constituït i generar alternatives de supervivència. Tot aquest fenomen de reconeixement i enaltiment de la figura dels narcotraficants ha arribat a generar les seves pròpies expressions culturals, com és el cas dels “narcocorridos”, de gran difusió a Colòmbia i Mèxic.

Però al mateix temps aquests joves viuen una religiositat profundament arrelada, que porta a situacions contradictòries com demanar perdó i al mateix temps la benedicció abans d'assassinar a algú; o la descripció de la balas “consagradas” amb les que un parell de sicaris volen matar a Alexis. Es tracta d'una vivència *sui generis* de la religiositat.

La pel·lícula, com la novel·la en la que es basa, ha estat rebuda de forma polèmica a conseqüència de certs plantejaments considerats elitistes o racistes en la forma de jutjar el món dels pobres. El plantejament de l'autor, Fernando Vallejo, no és donar protagonisme als pobres i marginat, sinó que, a través de ells, reflexionar sobre els problemes que afecten a les grans ciutats llatinoamericanes. Temes com el creixement demogràfic, la massificació, etc. son vistos amb menyspreu i, contràriament, a mida que avança la pel·lícula es mira amb més comprensió i empatia l'actuació criminal dels sicaris que, de fet, estarien equilibrant la “fúria reproductora” de les seves mares, com si de rates es tractes, utilitzant el mateix símil empleat pel propi Vallejo. Malgrat no compartir aquests plantejaments, ni el sentit de la seva provocació, la pel·lícula descriu una situació límit de descomposició que resulta d'enorme utilitat en el context d'aquest treball didàctic. Però sens dubte en un marc de debat i reflexió sobre la pel·lícula és necessari abordar críticament alguns del seus punts de vista.

### 3. Elements de debat:

- De quina manera s'entén el creixent protagonisme del narcotràfic a la vida de Medellín?
- En quines situacions es pot veure que els joves sicaris estan atrapats en un món de violència des de ben petits?
- Quina és la percepció d'Alexis respecte al narcotraficant Pablo Escobar? Perquè es pot considerar que el narcotràfic es converteix en un espai de reconeixement social per els joves sicaris? Coneixes el fenomen cultural dels *narcocorridos*?
- Com s'entén que en una mateixa persona coexisteixi un menyspreu absolut per la vida i, al mateix temps, una profunda religiositat, com manifesten molts dels joves sicaris que surten a la pel·lícula?
- Com evoluciona l'actitud del personatge protagonista, Fernando, davant els assassinats comesos per Alexis? A què creus que es deu la seva progressiva indiferència, quan no comprensió i fins i tot satisfacció? Què opines al respecte?

[Tornar a l'índex](#)

## LA LEY DE HERODES

### FITXA TÈCNICA:

**Direcció:** Luís Estrada

**Guió:** Luís Estrada, Jaime Sampietro, Fernando León, Vicente Leñero

**Producció:** Bandido Films

**Duració:** 123 minuts

**Nacionalitat:** Mèxic

**Any de Producció:** 1999

**Repartiment:** Damián Estrada (Vargas), Pedro Armendáriz (López), Delia Casanova (Rosa), Juan Carlos Colombo (Ramírez), Alex Cox (Gringo), Miguel Ángel Fuentes (Pancho).

**Sinopsi:** Després de l'apallissament del alcalde de San Pedro dels Saguaneros (Mèxic), per part de la població indígena del mateix municipi, Juan Vargas, un desgraciat amb aspiracions polítiques, és anomenat President Municipal Interí. Aquest accepta creient que és una oportunitat per a fer realitat el seu somni: ascendir i fer carrera política. Però la situació del municipi no resulta ser com va imaginar i els problemes se li acumulen pel que decideix renunciar. No obstant, el seu cap l'obliga a quedar-se dient-li que li havia tocat la Ley de Herodes, "o te chingas o te jodes", i li entrega com recolzament, la Constitució i una pistola. Vargas aviat s'adonarà de les delícies del poder, aplicant la llei a la seva manera i fent tot el que pot per a enriquir-se i mantenir-se en el poder.

### FITXA DIDÀCTICA:

#### 1. Objectius pedagògics:

- Analitzar la corrupció política institucionalitzada com un fre per el desenvolupament social.
- Reflexionar sobre les formes en les que es perpetuen les castes polítiques privilegiades al servei dels seus propis interessos.

#### 2. Claus de treball per el professorat:

*La ley de Herodes* és una comèdia negra en la que es denuncia el funcionament del sistema polític mexicà. La trama té lloc durant el sexenni del president Miguel Alemán, a mitjans del segle XX, però amb clares referències a moments posteriors. En ella es carreguen les tintes contra el PRI, partit de govern, però també contra l'oposició, el PAN i el PRD, així com contra l'església, com part d'una mateixa casta dirigent. Però més enllà de la realitat local mexicana, la pel·lícula té un to universal en la crítica al burocratisme, la corrupció i el funcionament de les institucions de l'estat al servei d'uns pocs privilegiats. També es podria haver ambientat en molts altres municipis de l'Amèrica Llatina actual, per exemple. Es tracta, en definitiva, d'una efectiva sàtira corrosiva a una cultura política que entén el "Estado como botín", que entén l'accés a la Administració de l'estat com una oportunitat per a robar i fer-se ric i no com un servei públic a la ciutadania. Així doncs, un dels problemes més greus per el desenvolupament i la reducció de la pobresa que enfronten als països del Sud té relació amb aquest tipus de cultura i pràctiques polítiques.

La pel·lícula explica la història d'un polític, Juan Vargas, anomenat president municipal interí de San Pedro dels Saguaros, a Mèxic, un poblet de mala mort d'uns cent habitants de majoria indígena. Juan Vargas és un pobre diable al que els seus superiors li donen el lloc perquè ningú està interessat en ocupar tan perillós lloc, (l'anterior president municipal fou apallissat per la població. Quan pren possessió del càrrec Vargas realment creu que la seva funció és portar la modernitat i la justícia social al poble. I vol treballar realment per allò. Però al veure que es abandonat a la seva sort, sense pressupost ni condicions per a dur el projecte a terme, només li

entreguen una pistola i la Constitució, acabarà acceptant (i beneficiant-se) de les regles del joc institucional, convertint-se en un funcionari corrupte més, que tractarà de treure el màxim benefici possible de la situació.

És interessant ressaltar el simbolisme de les dos coses que li entreguen per a dur a terme el seu treball: la pistola i la Constitució, és a dir, la capacitat de exercir violència i la d'administrar la Llei. L'estat es així reduït a una eina de coacció al servei d'uns pocs davant la gran majoria. La pistola possibilita a Vargas intimidar a la població. La Constitució, així com les seves reinterpretacions i articulars afegits, li permet imposar multes, crear nous impostos i obtenir recursos de la gent. La mateixa Constitució és utilitzada a la pel·lícula per a guardar el diner recaptat, símbol de l'ús corrupte que es fa d'ella.

Un altre dels temes que Luis Estrada denuncia és la impunitat en la que viu la classe política. El polític corrupte, lluny de ser castigat, és protegit i tapat, garantint-se entre uns i altres la permanència en el poder d'aquesta classe política. En un moment de la pel·lícula s'afirma: *"El reto para nuestro partido, por el bien del país, es estar en el poder por siempre y para siempre"*. Malgrat les diferències de partit, la pel·lícula sosté que uns i altres són el mateix, distintes cares d'una mateixa casta. I en aquest àcid relat, el poder eclesial també hi està implicat, negociant i treien benefici del mateix model de corrupció.

Però la pel·lícula també permet observar l'altra cara del sistema de corrupció generalitzada, la cara dels pobres sobre els que es sustenta tot aquest model. En el cas particular del poble de San Pedro dels Saguaros ens trobem que, la majoria de la població, d'origen indígena, no parla espanyol perquè no hi han escoles i viuen en una situació d'extrema exclusió social. Es tracta d'una població sobre la que es construïen discursos de modernització i progrés, els que justifiquen infraestructures i plans de desenvolupament, quan no possibilitats de negoci. Però és una població en realitat relegada i marginada per les autoritats de l'estat, que només es relacionen amb ells en termes d'exercici del poder i d'obtenció de recursos. Òbviament es tracta d'una situació amb clares connotacions universals.

### 3. Elements de debat:

- Quina és la situació en la que viu la majoria de la població de San Pedro de Saguaros? Quins són els principals déficits descrits?
- Com funciona el sistema polític descrit a la pel·lícula? Quin tipus de cultura política l'està fonamentant?
- De quina manera es perpetuen les classes dirigents?
- Què representa per el alcalde Juan Vargas la possibilitat d'utilitzar la pistola i la Constitució?
- Què simbolitza la presència del personatge del gringo a la pel·lícula? A quin tipus de relació ens recorda en termes de política nord-sud?
- Coneixem situacions similars a les descrites a la pel·lícula actualment en altres contextos?

[Tornar a l'índex](#)

**MARÍA LLENA ERES DE GRACIA**

**FITXA TÈCNICA:**

**Direcció:** Joshua Marston

**Guió:** Joshua Marston

**Producció:** Golem, Fine Line Factures, HBO Films, Cameo

**Duració:** 97 minuts

**Nacionalitat:** Estats Units

**Any de Producció:** 2004

**Repartiment:** Catalina Sandino (*María*), Virginia Ariza (Juana), Yenny Paola Vega (Blanca), Charles Albert Patiño (Felipe), John Alex Toro (Franklin), Wilson Guerrero (Juan), Johanna Andrea Mora (Diana), Evangelina Morales (Rosita), Jaime Osorio (Javier), Guilied López (Lucy).

**Sinopsi:** María és una jove colombiana de 17 anys que viu amb la seva mare, la seva germana i el fill d'aquesta en una casa molt petita en un poble allunyat de la capital. Treballa en una fàbrica de roses, treien espines i preparant els rams, en unes condicions laborals molt dures. Angoixada per la pressió familiar, laboral i de la vida quotidiana al seu poble, María decideix provar fortuna a Bogotá. Allà acaba integrant-se en el perillós i despietat negoci del narcotràfic internacional, contractada com "mula" per a portar droga dins del seu estómac als Estats Units. Un cop allà, les coses es compliquen i una de les seves amigues mor al desfer-se una de les llavors de droga que porta al estómac. María se'n va i té que prendre la difícil decisió de què fer amb la seva vida i la del bebè que espera.

**FITXA DIDÀCTICA:**

**1. Objectius pedagògics:**

- Relacionar les condicions de treball d'una fàbrica de flors amb un model de desenvolupament econòmic basat en el monocultiu d'exportació.
- Analitzar les raons que porten a una jove a arriscar la seva vida, introduint-se en el tràfic de drogues, amb l'objectiu de millorar la seva sort.
- Conèixer com funciona un tipus de tràfic de drogues que utilitza a les persones com vehicle per el seu transport.

**2. Claus de treball per el professorat:**

*María llena eres de gracia* ens apropa a la situació d'empobriment i falta de perspectives vitals de nombroses joves en els països del Sud, en aquest cas en un poblet de Colòmbia, on l'activitat econòmica està centrada en la producció de flors per a l'exportació. És aquesta situació la que explica que un sector de joves plenament "normalizados" s'acabin involucrant en el perillós món del narcotràfic.

María, la protagonista del film, és una jove rebel, amb inquietud, a la que li costa acceptar un destí predeterminat com el de la seva germana i altres tantes joves: treballar de sol a sol a la fàbrica del poble, pràcticament la única font d'ocupació, i mantenir relacions amb un noi del que no acaba d'estar enamorada i casar-se amb ell quan quedi embarassada a l'espera d'acabar com mare soltera. En una discussió amb el seu company, María reivindica la seva autonomia i diu, davant la resignació d'ell que, a ella "*no le va a tocar nada*" en la vida. La unitat familiar, amb la mare, la germana i el fill d'aquesta, pressiona també a María per a que aporti ingressos a l'economia familiar i per a que accepti el seu destí. Tot aquest cúmul de situacions provoca que María busqui altres oportunitats i busqui un futur millor per a ella i per al seu futur fill.

Les condicions laborals a la plantació de roses a les que es veu sotmesa María resulten especialment abusives. Es tracta d'una empresa que produeix i empaca flors per a l'exportació. En les primeres escenes de la pel·lícula veiem reflectides aquestes condicions d'explotació, humiliació i abús a les que es veuen sotmeses les treballadores de la fàbrica:

- El ritme de treball intens es desenvolupa des de paràmetres *fordistas* en els que hi ha unes quotes de treball a complir i una organització en cadena, així com un encarregat que va distribuint la càrrega laboral.
- La disciplina laboral es personifica en la figura de l'encarregat, que té la funció no només de mantenir el ritme de treball sinó també de doblegar les possibles resistències de les treballadores davant una organització del treball tan abusiva. És per això que actua humiliant i actuant amb duresa davant qualsevol mostra de "indisciplina". Significativament, l'encarregat contesta a María dient-li que "*tengo a 84 personas en esta sección y todas agachan la cabeza y trabajan*".
- El control del temps de les treballadores des de que entren a l'empresa, exemplificat en el rellotge amb el que "fichan" l'entrada i la sortida o amb les restriccions per l'ús dels banys.
- Les males condicions de treball en termes de salut es poden veure amb les ferides a les mans de les treballadores.

La plantació de flors és un exemple paradigmàtic del que ha estat i és una de les activitats econòmiques predominants en els països del sud: els monocultius per a l'exportació i les empreses maquiladores. El treball de María es podria haver plantejat de la mateixa manera que amb altres monocultius per a l'exportació com les camaroneras o empreses maquiladora de tèxtils, sabates o components electrònics. El guió podria haver estat el mateix perfectament. Aquest tipus d'especialització productiva i la inexistència d'altres fonts de treball permeten que l'empresa ofereixi condicions laborals precàries. No hi ha altra sortida que treballar en la plantació de roses i així li ho diu la seva mare : "Aquí no hay otro trabajo, aquí no hay más que flores". Les mateixes flors que després veurà a una tenda de Nova York.

El segon gran tema que permet abordar la pel·lícula és l'existència i funcionament d'un tipus de transport de droga a través de "mulas" humanes i quines raons impulsen a molts joves de determinats països a introduir-se en camins tan perillosos.

Quan María comença el viatge en moto cap a Bogotá, sona una cançó d'un grup de pop colombià, que viu a Miami, Bacilos, que diu "*yo sólo quiero pegar en la radio, para ganar mi primer millón, para comprarme una casa grande en la que quepa tu corazón...*" La cançó descriu les expectatives i somnis de consum i benestar de molts joves llatins. L'amiga de María, calcula que amb el treball com "mula" aviat podrà aconseguir 5.000 dòlars amb els que comprar una casa a la seva família. Amb aquesta situació s'inicia el seu camí cap el transport de drogues. Es tracta d'una activitat especialment perillosa, en la que els transportistes es juguen la vida. El seu cos es converteix en un objecte, un recipient on guardar, amagar i transportar la droga. Els narcotraficants no tenen cap problema per matar si corren el risc de perdre la droga. La vida humana no val res.

La implicació de María i altres com ella en aquestes activitats delictives ens il·lustren com en l'economia de la droga acaben participant gent de diversos sectors i condicions i no exclusivament grups marginals fàcils d'estigmatitzar.

[Tornar a l'índex](#)



**3. Elements de debat:**

- Quines son les condicions de treball que fan que María acabi renunciant a la seva feina a la plantació de flors?
- Perquè podem pensar que Maria és una inconformista?
- Perquè Maria decideix arriscar-se i provar sort com “mula” transportant droga en el seu estómac saben els perills que comporta? Coneixes o has sentit parlar d'altres situacions similars?
- Perquè Lucy no pot anar a visitar a la seva germana malgrat estar a Nova York? Què li fa sentir-se malament?
- Perquè creus que els policies paren a Maria a la duana?

[Tornar a l'índex](#)

## CARANDIRU

### FITXA TÈCNICA:

**Direcció:** Héctor Babenco

**Guió:** Héctor Babenco, Víctor Navas i Fernando Bonassi; basat en el llibre "Estação Carandiru" (Estación Carandiru) de Drauzio Varella.

**Producció:** Hector Babenco

**Duració:** 146 min.

**Nacionalitat:** Brasil

**Any de Producció:** 2003

**Repartiment:** Luiz Carlos Vasconcelos (Doctor), Milton Gonçalves (Seo Chico), Ivan de Almeida (Black Nigger), Ailton Graça (Highness), Milhem Cortaz (Dagger), Maria Luisa Mendonça (Dalva), Aída Leiner (Rosirene), Rodrigo Santero (Lady Di), Gero Camilo (No Way), Ricardo Blat (Claudiomiro).

**Sinopsi:** En una cel·la de la Casa de Detencions de Sao Paulo, més coneguda per Carandiru, dos presos (Lula i Dagger) tenen un compte per saldar. L'atmosfera és tensa. Un altre pres, Black Nigger, "juez" autoproclamat per mitjançar en discussions entre presoners, resol el cas a temps de donar la benvinguda al nou doctor, encarregat de començar un programa de prevenció del VIH-SIDA en la penitenciària. El doctor s'enfronta amb els molts seriosos problemes que té a la presó més gran de Llatinoamèrica: cel·les superpoblades, instal·lacions decadents i tot tipus de malalties. Els presos no tenen accés ni a cuidats metges ni a assistència legal. Carandiru, que alberga més de set mil presoners, és un gran desafiament per el que arriba nou. Però després de treballar allà durant uns mesos descobreix quelcom que el transformarà: els presos, fins i tot en aquesta detestable situació, no son figures demoníques. En el contacte diari amb els presoners a la seva improvisada oficina, el doctor és testimoni de la solidaritat, organització i, sobre tot, de les immenses ganes de viure. El seu treball comença a donar fruits i el doctor gradualment es guanya el respecte dels presos. Amb el respecte venen els secrets. Les seves consultes comencen a tractar de temes més enllà de la malaltia quan els reclusos comencen a explicar-li la historia de la seva vida. Les seves reunions amb els malalts a la consulta es converteixen en "ventanas" al món del crim. La narrativa de la pel·lícula és similar a un puzzle. Una historia xoca contra una altra per a confeccionar un retrat realista de la tragèdia social que envolta Brasil. A més del doctor, el públic segueix la rutina diària dels presos fins a la data fatídica del 2 d'octubre de 1992, el dia que es va esgarriar la Casa de Detenciones i tot Brasil: la matança de Carandiru.

### FITXA DIDÀCTICA:

#### 1. Objectius pedagògics:

- Conèixer la situació de les presons en contextos de països pobres.
- Reflexionar sobre les raons polítiques de les accions de repressió i extermini dels sectors marginals.

#### 2. Claus de treball per el professorat:

*Carandiru* permet il·lustrar un dels més grans *desórdenes* del subdesenvolupament: quan no es combat la desigualtat social, ni es redueix la pobresa s'acaba combatent als pobres i tractant de exterminar-los. La pel·lícula, que acaba amb la matança que es va produir realment a la presó de Carandiru en la que van morir 111 presos, tracta al llarg de tota la pel·lícula les múltiples facetes de la violació dels drets humans dels presos en la que fou, abans de la seva destrucció, la presó més gran d'Amèrica Llatina.

La pel·lícula es desenvolupa a través de les històries de diferents presidaris que van explicant la seva vida al Doctor de la presó. A través d'aquests personatges descobrim múltiples situacions i trajectòries, la diversitat de drames humans reclosos. El tractament que es fa de la vida allà dins està entre un realisme brut, un cert grau d'humor i la mirada amable del Doctor. Malgrat la duresa de les situacions que se estan descrivint la pel·lícula no es centra en el dramatisme, ni en imatges sensacionalistes de por i violència, sinó que tracta de ressaltar els aspectes més humans que estan presents entre el col·lectiu de presos. La violència és constitutiva del propi ordre recreat allà dins i forma part ja de la vida normal de la presó.

Carandiru no era pròpiament una presó, sinó una *casa de detenció*, on els detinguts estaven a la espera de judici. Inicialment tenia capacitat per a 3.000 persones, però en aquells moments estaven tancats 7.500 presos. La situació de massificació era terrible, com molt bé mostra la pel·lícula. En aquest context els presos desenvolupen les seves pròpies lleis i estructures de poder perfectament jerarquizades. Cada presó té els seus propis drets i avantatges en funció de quin sigui el seu rol dins de la presó i això es tradueix, per exemple, en la distribució de cel·les. D'aquesta manera, els presos tenen que resoldre els conflictes per via de la negociació, el respecte a les normes internes i el càstig a qui les transgredeix. Aquesta negociació de l'ordre intern és dirigida pels propis presos, abans que per les autoritats de les presons.

A més de la massificació i la falta d'espai per a la població reclusa existent, un dels aspectes que destaca és la insalubritat que existeix a la presó. Les condicions de vida són extremes en aquest aspecte i constitueixen una altra mostra més de la violació dels drets humans bàsics. En moltes seqüències de la pel·lícula podem veure aquesta situació així com la droga és introduïda i circula sense problemes. El seu ús sembla normal entre els presos, fent-se evidents els casos de drogoaddicció.

Una altra de les situacions més dures que es veuen a la pel·lícula té a veure amb l'expansió del VIH-SIDA entre la població reclusa. A més de la seva expansió i la falta de mitjans per atendre-ho adequadament veiem clarament la situació de discriminació i estigma que pateixen les persones amb VIH positiu. A la tradicional situació de marginalització dels presos es suma ara l'estigma del SIDA per a reforçar el rebuig social a aquest col·lectiu. Així ho explica un dels presos després de la matança provocada per la policia: "*Entraron a matar, gritando que estábamos infectados, que si nos tocaban se infectaban*".

Després de recórrer les vides de diferents personatges la pel·lícula acaba ensenyant la matança que es va produir a la presó de Carandiru al 1992 davant un motí dels reclusos. El resultat fou de 111 presos morts, mentre que la policia no va tenir cap baixa. La idea subjacent és el menyspreu pel marginat, pel pobre i la consideració que davant del seu creixement l'únic que queda per fer és l'extermini social, que s'expressa amb la matança dels nens del carrer considerats com "desechables" o en la matança dels presos, que a més són contemplats amb horror per tenir la SIDA. La qüestió de fons segueix sent la mateixa. Els models de desenvolupament de tipus neoliberal han generat més pobresa i desigualtat social, i per tant, més pobres i més marginats. Davant la falta de perspectives i oportunitats avança la descomposició social i creix la delinqüència. La única resposta del sistema sembla ser més repressió, més polítiques de combat a la delinqüència i, en definitiva, als pobres, i de tant en tant accions d'extermini que s'escapen de les mans.

### 3. Elements de debat:

- Quins són els principals problemes que afecten a Carandiru per a que la població reclusa tingui unes condicions dignes?
- Com estan organitzats els presos internament?
- Quina és la percepció social de la SIDA que es desprèn a la pel·lícula?
- Existeix alguna lògica a l'actuació de la policia en la matança comesa al final de la pel·lícula?

[Tornar a l'índex](#)

**ESTACIÓN CENTRAL DE BRASIL**

**FITXA TÈCNICA:**

**Direcció:** Walter Salles

**Guió:** Joro Emanuel Carneiro i Marcos Berstein

**Producció:** RioFilme, Videofilmes i MACT

**Duració:** 106 minuts

**Nacionalitat:** Brasil

**Any de Producció:** 1998

**Repertiment:** Fernanda Montenegro (Dora), Vinicius de oliveira (Josué), Marília Pêra (Irene), Soia Lira (Ana)

**Sinopsi:** En els asfíxians passadissos de l'Estació Central de Brasil de Río de Janeiro, una antiga mestra es guanya la vida escrivint les cartes que li dicten les persones analfabetes que arriben fins a ella. Endurida per la soledat, per l'adversitat i pel flux diari de cares desesperades que travessen l'Estació, Dora ha anat desenvolupant una estoica indiferència respecte a la importància de la seva missió. Quan una de les clientes de Dora mor atropellada a la sortida de l'Estació, acaba per fer-se càrrec del seu fill orfe, Josué, i es compromet a portar-lo al seu pare, viatjant amb ell fins a una remota zona del nord-est de Brasil. Tal com els autobusos van entrant a un terreny cada cop més desconegut, la estranya parella va superant la seva mútua aversió inicial i s'apropen cada cop més l'un a l'altre, per així, al mateix temps, apropar-se al interior d'ells mateixos.

**FITXA DIDÀCTICA:**

**1. Objectius pedagògics:**

- Reflexionar sobre la situació de vulnerabilitat en la que es troba la infància.
- Conèixer distintes manifestacions quotidianes dels problemes de l'empobriment i subdesenvolupament.

**2. Claus de treball per el professorat:**

*Estación Central de Brasil* ens situa, de forma amable i sense excessives crueltats, davant les limitacions i dificultats d'una part important de la població d'un país com Brasil, així com la falta de respostes adequades per a satisfacció de les seves necessitats bàsiques. Lluny de les imatges estereotipades del Río de Janeiro festiu dels carnavals, la pel·lícula ens planteja problemes com l'absència d'una política d'atenció a la infància en risc. La mateixa situació d'abandó en la que queda Josué, protagonista de la pel·lícula, al morir la seva mare, sense institucions públiques que es facin càrrec d'ell de manera adequada, és significativa d'aquesta deficiència. Al mateix temps, l'episodi de la seva "venta", frustrada pel penediment de Dora en l'últim moment, davant una suposada institució que anava a tramitar la seva adopció per una família estrangera ens informa d'un problema greu per a molts nens i nenes en els països del sud: la existència de xarxes il·legals d'adopció internacional, sense que s'acompleixin els requisits necessaris per a garantir el seu desenvolupament o, el que és molt pitjor, el tràfic d'òrgans humans cap a països rics.

Però la pel·lícula també ens dona detalls d'altres situacions problemàtiques com:

- La massificació del transport públic en una gran ciutat. Les escenes en les que la gent salta per les finestres per a trobar un seient en el tren resulten suficientment reveladores al respecte.

- L'alt índex d'analfabetisme existent, tant en zones urbanes com rurals. El mateix treball de Dora com escriptora pública de cartes és un indicador d'aquesta realitat.
- La política de repressió i eliminació física dels delinqüents. La escena de l'assassinat a sang freda d'un lladre a mans de la policia a l'Estació de trens ens posa sobre la pista d'una política d'extermini dels "desechables".
- L'enorme pobresa existent a les zones rurals del país. Com en molts altres països del sud, existeixen dos realitats nacionals: les de determinades zones urbanes amb un nivell de desenvolupament, luxe i benestar com en altres països rics, i les de les zones rurals, cada cop més empobrides i abandonades. El viatge que fan Dora i Josué a la recerca del pare d'aquest cap el nord-est de Brasil, sense resultar massa dur el contrast, sí que ens permet reflexionar sobre aquesta dualitat.
- La forta presència de la religiositat i en especial el creixement dels grups evangèlics com expressió d'una recerca de respostes i recolzament davant l'empobriment, la misèria i la desatenció de les polítiques públiques. Aquest és un fenomen d'importància creixent a tota Amèrica Llatina que poc té a veure amb la teologia de la Lliberació que va inspirar a catòlics en el compromís social amb i des dels pobres.

La pel·lícula, lluny de caure en un plantejament pessimista davant aquesta realitat, suposa una aposta per la seva transformació a partir de la recuperació de la tendresa, l'amistat, el compromís, la tolerància, etc. El director de la pel·lícula, fidel a la seva trajectòria de compromís social, fa una aposta per ensenyar el caràcter redemptor del compromís entre les persones. Amb aquesta proposta acaba aquesta segona selecció de pel·lícules per a tractar la relació entre desenvolupament i subdesenvolupament, per a donar pas a una tercera entrega que estarà centrada en les capacitats de supervivència, resistència i construcció d'alternatives per part de les pròpies poblacions dels països del sud.

### **3. Elements de debat:**

- Què ens indica la història de Josué en relació a la situació de la infància al Brasil?
- Perquè no està tan clar que l'adopció internacional sigui la millor opció per als nens orfes d'un país del sud? Sent realitzada de forma totalment legal, es pot considerar com una estratègia de desenvolupament?
- Quines situacions de la pel·lícula ens informen de la situació de pobresa i falta de respostes adequades per a les necessitats de la població?
- Quines característiques tenen les expressions de religiositat que apareixen a la pel·lícula?
- Comparteixes el missatge optimista de la pel·lícula de la capacitat de canvi des del compromís humà amb els nostres conseqüents?

[Tornar a l'índex](#)