



LA INTERCULTURALITAT A TRAVÉS DEL CINEMA

10 PROPOSTES PER TREBALLAR A L'AULA

- 1. AMERICAN HISTORY X**
- 2. LAS CARTAS DE ALOU**
- 3. FLORES DE OTRO MUNDO**
- 4. HATRED (ODI)**
- 5. MISSISSIPPI MASALA**
- 6. ROCCO Y SUS HERMANOS**
- 7. SAÏD**
- 8. UN VERANO EN LA GOULETTE**
- 9. LA VIDA ES UN LARGO RÍO TRANQUILO**



AMERICAN HISTORY X

Fitxa tècnica

Títol original: American History X

Direcció: Tony Kaye

Guió: David McKenna

Música: Anne Dudley

Fotografia: Tony Kaye

Interpretació: Edward Norton (Derek Vinyard), Edward Furlong (Danny Vinyard), Faruza Balk (Stacy), Avery Brooks (Bob Sweeney), Stacey Keach (Cameron), Elliot Gould (Murray), Lamont (Guy Torry)

Durada: 120 minuts

Producció: EUA, 1998

Sinopsi

Derek Vinyard és un jove convicte que acaba de complir una condemna de tres anys per l'assassinat de dos joves de raça negra. Tres anys enrere, Derek era el respectat i admirat líder del moviment nazi local. Durant aquests tres anys, tothom l'ha estat esperant amb impaciència però el seu germà petit, Danny, que l'idealitza amb passió, a ell i la causa nazi, ha estat el més afectat per la seva absència i espera amb delit la tornada. Un cop al carrer, però, Derek intenta fer-li veure que el nazisme, l'odi i la violència racial són actituds equivocades. La presó ha canviat Derek, ara Derek ha de canviar els qui estima i s'han perdut en l'odi.

Objectius pedagògics

- Comprendre el fenomen del neonazisme. Conèixer les seves arrels històriques i la seva forma actual en la nostra societat.
- Entendre de quina manera les relacions personals estan condicionades per l'ordre social i familiar en què s'inscriuen.
- Comprendre el procés de degradació moral a què ens sotmet el discurs ideològic de l'odi i del racisme.
- Valorar els sentiments o principis morals o ideològics que mouen cada personatge.
- Apreciar els recursos expressius i narratius que usa la pel·lícula per explicar-nos la història d'American History X.

Procediments

- Visionar la pel·lícula i comentar-la a classe.
- Atribució a cadascun dels personatges d'un valor simbòlic dins de la narració i esquematització conceptual del grup: quin és el personatge que vertebrava l'acció i quins principis morals i de conducta defensa; quins són els personatges que l'envolten, què representa i què defensa cada personatge, etc.
- Identificació i explicació dels referents històrics i ideològics que apareixen en el film (Hitler, Ku Kux Klan, Mein Kampf, etc.).
- Anàlisi de l'estructura narrativa i temporal del film: qui i quan s'explica la història, com i amb quin objectiu se'ns presenta el passat dels personatges anterior a la narració, etc.
- Anàlisi de la forma del film: fotografia, música, ralentització de la imatge, interpretació, etc. Fer una descripció detallada de tots aquests aspectes i emetre opinions al respecte.

Actituds

- Comprendre el valor del personatge de Derek Vinyard i del seu procés de redempció. Entendre a què s'enfronta en les dues parts de la pel·lícula i quin és el dibuix del seu trajecte ideològic: què pensa abans d'anar a la presó i què defensa després de sortir-ne. Valorar de quina manera el que se'ns explica pot ocórrer en la nostra societat, en el nostre barri.
- Valoració crítica del final de la pel·lícula.

GUIA DIDÀCTICA

El nazisme

Fonamentalment, American History X, una història sobre la redempció, és un al·legat contra el racisme, les pràctiques violentes i el fanatisme ideològic, tres dels trets que defineixen els grups neonazis. El neonazisme és un rebrot urbà i contemporani del nazisme (neo, és a dir, nou), doctrina ideològica que sorgí a Alemanya a mitjan de la dècada dels 20, a l'ombra del lideratge incontestable d'Adolf Hitler. Després d'un cop d'estat frustrat deu anys abans, Hitler arriba al poder el 1933, es nomena dictador i guia d'Alemanya (führer) i bateja el nou ordre com el Tercer Reich. Hitler pretenia representar la sobirania absoluta del poble alemany. Els jueus eren considerats antialemanys; la democràcia, el parlamentarisme, el liberalisme i el comunisme també van ser considerats enemics, "jueus". S'aproven lleis (Lleis de Nuremberg, 1935) que anul·len a tots els jueus els drets cívics i es prohibeixen els matrimonis entre jueus i no

jueus. L'antisemitisme s'estén socialment i l'extermini del jueu queda impune. En pocs anys, els nazis desfan l'estructura estatal i social anterior i n'imposen una basada en l'odi racial, el totalitarisme, l'ultranacionalisme, el culte irracional al líder i l'afany d'expansionisme imperial. Finalment, Alemanya envaeix Polònia el 1939 i comença la Segona Guerra Mundial. El 1945, amb la victòria aliada, el nazisme es desintegra com a fenomen massiu, Hitler se suïcida i els líders nazis més importants són capturats, jutjats i empresonats. En 15 anys, però, el nazisme va fomentar l'odi suficient per començar una guerra que va acabar amb la vida de més de 40 milions de persones.

D'altra banda, el neonazisme existeix encara avui com a residu marginal d'aquella ona de violència i irracionalitat. La seva estructura és molt diferent a l'original, però en conserva els referents i objectius. Generalment es tracta de grups de joves no integrats en la societat, violents, xenòfobs i entregats a les ordres d'un líder adult que es refugia en l'ombra. S'organitzen localment i han adquirit una estètica pròpia, en què destaquen els cranis afaitats. Socialment, són molt menys perillosos que els seus antecessors, però són alhora un símptoma i un avís que no podem oblidar: les actituds totalitàries i intolerants envers tot allò diferent al model (si la majoria som blancs, heterosexuais, catòlics i nascuts al país on vivim, pensen ells, els culpables que les nostres vides no siguin perfectes són tots aquells que no són ni blancs, ni heterosexuais, ni originaris del país, ni catòlics...) arrelen encara amb força en la nostra societat i cal no parar mai de combatre-les.

Dues històries en una

American History X ens presenta dues històries que s'expliquen mútuament. Una d'elles pertany al passat, l'altra, al present, i totes dues estan separades pel mur d'una presó on Derek Vinyard va estar tres anys, condemnat per l'assassinat de dos joves de raça negra. Fins llavors, tot, en la vida de Derek, havia passat pel filtre del nazisme: la seva parella, el seu germà, els seus amics, el record del seu pare mort..., tot estava relacionat d'una o altra manera amb l'odi racial i la violència. A la presó, Derek va aprendre a rebutjar tot allò que el va dur a cometre el crim: l'odi racial, com a explicació dels conflictes, i la violència, com a mètode per solucionar-los. La seva missió un cop fora serà la d'allunyar la seva família i especialment el seu germà de l'ambient nazi.

El personatge de Derek, per tant, ocupa dos posicions antagòniques en la història, l'un és l'ombra de l'altre: abans de la redempció és un jove colèric, rancorós i violent, que estén a tots els àmbits de la seva vida (la família, els amics, les relacions sentimentals,

l'aspecte físic) la intolerància racista que predica; la captivitat, però, l'humanitza i en sortir de la presó assumeix que la seva missió no consisteix només a allunyar-se d'allò que ara sap que és el mal (els nazis i tot el que defensen), sinó a combatre'l per poder rescatar el seu germà Danny del captiveri sectari del líder ideològic, Donovan, i els seus fanàtics soldats.

La trobada entre els dos germans després de tres anys, per tant, és la part fonamental de la narració, ja que oposa dues formes de veure les coses i dos plans temporals totalment antagònics. Sense aquesta trobada, la història no tindria segona part i no existiria la possibilitat de salvació que busca Derek i que, finalment, no troba Danny. Aquesta segona part de la història passa en temps present i alhora serveix per explicar-nos, a través d'una redacció escolar que li és encarregada a Danny pel seu professor i que pren el títol d'Història Americana X (American History X), la història en el passat. Precisament, un dels encerts del film consisteix en aquesta proposta de redacció, tot oferint una solució basada en la reflexió i la lliure expressió: el que el mestre vol aconseguir encarregant-li a Danny una redacció sobre el seu germà i les causes que l'han dut a assassinar és incitar-lo a mirar el passat, pensar i pronunciar-se. D'aquesta manera, el film aposta per l'educació com a eina de pacificació i solució de conflictes. Tot i això, la pel·lícula esgota aquesta esperança en el seu tram final, quan veiem com la força de l'odi supera en ocasions la de la raó.

Una aposta formal

El director del film ha decidit explicar-nos aquestes dues històries de manera segmentada, alternant els plans temporals i usant el blanc i negre per al temps anterior a la condemna, i el color, per al posterior. Aquestes són decisions que corresponen a la part creativa del film. Quan algun cop ens preguntem què fa un director de cinema, cal pensar en decisions d'aquest tipus, en tot allò que apareix en la pantalla d'una manera determinada; quan una imatge apareix ralentitzada o un so es deforma o es busca una fotografia més freda o càlida o s'intenta explicar una història començant pel final o servint-se de la veu d'un narrador omniscient, quan es decideix no utilitzar música o usar-ne una de particular, quan es busca un actor més jove o més vell o més alt o més baix...; quan es prenen aquestes decisions és quan podem dir que un director està actuant creativament, buscant un estil determinat, trobant una forma expressiva concreta. Bàsicament, a American History X cal atendre als recursos formals del blanc i negre, de la imatge ralentitzada i de la interpretació. El blanc i negre s'usa sovint per evocar realitats difoses, ja siguin somnis, records o desitjos. Ningú veu en blanc i negre i és per això que es relaciona aquesta gamma cromàtica amb tot allò

que no pertany a la realitat visible. Té, a més, un caràcter anacrònic que s'aprofita molts cops per presentar-nos escenes del passat (els nostres avis no vivien en un món en blanc i negre, però és difícil no imaginar-se'l així).

La cadència normal d'un cos en moviment es pot representar si la fotografiem vint-i-quatre vegades per segon i la projectem després a la mateixa velocitat. Tots els efectes de velocitat posteriors (que la imatge vagi més ràpida o més lenta), els aconseguirem variant aquesta proporció. El seu valor expressiu tendeix a intensificar en l'espectador i l'espectadora les emocions. En la pel·lícula s'usa amb aquest fi, en moments emocionalment agressius (baralles), èpics (el partit de bàsquet) o sentimentals (plors, abraçades, ones arribant a la platja).

Finalment, pel que fa a la interpretació, cal destacar l'extraordinari treball dels dos actors principals, Edward Norton i Edward Furlong. En els dos casos, la intensitat del treball corporal, de les mirades i de les rèpliques fan que el model (un senyor que actua, un actor que interpreta un skin head) sigui tan impressionant com la realitat (un skin head). En aquest punt, creiem convenient elogiar el treball dels actors i incitar a valorar la capacitat de l'home per actuar, és a dir, per fer veure que una cosa passa, una cosa se sent o una cosa es pensa sense que es pensi, se senti o passi.

Propostes d'activitats

- Debat a classe al voltant dels conceptes i valors que exposa la pel·lícula: racisme, perdó, redempció, càstig, venjança. Treballar amb atenció els fenòmens totalitaristes i pensar al voltant de la possibilitat de trobar en l'actualitat conflictes semblants.
- Fer un retrat de personatges: enumerar quins són els desigs, pors, qualitats, idees propis de cadascun d'ells i relacionar-los amb l'acció: quin personatge és el motor de l'acció?, quins personatges es mouen al seu voltant?, què volen?, etc.
- Conèixer la figura històrica d'Adolf Hitler. Buscar informació i intentar fer un retrat personal del dictador i del seu paper en la història del segle XX (màxim una pàgina per persona).

FITXA DE TREBALL

- Comenta aquesta cita de David McKenna, guionista del film: “Volia escriure alguna cosa respecte als mercaders de l’odi. El que vaig intentar destacar en el guió és que les persones no neixen racistes. Aquest sentiment s’adquireix a través de l’entorn i de les persones que ens envolten. El que em va intrigar és per què la gent odia i com podem canviar tant”.

- Antisemitisme, xenofòbia, redempció, homofòbia, racisme..., són conceptes que apareixen centralment en el film. Sabries definir-los?

- Com explica la pel·lícula l’assumpció del racisme en el protagonista? Com es transmet l’odi de Derek? Que n’opines?

- El director de l’escola on estudia Danny proposa una solució al conflicte. Quina és? Que n’opines? Com qualificaries la seva actitud?

- Derek canvia a la presó. Com? Quin és el procés que el transforma? Qui i què hi intervé? Què aprèn?

- Com caracteritzaries la família Vinyard? Quins adjectius usaries per definir-ne cada membre?

- El fenomen skin head és relativament recent i actual. Busca en els diferents mitjans de comunicació notícies al voltant del tema.

- D'on creus que prové la inspiració ideològica del nazisme? A quins valors i principis concrets creus que respon una forma de pensar tan violenta i intolerant?

- Recorda el final de la pel·lícula. Fent un balanç del que passa a la pel·lícula des del principi fins al final, a quina conclusió arribes? Creus que es pot establir alguna conclusió? Què creus que ens vol explicar el director amb aquesta història?

(Tornar a l'Índex)

LAS CARTAS DE ALOU

Fitxa tècnica

Direcció: Montxo Armendáriz

Guió: Montxo Armendáriz

Producció: Elías Querejeta y TVE, Espanya 1990

Fotografia: Alfredo F. Mayo

Música: L. Mendo i B. Futer

Interpretació: Mulie Jarju, Eulalia Ramón, Ahmed El-Maaroufi, Akonio Dolo, Albert Vidal, Rosa Morata, Margarita Calahorra

Durada: 92 minuts

Sinopsi

Alou, un senegalès que entra clandestinament a Espanya, es veu forçat a treballar a diversos llocs en unes condicions molt precàries per la seva situació d'il.legal. Gràcies a les cartes que envia periòdicament a la seva família, coneixem les seves experiències i sentiments en aquest difícil procés d'integració en la societat espanyola. Inicia el seu trajecte a les costes d'Almeria, treballant en els hivernacles. Continua cap a Madrid, on té el primer contacte amb la venda il.legal. Després es desplaça al Segrià per treballar en la collita de la fruita i finalment se'n va a Barcelona, on treballa en el taller de confecció d'un altre immigrant africà. L'aventura s'interromp amb la seva detenció per part de la policia, però de nou torna travessar l'Estret, tancant-se així el cicle que deixa una porta oberta a l'esperança.

Objectius pedagògics

- Conèixer les dures condicions de vida que pateixen les persones immigrades en el nostre país
- Entendre les dificultats d'integració que tenen les persones immigrades procedents de cultures diferents a la nostra.
- Valorar els sentiments i els principis morals que guien l'actitud i les accions dels personatges africans.
- Reconèixer els prejudicis racistes vigents a la nostra societat.
- Considerar la visió crítica del problema que aporta la pel.lícula .
- Apreciar els recursos narratius utilitzats a la pel.lícula per a conèixer les vivències del protagonista.

Procediments

- Valoració de la pel·lícula com a reflex de la situació social del moment en què es va realitzar.
- Explicació dels canvis actuals en la legislació que regula la situació de la població immigrada.
- Identificació dels prejudicis racistes que s'amagen en les actituds quotidianes dels personatges autòctons que apareixen a la pel·lícula.
- Anàlisi de l'estructura narrativa del film: com comença i com acaba, a través de quin recurs coneixem els sentiments del protagonista i dels seus amics, etc.
- Comparació de la visió que ens dóna el film sobre les persones immigrades amb la que ens ofereixen habitualment els mitjans de comunicació.

Actituds

- Valoració de la riquesa cultural que aporta la immigració.
- Desenvolupar una actitud crítica respecte a qualsevol forma d'intolerància i de discriminació.

GUIA DIDÀCTICA

El reconeixement de l'altre

Las cartas de Alou és un film de denúncia que pretén alertar sobre les condicions precàries de la vida de la població immigrada que començava a arribar al nostre país. Un dels principals mèrits de la pel·lícula és evidenciar una situació d'injustícia i de discriminació que poca gent volia reconèixer.

Els problemes legals, econòmics o socials de la immigració eren tractats repetidament en pel·lícules europees o nord-americanes, però encara no havia meregut l'atenció del cinema espanyol, si exceptuem *Río abajo* de José Luís Borau (1984) sobre la situació dels immigrants mexicans als Estats Units.

D'una banda, la novetat del fenomen i la poca importància quantitativa en relació amb altres països, i de l'altra, la dificultat del seu tractament, expliquen la poca atenció del cinema espanyol envers aquest problema social que, tanmateix tampoc no era encara prou reconegut ni acollit en altres àmbits de la societat.

Montxo Armendáriz aconsegueix a *Las cartas de Alou* un film que és alhora compromès, rigorós i objectiu. En denunciar aquest problema social defuig dels plantejaments extrems i de les situacions dramàtiques que fàcilment provoquen la

identificació sentimental del públic, però que no tenen cap eficàcia com a reconeixement crític d'una situació de la que tothom és, en certa mesura, responsable. Al públic li és molt fàcil condemnar una situació extrema de racisme i identificar-se amb la víctima, però quan pot reconèixer una situació més propera a la seva quotidianitat les dificultats augmenten. Recordar les circumstàncies que viuen diàriament aquestes persones immigrades molt a prop nostre provoca un rebuig immediat pel sentiment de culpa que provoca. No és fàcil prendre consciència dels prejudicis que tothom comparteix davant la diferència de l'altre, ni tampoc de les por i temors als que responen aquests prejudicis.

Montxo Armendáriz ha aconseguit apropar-nos críticament a la realitat immediata d'aquestes persones vingudes d'altres països gràcies a un canvi de visió de les circumstàncies que els toca viure. Al situar-nos en la perspectiva de les persones immigrades, de les seves necessitats i sentiments, comprenem que la majoria de vegades el seu aïllament i la seva soledat no és resultat solament d'una actitud obertament discriminatòria sinó de la indiferència de la gent per la seva situació (1).

El viatge d'Alou

L'esquema narratiu de la pel·lícula es constitueix a partir de l'itinerari d'un viatge. Alou, el seu protagonista, travessa l'estret de Gibraltar i la seva primera parada, breu i fugaça, es produeix als hivernacles d'Almeria. Continua cap a Madrid, on es fa més pal·lès la seva condició d'estranger, d'estrany respecte als costums i als valors de la gent que l'envolta. Aconsegueix aprendre l'idioma però no disminueix el seu sentiment d'aïllament, que, contràriament, augmenta en comprendre el rebuig que desperta entre la gent del carrer. L'única possibilitat que se li ofereix per a sobreviure com a il·legal és la venda ambulants, però ben aviat s'adona que aquesta situació no li permet viure.

Sense possibilitats per regular la seva situació ni aconseguir millorar les seves condicions de vida, decideix anar al Segrià per treballar a la collita de la fruita. Allí coneixerà Carmen, una noia amb qui intentarà iniciar una relació, però el pes de les circumstàncies l'obliguen a renunciar a les seves esperances i continua el seu viatge cap a Barcelona. Allí trobarà feina en un taller clandestí de confecció, propietat de Mulei, un immigrant africà que s'ha integrat gràcies a l'especulació i l'explotació dels seus propis companys.

La relació entre Alou i Mulei anirà degradant-se fins a ser substituïda per l'amistat amb Moucef, que represtarà per Alou la possibilitat d'aconseguir una forma de vida més digna que la proposada per Mulei.

El seu aprenentatge finalitzarà amb la seva detenció, que el retorna al seu punt de partida. Malgrat tancar-se el cicle del seu trajecte, sorgeix de nou l'esperança amb l'inici d'una nova travessa, que pot ser la definitiva.

El viatge físic d'Alou simbolitza un procés interior de coneixement que actua en una doble direcció en relació a sí mateix i als altres. Aquesta experiència es reproduïx també des del punt de vista de l'espectador i de l'espectadora, que gràcies a les vivències d'Alou han pogut reconèixer la seva pròpia realitat, aquella que s'ha construït silenciosament sobre la negació de la diferència.

Montxo Armendáriz aconsegueix demostrar amb el seu relat que ens convertim amb estranys a nosaltres mateixos quan neguem l'existència de l'altre.

(1) Respecte al racisme existent a la societat espanyola, Montxo Armendáriz afirma que “no es tracta de manifestacions extremes, com poden ser les del Ku Kux Klan o de l'extermini dels jueus pels nazis, sinó la d'un racisme que està impregnat en els trets més quotidians i profunds de la nostra societat”. Segons la seva opinió “els immigrants senten, fonamentalment, una sensació d'aïllament i de marginació. Les pateixen en la mirada de la gent, en el despreci amb que se'ls tracta a les botigues o quan volen llogar un pis; en les seves relacions amb les noies i en moltes situacions quotidianes”. Considera que “no som racistes fins que el problema no ens afecta. Quan tenim el problema dins de casa canviem d'actitud (...), de manera que no cal que hi hagi violència directa o persones monstruoses per a que el racisme existeixi i es manifesti”

Propostes d'activitats

- Conèixer la situació actual de les persones immigrades a la pròpia localitat segons la normativa jurídica vigent.
- Detectar actituds racistes en els comportaments més quotidians de la gent del propi entorn.
- Considerar les diverses interpretacions que té el terme *integració* en funció de l'acceptació o de la negació de les diferències.
- Identificar les diverses actituds que exemplifiquen els personatges de la pel·lícula.
- Considerar quines actituds i valors respecte a les persones immigrades es desprenen de les informacions que rebem a través dels mitjans de comunicació.
- Buscar informació sobre les pel·lícules que s'han realitzat a Espanya en els últims 10 anys sobre una temàtica similar a la tractada a *Las cartas de Alou* i determinar quina visió aporten del problema.

FITXA DE TREBALL

- Explica la visió d'Alou respecte als nostres valors i les nostres formes de vida:
¿Quines coses li resulten més estranyes i quines més similars a les seves?
¿A través de quina via coneixem les seves opinions?

- ¿Quines opinions o quins costums d'Alou et semblen més estranyes?

- ¿Quins aspectes has descobert gràcies a la pel·lícula sobre les condicions de vida dels immigrants?

- ¿Quines situacions reflectides a la pel·lícula continuen produint-se actualment i quines estan ja solucionades?

- ¿Quines són les comunitats d'immigrants més nombroses de la teva ciutat?

- ¿Actualment, les condicions legals de les persones immigrades són millors que les que ens mostra el film?

• ¿A quins barris de la ciutat on vius es concentra la població immigrant? Si valoreu les característiques urbanístiques i arquitectòniques de la zona ¿quines conclusions treuríeu?

• Identificar el tipus de conflictes (socials, polítics, jurídics, econòmics, personals, etc) que mostra la pel·lícula. I apuntar quin tipus destaca la pel·lícula com a més rellevant per entendre la situació d'Alou.

(Tornar a l'Índex)

FLORES DE OTRO MUNDO

Fitxa tècnica

Títol original: Flores de otro mundo

Direcció: Icíar Bollaín

Guió: Icíar Bollaín i Julio Llamazares

Fotografia: Teo Delgado

Música: Pascal Gaigne

Producció: Santiago García de Leániz, Enrique González Macho (La Iguana – Alta Films S.A.); Espanya, 1999

Intèrprets: José Sancho (Carmelo), Lisette Mejía (Patricia), Luis Tosar (Damián), Marilyn Torres (Milady), Chete Lera (Alfonso), Elena Irureta (Marirrosi), Amparo Valle (mare), Rubén Ochandiano (Óscar)

Durada: 105 minuts

Sinopsi

Patricia és una dominicana que fuig de Madrid buscant espai i seguretat econòmica per als seus fills petits. Marirrosi ve de Bilbao, treballa i té una vida autònoma i confortable però està sola. Milady, cubana, acaba de fer vint anys i ha deixat l'Havana buscant un altre món. Totes tres intenten trobar la felicitat en companyia, al costat d'algun dels homes de Santa Eulalia, un poble castellà on no hi ha dones joves. Patricia i Marirrosi arriben juntes, en una caravana organitzada pels homes del poble. A Milady la porta de Cuba Carmelo, un home ric que hi viatja amb regularitat.

Objectius pedagògics

- Entendre com les diferències socials condicionen les relacions entre les persones.
- Identificar i comprendre les causes i les conseqüències del problema de la despoblació rural al món occidental contemporani. Dibuixar l'evolució històrica més recent d'aquest procés.
- Entendre el fenomen del xoc cultural i la immigració a l'Espanya actual. Definir la nova situació migratòria (relació immigració/emigració) del país i establir-ne les causes i les conseqüències.
- Definir críticament (trobant excepcions, causes, conseqüències) la situació de la dona immigrant en relació a la de l'home immigrant i la de l'home autòcton en l'actualitat. Establir quines són les relacions de poder que s'estableixen entre l'home i la dona en les circumstàncies en què s'inscriu la pel·lícula. Extreure'n conclusions.

- Comprendre la naturalesa de la vida rural. Definir-ne els avantatges i els inconvenients. Establir quins són els condicionaments que aïllen l'home i la dona rurals dels conflictes i formes de vida urbans.
- Aproximar-se a la figura d'Icía Bollaín i contextualitzar-la en el mapa de l'actual cinema espanyol

Procediments

- Comentari previ al visionat en què se situï la pel·lícula: directora, tema, idees centrals, any de producció...
- Preguntes sobre la comprensió de la pel·lícula dirigides a l'alumne-alumna.
- Explicació dels fenòmens d'emigració, immigració i despoblació rural. Contrastar els conflictes generals (no els particulars) que es proposen al film amb els que podem trobar als mitjans de comunicació. Buscar-hi notícies concretes al voltant d'aquests problemes.
- Caracterització dels personatges: definir els caràcters, actituds i valors dels diferents personatges de la pel·lícula i relacionar-los entre ells.
- Comparar el principi amb el final de la pel·lícula. Buscar en aquest contrast una voluntat de discurs: què ens vol dir la directora explicant-nos així aquesta història?

Actituds

- Valorar el film com el resultat d'un apropament crític, intimista i atípic a la nostra realitat; ni el tema escollit, ni la tipologia de personatges, ni l'ús dels elements expressius que porta a terme la directora són típics en el cinema espanyol actual. En aquest sentit, cal donar a la pel·lícula el valor de document de denúncia social que alhora s'esforça (oferint a cada personatge la possibilitat de defensar-se) en comprendre la complexitat de la naturalesa humana.

GUIA DIDÀCTICA

Tres històries, sis vides, un món

Flores de otro mundo s'apropa a la vida de sis personatges, tres dones i tres homes, que lluiten de maneres diferents contra l'amenaça de la soledat. Ambientada a Santa Eulalia, nom fictici del poble de Cantalojas, situat entre les províncies de Sòria i Guadalajara, la història s'obre amb l'arribada al poble d'una caravana de dones que han estat convidades pels homes solters de la localitat. Ràpidament, la trama es concentra en dues dones, l'una dominicana, Patricia, i l'altra basca, Marirrosi, que simpatitzen amb dos homes del poble, Damián i Alfonso. La tercera relació de parella que se'ns presenta és la de Milady, una jove cubana que deixa l'Havana i aterra al poble de la mà de Carmelo, un home adinerat que ja ha viatjat en altres ocasions a Cuba. Si bé totes tres relacions neixen d'un mateix desig mutu, l'èxit de cadascuna d'elles dependrà de l'encaix que tindrà cada necessitat individual en l'homòloga i en l'ambient en què esdevenen aquestes relacions: d'una banda, cada personatge formula obertament les seves pretensions (la trama narrativa neix a partir d'un acord, homes i dones que es busquen...) i intenta acordar-les amb les de la seva respectiva parella; però, de l'altra, aquesta negociació sentimental aparentement equitativa (un home i una dona, Damián i Patricia, Alfonso i Marirrosi, Carmelo i Milady...) està seriosament condicionada per l'ambient, que simbòlicament converteix l'home en amfitrió passiu que espera, i per tant propietari, i la dona, en forastera activa que busca. Amb aquests dos factors en joc, l'ambient i la naturalesa de les necessitats de cadascú, la pel·lícula posa en relació tres parelles que gairebé no s'interrelacionen -les dones immigrants ho fan solidàriament, els homes, sense gaire traça-, però que pertanyen a un mateix espai.

Patricia no arriba a Santa Eulalia des de la República Dominicana; a Madrid ha deixat una vida dura i insatisfactòria i un matrimoni frustrant amb un dominicà. El poble és per a ella, i per als seus fills, l'última possibilitat que li ofereix el somni occidental de l'ascens social i la conquesta del benestar. Deixant enrere una primera experiència fallida, Patricia coneix Damián, un home respectuós i treballador que els acull a casa seva. Amb ells hi viu també la mare de Damián, que desaprova aquesta convivència i s'enfronta diàriament amb Patricia. A poc a poc, però, la relació entre Patricia i Damián s'enforteix gràcies a l'afinitat profunda dels seus caràcters, tot i que viuen dos greus conflictes que els enfronta i quasi els separa: d'una banda, Damián acaba enfrontant-se a la seva mare quan arriba el moment de defensar Patricia davant del conflicte entre totes dues; d'altra banda, s'estableix un conflicte d'interessos entre tots dos quan

Patricia confessa a Damián l'existència d'un matrimoni passat encara legal. Damián se sent traït alhora que Patricia s'esforça per explicar-li la seva condició d'immigrant i les dificultats que se'n deriven. Finalment, però, l'esforç de tolerància de tots tres i el compromís amorós de la parella, basat en el respecte mutu, aconsegueix mantenir viva la unió. Molt diferent és la història de Milady i Carmelo. Tot i ser immigrant com Patricia, Milady no té res a veure amb ella; jove i sense fills, arriba al poble sense orientació ni referents clars, moguda per l'afany d'abandonar a qualsevol preu el seu país d'origen. Carmelo, l'home que l'ha portada des de Cuba, la converteix en un trofeu més, la margina a la reclusió domèstica i acaba agredint-la perdut per la gelosia. Milady està de pas al poble, no busca allí més que l'aire fresc que qualsevol espai nou li pot oferir i triga ben poc d'adonar-se que el seu món, el món desitjat, no és aquell poble perdut, fred i travessat per una carretera interminable. Finalment, trobem la relació entre Alfonso i Marirrosi. Alfonso és agrònom i viu entregat al seu treball. Marirrosi ve de la ciutat, on viu i treballa confortablement, fugint de la soledat urbana. Entre tots dos neix una relació sense conflictes socials ni racials, equilibrada econòmicament. El respecte mutu i les bones condicions personals fructifiquen en una relació amorosa sòlida però en la distància, ja que cap dels dos renuncia a deixar el seu espai propi. Aquest conflicte no es resol positivament i Alfonso i Marirrosi decideixen deixar la relació.

Conflictes generals

A partir de la descripció paral·lela de les tres relacions de parella, la pel·lícula ofereix una mirada atenta i íntima sobre els problemes d'integració de les dones immigrants en un poble castellà, la lluita desigual d'homes i dones contra la soledat i les formes de vida rurals a l'Espanya actual.

El rebuig frontal que pateix Patricia per part de la mare del seu company simbolitza l'actitud hostil i plena de prejudicis amb què la immigrant pobre és rebuda en el món ric. Si bé és cert que a la pel·lícula aquesta actitud no és social ni massiva, podem identificar aquest conflicte com un cas de racisme, és a dir, "l'adscripció falsa de característiques heretades de personalitat o de conducta als individus d'una aparença física particular. Un racista" –i en aquest cas la conducta de la mare és significativa– "és algú que creu que pot donar-se una explicació biològica per les característiques d'inferioritat presumptament posseïdes per persones d'una o altra estirp física (a1)." Aquesta definició teòrica del racisme ens ha de facilitar la comprensió de les relacions i el comportament dels personatges. Tot i que, com ja hem dit, cada relació ha de ser matisada i redefinida en els límits de les seves particularitats (en el cas de Patricia no

hi ha agressió física ni rebuig social, es tracta d'un conflicte familiar), hem de saber identificar en tot moment la naturalesa dels conflictes. Patricia n'és conscient. Viu el tràngol de la immigració forçosa en silenci, intentant lluitar diàriament per una vida millor, però esclata definitivament quan veu com el seu grup d'amigues dominicanes no és benvingut a la seva pròpia casa: el racisme, entre d'altres coses, fomenta a més la creació de grups minoritaris discriminats i exclosos de la societat que els acull i crea mecanismes continus de marginació i comunicació social. Milady no és víctima d'un racisme social ni familiar però pateix, probablement sense saber-ho, una de les conseqüències més comunes del desordre econòmic que fa possible el sorgiment del racisme; en un país sense recursos, la dona accedeix a la prostitució com a mitjà de supervivència i de millora econòmica. Així és com, de fet, Milady coneix Carmelo i aconsegueix marxar de Cuba. Aquesta forma de relació té continuïtat a Espanya i acaba malmetent-se fins a derivar en una agressió física que posa fi a la relació entre tots dos. És clar que no podem parlar de racisme convencional en aquest conflicte, però no podem oblidar que el masclisme que pateix Milady és conseqüència inequívoca d'un desequilibri econòmic que fa possible les relacions dominants. És a dir, Carmelo reproduïx amb Milady la mateixa relació de propietat que estableix amb qualsevol altre dels seus béns i possessions. Un cop més, veiem com els conflictes socials (racisme, masclisme, etc...) apareixen en condicions de desigualtat econòmica i és en aquest diagnòstic on podem buscar les similituds entre Milady i Patricia, dos immigrants pobres en un món més ric.

D'altra banda, Flores de otro mundo s'aproxima, en la història, a un món al qual, com a producte comercial, difícilment hi pot arribar. El món rural, tan fàcilment anomenat món com si ràpidament el volguéssim diferenciar de l'altre món, el nostre món, l'urbà, està cada dia més lluny de nosaltres, convertit ja en una idea quasi exòtica. Arran de la consolidació del procés industrial durant el segle XX, els pobles han anat perdent dinamisme econòmic; l'absència d'oportunitats econòmiques ha provocat la migració massiva a les ciutats i la definitiva davallada demogràfica ha portat a fets com el que presenta el film, en què un grup d'homes solters organitza una caravana de dones vingudes d'altres indrets amb l'objectiu de trobar parella. Aquesta anècdota, basada en un fet real ocorregut en un poble aragonès al 1985, invita a fer una reflexió sobre les condicions de vida en un àmbit cada cop més desèrtic i subsidiari respecte a la civilització.

Proposta d'activitats

- Debate a classe sobre la naturalesa del racisme en la nostra societat: raons de la seva existència, mètodes d'eradicació, etc... Intentar relacionar el debat amb el film.
- El problema de la immigració ha estat tractat recentment, d'alguna o altra forma, en alguns films: Cosas que dejé en La Habana (Manuel Gutiérrez Aragón, 1997), La canción de Carla (Ken Loach, 1996) o La otra América (Goran Paskaljevic, 1996). Intentar veure alguna d'aquestes pel·lícules i relacionar-la amb Flores de otro mundo, buscant-hi les problemàtiques similars i els trets particulars de cadascuna.
- Conèixer el treball de la directora Icíar Bolláin i contextualitzar-lo en el mapa cinematogràfic espanyol. Veure la seva anterior pel·lícula, Hola ¿estás sola?, i buscar-ne els trets comuns.
- El següent text pertany a la directora Icíar Bolláin. Analitzeu-lo i comenteu-lo:

“Creo que en la desconfianza hacia lo que viene de fuera, lo ajeno, lo diferente, se encuentra implícito el rechazo racial. Nadie diría del personaje de Marirosi que viene de Bilbao a sacarle los cuartos a Alfonso, y en cambio sí se piensa de los personajes de Patricia y de Milady, que son caribeñas. En la actitud de la madre de Damián también hay un rechazo, sobre todo al principio, hacia Patricia, los niños y sus amigas. Es un sentimiento y una actitud de rechazo de otra cultura, de todo lo que es diferente, y seguramente también del color de la piel. En la película había otras escenas: una tendera a la que le molesta la mano oscura de Patricia tocando la fruta, y otra de la niña, Janay, que se pregunta al salir del colegio por qué la miran tanto. Son escenas que han desaparecido del montaje final porque resultaba demasiado extenso. Creo, no obstante, que la desconfianza y los prejuicios, que sí están en la película, son una forma más de racismo.”

- El següent text d'un expert, ens presenta la nova situació de la immigració a Espanya. Informa't en publicacions especialitzades o mitjans d'informació general i extreu-ne conclusions a partir de les dades que trobis:

“Una vez consolidada la transición democrática, la expansión económica de los años setenta y ochenta, y la integración en la UE, España se reafirma como parte del mundo industrializado, relativamente rica y políticamente estable en comparación con los países vecinos de la orilla sur del Mediterráneo, del África subsahariana, el este de Europa y de América latina. El crecimiento económico de España de los últimos 25 años [...], y su extendida economía sumergida, ha creado un mercado laboral que ahora da cabida a la inmigración extranjera. Este mercado laboral y la situación geográfica de puente i de ‘zona tapón’ entre Europa y África ha desembocado en una creciente presencia de inmigrantes”.

John Casey. Las políticas de inmigración: la regulación de admisión y la acción integradora. Políticas públicas en España. Ariel Ciencia Política, Barcelona, 1998

FITXA DE TREBALL

- La pel·lícula tracta, entre d'altres temes, el problema de la immigració. Saps què és la immigració i quines característiques té actualment tot aquest procés a Espanya? Coneixes algun conflicte recent relacionat amb la imgració? Explica'l.
- L'acció passa a l'Espanya rural. Creus que aquest tipus de conflicte és només rural o creus que això pot passar també en l'àmbit urbà o en altres països?
- Tot i formar part de la mateixa història, les tres relacions de parella ens presenten sis persones ben diferents. Quins són els condicionaments que les agrupa i quins són els que les fa diferents?
- Un dels mèrits de la pel·lícula consisteix a concedir a cada personatge la possibilitat de defensar-se i expressar els seus sentiments. Recorda-ho i enumera les escenes en què els personatges confessen els seus sentiments i desitjos.
- Hi ha una excepció, però, a aquesta situació generalitzada; la de Carmelo, que queda patèticament sol. Quina creus que és la causa de la seva marginació com a personatge? Creus que la violència anul·la qualsevol forma de comunicació?
- La pel·lícula s'apropa tan transparentement als personatges que sembla no tenir estil formal. Estàs d'acord amb aquesta opinió o hi aprecies un treball de fotografia, musicalització o de diàleg particular? En aquest cas, què hi destacaries?
- Comenta el final del film. Podem parlar d'un discurs concret o d'un missatge determinat a partir de l'última seqüència? En aquest cas, quin discurs hi veus?

(Tornar a l'Índex)

HATRED (ODI)

Fitxa tècnica

Títol original: Hatred

Direcció: Mitzi Goldman

Guió: Mitzi Goldman

Producció: Rosemary Bligh, Mitzi Goldman, Austràlia, 1996

Música: Sandy Evans

Muntatge: Denise Haslem

So: Paul Finlay

Fotografia: Erika Addis

Durada: 56 minuts

Sinopsi

I si algú considerés el sentiment d'odi com a norma de vida? Amb aquesta pregunta, Mitzi Goldman inicia el seu film, que es presenta com una indagació sobre l'odi, sobre les causes i les motivacions d'aquest sentiment tan estès que sembla formar part de la naturalesa humana. A través d'entrevistes a gent molt diversa, va descobrint les variades formes socials i polítiques en què cristal·litza aquest sentiment humà.

L'itinerari d'aquesta indagació s'inicia mitjançant les seves vivències com a dona, filla de jueus alemanys, i per tant conscient d'un odi històric que situa en relació a les diverses manifestacions actuals que el revaliden. Aquest arriscat exercici sobre les seves vivències és el punt de partida per descobrir les diverses manifestacions socials de l'odi i les seves formes d'emascament.

Al marge de qualsevol valoració moral, Mitzi Goldman proposa un compromís intel·lectual entre la identitat, personal i col·lectiva, i l'acceptació de l'alteritat.

Objectius pedagògics

- Indagar sobre les causes i motivacions de l'odi.
- Distingir les diverses formes socials i individuals en què es manifesta l'odi.
- Valorar les formes d'identitat que es construeixen a partir de l'exclusió de l'altre.
- Considerar la funció ideològica del llenguatge utilitzat pels mitjans de comunicació.
- Reflexionar sobre les actituds i valors subjacents a determinats nacionalismes.
- Apreciar la tècnica del documental com a eina d'investigació.
- Observar la funció del muntatge com a determinant del significat de les imatges.
- Valorar la implicació personal de la directora en el discurs fílmic.

Procediments

- Valoració de les formes individuals de l'odi i la seva vinculació amb determinades manifestacions socials segons indica el film.
- Consideració de les formes d'utilització social i política de l'odi.
- Reflexió sobre el paper que tenen els mitjans de comunicació en la conformació de prejudicis racials o culturals.
- Observació dels diferents punts de vista que s'expressen a la pel·lícula en relació als conflictes i la violència.
- Comentari de l'última intervenció de la realitzadora en què opina sobre la seva identitat jueva.
- Valoració ètica i política de la perspectiva que adopta la realitzadora en la configuració de les imatges.
- Identificació dels recursos utilitzats en el muntatge per contrastar o relacionar les declaracions individuals dels entrevistats i les imatges transmises pels mitjans de comunicació.

Actituds

- Entendre les vinculacions entre els sentiments individuals i els conflictes col·lectius.
- Reconeixement de la influència dels mitjans de comunicació en les opinions i actituds de la gent.
- Valoració del documental com a instrument d'anàlisi i de reflexió.

GUIA DIDÀCTICA

El documental de Mitzi Goldman indaga sobre les causes i les motivacions de l'odi, un sentiment tan estès que sembla formar part de la naturalesa humana. Com afirma el professor de psiquiatria entrevistat en el film, tots tenim experiència de l'odi com a sentiment que forma part del nostre món emocional. Malgrat aquesta universalització, poques vegades es reconeix com a sentiment propi i la tendència més generalitzada és identificar-lo en les conductes dels altres.

Mitzi Goldman inicia la seva investigació amb una pregunta clara i directa: I si algú considerés el sentiment de l'odi com a norma de vida? Aquesta consideració pot semblar molt allunyada de les vivències quotidianes de la majoria de la gent, però al llarg de les entrevistes es mostra com s'impliquen els sentiments individuals i les formes socials dels conflictes.

L'interès i la virtut del film rau en el lligam indestriable que estableix entre els sentiments individuals i les formes impersonals de l'odi, representades en determinats esdeveniments socials actuals, com la mort d'un jove negre en uns enfrontaments amb la policia, i en determinats episodis de la història del nostre segle, com l'holocaust jueu.

Certament, tal com s'expressa al film, és molt més fàcil excloure's de les formes socials i jutjar els fets des de fora que indagar en l'interior de nosaltres mateixos. Aquest arriscat exercici d'introspecció guia el treball de la realitzadora, que s'explicita sense disfresses en la construcció discursiva de la pel·lícula. L'exigència de reconeixement dels sentiments propis és la guia conductora del seu treball, que esborra la falsa separació que usualment s'estableix entre l'àmbit públic i l'àmbit privat, per determinar la importància de les experiències viscudes. A través de les diverses opinions i testimonis recollits en les entrevistes, Mitzi Goldman elabora un discurs que utilitza com a criteri de veritat la relació entre les vivències personals i els fets socials, criteri que s'estén també a la valoració del seu treball com a realitzadora del documental.

El documental, que és un gènere cinematogràfic, s'institueix com a potenciació de les capacitats del cinema per obrir-se al món real, empíric, al món en què vivim. Aquesta capacitat del cinema com a via de coneixement de la realitat que ens envolta s'ha definit d'una manera objectiva en relació al cinema de ficció, que expressa una voluntat explícita de crear un món imaginari. Aquesta dicotomia entre ficció i documental s'ha extrapolat al binomi objectivitat i subjectivitat, que estableix criteris per valorar el treball del realitzador i la realitzadora.

Mitzi Goldman invalida aquest criteri en mostrar les implicacions individuals dels sentiments en qualsevol tipus de formulació dels conflictes socials. Determinades formes d'identitat nacional o actituds racistes es presenten com a respostes col·lectives al sentiment personal de l'odi, a les formes en què aquest sentiment ha estat viscut individualment i utilitzat socialment. Les imatges del documental de Mitzi Goldman expliciten de forma clara i crítica que tota imatge és la inscripció d'una mirada, tal com ens recorda John Berger (1). Des de l'inici del film, la veu de la directora apunta a aquesta subjectivitat que presideix la construcció de les imatges, i al llarg del seu recorregut s'implica a través de la seva biografia. El seu aprofundiment finalitza amb el significat que té per a ella la pròpia identitat com a jueva i amb l'afirmació que és més fàcil odiar una altra persona que veure l'odi que portes dins.

De l'arriscada opció de Mitzi Goldman, se'n desprèn que la "més profunda opció documental està a les antípodes del fred objectivisme que moltes vegades sembla entendre's darrere el terme documental. Mai no es tracta del fet que 'les coses parlin per si soles', sinó d'una mirada que fa que parlin, d'un punt de vista que es constitueix per mitjà de la pròpia penetració de la realitat, per estimar-la o rebutjar-la" (2).

El tipus de mirada que Mitzi Goldman construeix ens implica com a espectadors i espectadores en la realitat que ens mostra. L'ètica de la seva perspectiva supera la moralitat, tal com indica a l'inici del film citant Nietzsche; la seva reflexió no suposa jutjar els altres passivament, sinó promoure una autoreflexió que no ens exclou de la brutalitat que podem observar en les imatges que s'intercalen al llarg de les entrevistes.

L'actitud defensiva, que moltes vegades adoptem davant la violència que ens mostren les imatges, es veu afavorida, segons Mitzi Goldman, pels mitjans de comunicació, que converteixen en espectacle les diverses manifestacions de violència que es produeixen arreu del món. La violència feta espectacle actua com a catarsi dels nostres sentiments d'odi que momentàniament semblen desaparèixer sota el rebuig moral dels fets. Però, com ens indica el film, l'odi sorgeix de nou quan es posa èmfasi en el rebuig, que es converteix en motor de nous prejudicis generadors d'aquest sentiment.

Com apunta un dels entrevistats, és fàcil assumir l'odi quan escoltem les notícies i es parla, per exemple, de les víctimes d'un atemptat fet per algun grup de fonamentalistes islàmics. La compassió que sentim pot convertir-se fàcilment en el justificant de nous prejudicis, generadors de nous odis. Rebutjant els fets sense considerar l'efecte emocional que provoquen, podem senzillament arribar a odiar tots els musulmans, i, amb aquest sentiment, fer créixer els prejudicis sobre una determinada cultura o raça. Amb aquest exemple, i molts altres que s'expressen a través de les opinions de la gent entrevistada a la pel·lícula, constatem que les vivències i els sentiments es produeixen vinculats a unes determinades formes discursives o visuals, dominants en un determinat context social.

Mitzi Goldman utilitza la càmera com a instrument d'anàlisi i de reflexió per tal de descriure les diverses formes amb què s'expressa l'odi, formes que moltes vegades s'amaguen en les justificacions d'uns ideals polítics o d'una necessària memòria històrica, com en el cas dels conflictes entre israelians i palestins.

Com a jueva que té els seus orígens familiars en el temps del III Reich, Mitzi Goldman relaciona l'odi amb la seva identitat cultural i tracta de trobar el seu lloc dins la memòria col·lectiva de l'holocaust i del present de l'Estat d'Israel. La seva investigació sobre l'odi es converteix en un qüestionament de la seva identitat, de les formes amb les quals li ha estat transmesa, familiarment i socialment. Aquesta recerca es converteix en un dolorós camí entre la memòria i l'oblit. El deure de la memòria, que l'imposen els fets del passat en valorar els conflictes entre palestins i israelians, es transforma en el deure de l'oblit per tal de poder conjugar tots els temps: el passat com a retorn, el present com a instant i el futur com a començament. "La memòria i l'oblit són solidaris i necessaris, tots dos, per a l'ocupació completa del temps" (3).

La reflexió de Mitzi Goldman s'inscriu també en la problemàtica relació que s'ha establert entre els sentiments i la raó al llarg de la història del pensament (4). Alguns sociòlegs han apuntat com a característica del nostre temps l'afirmació de l'odi com a passió política que no es disposa en cap objecte concret (5). Analitzant les línies de força i les passions que travessen les nostres societats, s'afirma com a característic del nostre temps l'atonía de les passions polítiques sota la qual s'alimenten violències singulars que amaguen el seu odi. Baudrillard adverteix que aquestes formes d'odi poden desencadenar-se de forma incontrolada, sense un motiu o una finalitat elaborada. Aquest nou virus de l'odi, segons afirma, pot contaminar àmplies capes de la població aleatòriament, tal com existeixen determinades "contaminacions informatives" que provoquen inesperades reaccions en cadena.

La proposta de Mitzi Goldman és similar en alguns aspectes, pel que fa a l'extensió invisible de l'odi, però nega la suposada apatia dels sentiments polítics en la gent. Quan reflexiona sobre les conseqüències que pot tenir afirmar la pròpia identitat a partir de l'exclusió de l'altre, Mitzi Goldman obre la reflexió política a nous espais abans considerats personals, com és el terreny dels sentiments.

A través de la seva càmera, la comprensió de l'odi es converteix en un exercici de reconeixement dels propis afectes a partir dels sentiments dels altres. No hi ha identificació com a mecanisme d'implicació de l'espectador i de l'espectadora en les imatges, sinó distància crítica que permet formular nous interrogants sobre aquests sentiments per tal de trencar els estereotips socials i culturals que els amaguen. La seva anàlisi crítica no consisteix a substituir uns criteris ideològics per uns altres, sinó a formular les preguntes necessàries per tal de poder reconèixer l'odi en les formes més banals i quotidianes de la vida.

Proposta d'activitats

- Valorar la proposta de la directora del film: indagar sobre el sentiment de l'odi a partir de les pròpies experiències.
- Determinar els conflictes socials que tenen el seu origen en el sentiment de l'odi.
- Considerar les formes d'identitat individuals i col·lectives basades en l'odi.
- Comparar l'anàlisi dels conflictes proposada en el film i el tractament d'aquests conflictes en els mitjans de comunicació.
- Observar el tipus de muntatge utilitzat en el film per expressar una determinada interpretació sobre els fets.
- Determinar les característiques del documental en relació al cinema de ficció.
- Comentar la interpretació que suggereix el film sobre la construcció de la identitat individual i col·lectiva.

(1) John Berger. El sentido de la vista. Madrid: Alianza Forma, 1995.

(2) José Enrique Monterde. L'ètica de la mirada. El segle del cinema. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània, 1995.

(3) Marc Augé. Las formas del olvido. Barcelona: Gedisa, 1998.

Per ampliar informació sobre la memòria de l'holocaust i la identitat jueva:

Steiner, George. "Totem o tabú". Pasión intacta. Madrid: Siruela, 1997. Agamben, Giorgio. Ce qui reste d'Auschwitz. Paris: Payot-Rivages, 1999.

Weinrich, Harald. Leteo. Madrid: Siruela, 1999.

(4) Bodei, Remo. "La razón de las pasiones". Otra mirada sobre la época. Francisco Jarauta (Eds). Murcia: Public. Universidad, 1994.

Bodei, Remo. Geometría de las pasiones. México: Fondo de Cultura Económica, 1995

(5) Jean Baudrillard. "La Haine: une ultime reaction vitale"; a Magazine Litteraire, juliol i agost de 1994.

FITXA DE TREBALL

- ¿Quins són els motius del treball d'investigació de la realitzadora?

- ¿Com interpretaries la cita de Nietzsche, "superem la moralitat en fer aquest viatge", proposada a l'inici del film?

• La identitat jueva després de la II Guerra Mundial s'ha construït en bona part sobre la memòria dels camps d'extermini, però les diverses posicions sobre l'ús d'aquesta memòria han generat una forta controvèrsia en relació a la memòria històrica.

La importància de la memòria, com a testimoni d'uns fets que cal recordar perquè a no es tornin a repetir, es contraposa a l'oblit, mecanisme també important per a viure el present i pensar el futur des d'una perspectiva oberta.

¿Quins entrevistats parlen de la memòria de l'holocaust jueu?

¿Quina importància té aquesta memòria en l'afermament de la seva identitat?

¿Quin paper té aquesta memòria en la justificació de les seves actituds?

¿Com valora la realitzadora aquesta relació entre la memòria i l'oblit?

¿A partir de quins criteris la realitzadora defineix la seva identitat com a dona jueva?

- El racisme i la xenofòbia són tractats en diverses entrevistes.

¿Quines definicions donen d'aquestes actituds?

¿Quins fets consideren exemplars d'aquestes actituds racistes?

¿Quins fets actuals destacaries com exemples de racisme?

- Elabora un qüestionari per investigar la opinió de la gent del teu entorn sobre l'odi com a sentiment personal i com a origen dels conflictes socials.

Les preguntes han de donar-te informació sobre els següents aspectes:

Facilitat o dificultat en reconèixer el sentiment com a propi.

Tipus de conflictes socials i polítics que es vinculen amb l'odi.

- La majoria del conflictes socials que apareixen en el film es basen en un confrontació entre la pròpia identitat i la de l'altre.

A partir d'aquest criteri s'explica el racisme als Estat Units, el conflicte entre àrabs i jueus i l'antisemitisme nazi.

¿Creus que l'explicació és extensible als conflictes viscuts en altres contextos socials i polítics?

¿El film planteja la possibilitat d'afermar la pròpia identitat, individual i col.lectiva, sense excloure l'altre?

¿Quina és la opinió de la directora del film?

- Al llarg del film s'exposen diferents conflictes i opinions dels entrevistats. A través del muntatge s'intercalen imatges de diversa procedència, les que mostren als entrevistats, i d'altres, filmades als carrers de diverses ciutats o emeses pels mitjans de comunicació.

Recorda el principi del film on la veu en off de la realitzadora expressa la finalitat del seu treball a través d'unes imatges per l'Alemanya Oriental, combinades amb imatges desl noticiaris televisius.

¿Les imatges complementen el significat de les paraules o són un contrast respecte a les paraules?

- El muntatge de les imatges dóna el sentit global de la pel·lícula. Enllaçant les imatges d'una determinada manera, la directora mostra la seva interpretació dels fets. Si canviéssim l'enllaç que ens proposa, el significat del film no seria el mateix.

¿Quina nova significació aporta el muntatge de les imatges a les diverses opinions que expressen els entrevistats pel que fa al conflicte entre àrabs i jueus?

¿Quin és el fil conductor que permet enllaçar els fragments filmats a diferents llocs?

¿La opinió de la directora s'inclou en el film?

¿Quins recursos, visuals o sonors, utilitza la directora per expressar la seva opinió?

(Tornar a l'Índex)

MISSISSIPPI MASALA

Fitxa tècnica

Títol original: Mississippi Masala

Direcció: Mira Nair

Producció: Michael Nozik i Mira Nair, 1992

Guió: Sooni Taraporevala

Música: L. Subramanian

Muntatge: Roberto Silvi

Interpretació: Danzel Washington Sarita Choudhury, Roshan Seth, Sharmila Tagore, Joe Seneca

Durada: 118 minuts

Sinopsi

En el 1972 Idi Amin Dada pren el poder a Uganda i decreta l'expulsió de tots els asiàtics. Entre ells es troba una família índia que es veu obligada a abandonar el on han nascut i a la pèrdua de tots els seus béns, entre els quals hi ha la seva casa, especialment estimada pel pare de família i per Mina, la filla. Aquesta família, arrelada a l'Àfrica i als seus propis costums culturals, inicia un llarg viatge fins a instal·lar-se a una ciutat de Mississippi, on els retrobem divuit anys més tard. Mina coneix Demetrius, un jove afro-americà del qual s'enamora. La relació entre els dos joves origina un seguit de conflictes i la família de Mina s'oposa a acceptar el noi perquè es tracta d'una persona d'una altra raça i cultura.

Objectius pedagògics

- Comprendre els efectes de la immigració en les relacions sentimentals, familiars i personals.
- Identificar els conflictes derivats del desarrelament i de la pèrdua d'identitat.
- Considerar les formes d'identitat que es construeixen a partir de l'exclusió de tot allò que és diferent.
- Entendre les diverses formes de xenofòbia i racisme que s'exemplifiquen a la pel·lícula.
- Distingir la funció positiva i negativa de la memòria en la construcció de la pròpia identitat.

Procediments

- Contextualització històrica dels fets que motiven l'exili de la família protagonista.
- Determinació dels valors ideològics i morals que fonamenten les diverses formes de racisme cultural i de xenofòbia.
- Determinació dels personatges en funció de la seva actitud tolerant o discriminatòria envers les persones que pertanyen a una altra cultura o raça.
- Anàlisi de l'estructura narrativa del film : les parts del relat, els fets narrats i els el·líptics, l'ordre temporal i la funció dels records en el desenvolupament de la història relatada, etc.
- Valoració de l'actitud de la protagonista com a recerca d'una nova identitat.

Actituds

- Entendre els aspectes positius i negatius de la memòria en relació a la identitat individual i col·lectiva.
- Reconeixement de la riquesa cultural que suposa la convivència multiracial.

GUIA DIDÀCTICA

De l'Índia al Mississipi

Aquest és el segon llargmetratge de la realitzadora Mira Nair, d'origen indi però formada als Estats Units. En el seu anterior treball, *Salam Bombay* (1988), la ciutat de Bombay era el lloc de l'exili involuntari de Krishna, un nen desposseït de tot i oblidat en el si de la seva pròpia família. Des del desarrelament afectiu, social i econòmic, el nen protagonista realitza un dolorós viatge pels carrers de la ciutat que es convertirà en un dur aprenentatge de la vida i de la naturalesa humana.

A *Mississippi Masala* Mina, la nena protagonista viu també el desarrelament, però ella serà exilada del paradís, dels colors i les olors de la seva enyorada Uganda, de les flors del jardí i de les muntanyes que observava en els seus jocs infantils. El seu aprenentatge consistirà en viure aquesta pèrdua com irrecuperable i reconstruir la realitat dels seus records des del present que viu.

En els dos films Mira Nair evoca el seu propi desarrelament com a índia emigrada als Estats Units, però des de dues perspectives diverses. En el primer film vol reproduir la realitat del seu país d'origen com forma de recuperació de les seves arrels i a

Mississippi Masala reflectir els problemes d'identitat que es generen quan els records impedeixen viure el present.

L'exili interior

Mississippi Masala il·lustra la problemàtica de l'immigració des d'un punt de vista antropològic i vivencial, mostrant dues formes d'aquirir o afirmar la identitat com a ètnia i com a individu. Mina representa l'acceptació de la nova situació sense oblidar les seves experiències anteriors. L'enyorança de la seva estimada Àfrica, de la gent que va de deixar i dels seus paisatges exhuberants, no li impediex trobar nous lligams afectius ni percebre la bellesa dels colors àrids de Mississippi. Contràriament a Mina, Joy, el seu pare, nega constantment el seu present enviant cartes d'apel·lació al govern ugandès per tal de poder retornar al seu país. La seva identitat ha quedat ancorada en el passat pel pes dels records i el temps de la seva vida quotidiana ha quedat aturat per l'esperança del retorn. De fet el seu exili més dolorós és l'interior, aquell que viu en relació al seu entorn immediat. A través de l'actitud de Mina i la del seu pare s'exemplifica la funció positiva i negativa de la memòria en la construcció de la pròpia identitat. Una excessiva vinculació al passat pot impedir viure el present, i a la vegada, si oblidem el passat no podrem situar-nos en el present que ens toca viure.

Un amor interracial

La situació de la família de Mina ens introdueix en la complexitat de les relacions multirracials. La seva doble identitat índia i africana permet suposar una harmonia entre els elements heterogenis de les dues cultures, però la nova situació d'exili a Mississippi revelarà la feblesa d'aquesta relació. La nova situació poc a poc anirà transformant la seva vida familiar i l'idíl·lic model de convivència amb el país d'adopció s'ensorrarà en el moment que la filla proposi una relació afectiva fora dels cànons previstos pels seus progenitors. És llavors quan es posen en evidència les limitacions de la seva reserva permanent enfront el nou país d'adopció i el sentit de la seva auto-marginació obertament al servei del manteniment de la seva identitat com a indo-africans i com exilats, d'altra banda l'única que se'ls permet.

El film, a mig camí entre la comèdia i el melodrama, recorre una sèrie de situacions que desvetllen els conflictes aparentment amagats darrera la seva estratègia de supervivència. El racisme i el classisme s'oposaran a l'amor en un múltiple i gens esquemàtic joc dramàtic que permetrà posar en escena la complexitat que es viu en societats multirracials i multiculturals.

Probablement sigui el to desenfadat amb què la realitzadora construeix els personatges protagonistes allò que fa d'aquest film un material idoni per a la reflexió sobre el significat de la diferència i sobre la problemàtica que viuen determinades comunitats en països allunyats del seu origen. Però també és cert que darrera aquesta aparent lleugeresa amb què es presenten els problemes en el film, hi ha una reivindicació explícita de reconèixer i donar importància a les conseqüències que els grans fets de la política i de l'economia provoquen en el desenvolupament quotidià de les persones que participen de cada problemàtica.

Així *Mississippi Masala* acaba sent una magnífica traducció a escala domèstica d'un dels problemes més importants de la nostra època: el desarrelament. I també és una bona reflexió de com es produeix la supervivència davant de les limitacions, donant a l'amor una capacitat de redempció que també comença a fer falta reivindicar.

Propostes d'activitats

- Conèixer la trajectòria de la realitzadora com a documentalista i detectar la influència d'aquest treball en les seves obres de ficció.
- Valorar la importància del cinema com a font d'informació i de reflexió de determinades problemàtiques socials.
- Determinar la novetat que aporta el film en relació al tema del racisme tenint en compte la raça i cultura dels seus protagonistes.
- Comentar el significat de la paraula *Masala* (una col·lecció d'especie picants de diferents colors) en relació als valors que transmet la pel·lícula.
- Identificar les diverses actituds dels personatges respecte a l'acceptació de les diferències racials i culturals.
- Comprendre els valors i les actituds de les dues famílies, la de Mina i la de Demetrius, a partir de les reaccions que tenen davant de la relació sentimental dels seus fills.
- Valorar les diferències entre Mina i els seus pares en relació al tipus de vida de la nova societat on viuen.

FITXA DE TREBALL

- En el genèric de la pel·lícula veiem un seguit d'imatges d'Uganda, el paisatge, la casa on viu la família protagonista, els seus amics, etc.

¿Quines escenes són les que després seran recordades per Mina i pel seu pare?.

¿Per què han de sortir ràpidament del país?

¿Per què Okelo s'acomiada sobtadament?

- ¿Cóm es relata el viatge d'Uganda a Mississipi?

- Descriu l'actitud de Mina respecte a la nova societat nord-americana.

¿Quins són els aspectes que enyora de la seva vida anterior a Uganda?

¿Què valora com a més positiu de la nova societat?

¿Per què es produeix l'enfrontament amb els seus pares?

- El pare de Mina recorda constantment la seva vida a Uganda i solament pensa en tornar.

¿Quins records són els que constantment evoca?

¿Perquè no vol acceptar la nova forma de vida?

¿Amb quines persones es relaciona?

¿Perquè creus que no accepta la relació de Mina amb Demetrius?

¿Creus que la seva actitud es racista?

- Descriu les diferències entre la família de Mina i la de Demetrius.

¿Quina opinió tenen de la relació del seu fill amb Mina?

- ¿Quina visió ens dóna la pel·lícula de las relacions entre les diverses ètnies i comunitats que viuen en el poble de Mississipi?

¿Quins personatges adopten una postura més tolerant i quins no accepten les diferències?

¿Creus que té relació amb l'ètnia, amb l'edat o amb el sexe?

[Tornar a l'Índex](#)

ROCCO Y SUS HERMANOS

Fitxa tècnica

Títol original: *Rocco e i suoi fratelli*

Director: Luchino Visconti

Producció: Goffredo Lombardo, Itàlia / França, 1960

Guió: Luchino Visconti, Suso Cecchi d'Amico, Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa i Enrico Mediola, inspirat en *Il ponte della Ghisolfi*, de Giovanni Testori

Fotografia: Giuseppe Rotunno

Música: Nino Rota

Muntatge: Mario Serandrei

Repartiment: Alain Delon (Rocco), Renato Salvatori (Simone), Annie Girardot (Nadia), Katina Paxinou (Rosaria, la mare), Roger Hanin (Morini), Paolo Stoppa (Cecchi), Suzy Delair (Luisa), Claudia Cardinale (Ginetta), Spiros Focas (Vincenzo), Max Cartier (Ciro), Rocco Vidolazzi (Luca)

Duració: 180 minuts

Sinopsi

Rosaria i els seus quatre fills (Simone, Rocco, Ciro i Luca) abandonen la seva terra natal, Lucania, per emigrar a Milà buscant feina i oportunitats per millorar les seves pobres condicions de vida. Allà es retroben amb Vincenzo, el germà gran de la família, que treballa de paleta però està relacionat amb el món de la boxa.

Objectius pedagògics

- Conèixer les dures condicions de vida que patien les famílies italianes que, procedents de les zones rurals del sud del país, a finals dels anys cinquanta van emigrar a les ciutats més desenvolupades del nord buscant feina i millors condicions de vida.
- Conèixer i analitzar les enormes diferències socials, industrials i econòmiques existents entre diferents territoris d'un mateix país a partir de l'oposició sud/nord que planteja el film.
- Valorar i comprendre l'enfrontament que s'estableix a la pel·lícula entre Rocco i els seus germans, d'origen humil i rural, i la nova societat industrialitzada amb què es troben de cop i volta quan arriben a Milà.
- Entendre i valorar les diferents posicions adoptades pels diferents germans emigrats davant la nova realitat urbana, desconeguda per ells fins aleshores.

- Comprendre el valor al·legòric de Rocco, innocent i bondadós, i del seu germà Simone, instintiu i violent, i analitzar les relacions que s'estableixen entre tots dos com a motor principal de la narració.
- Conèixer i valorar la composició del teixit social d'una determinada societat a partir de la suma de diferents individualitats i personalitats de vegades oposades entre sí.
- Apreciar els diferents recursos visuals, narratius i expressius que utilitza el film per explicar-nos la història de Rocco i els seus germans.
- Aproximar-se a la figura del director italià Luchino Visconti.

Procediments

- Valoració del film com a reflex d'una situació social i econòmica determinada del moment en què va ser rodat.
- Identificació i anàlisi de les diferències principals que s'estableixen entre les zones rurals subdesenvolupades (el sud) i les zones urbanes i més desenvolupades (el nord).
- Anàlisi de les característiques principals i de l'evolució dels diferents germans i de les relacions que s'estableixen entre ells a partir del moment que entren en contacte amb la nova realitat urbana.
- Explicació dels canvis significatius que experimenten les relacions de Rocco i els seus germans (especialment en les relacions entre Rocco, Simone i la seva mare) amb l'aparició de Nadia, element desencadenant dels principals conflictes de la història.
- Valoració de la importància del rol matern en les societats europees meridionals, tema recurrent en la filmografia de Luchino Visconti.
- Anàlisi de l'estructura narrativa i visual del film: com comença i com acaba, de quina manera puntualitza Visconti l'evolució dels diferents personatges, quant temps transcorre des de l'inici fins al final de la història, etc.

Actituds

- Valorar les diferències entre pobresa i riquesa i entre camp i ciutat.
- Desenvolupar una actitud crítica respecte a la violència desmesurada de Simone i l'abnegada generositat de Rocco.
- Valorar críticament el final del film.

GUIA DIDÀCTICA

Luchino Visconti i *Rocco y sus hermanos*: nord i sud

Rocco y sus hermanos és un títol clau en la filmografia del director italià Luchino Visconti (1906–1976), un dels cineastes europeus més importants de la segona meitat del segle XX. La pel·lícula és un important punt d'inflexió en la carrera de Visconti, ja que anticipa algunes de les característiques de la seva obra posterior i, alhora, recupera algunes de les constants i de les preocupacions dels seus films anteriors, com el tema de la passió destructiva –que el director ja havia plantejat a *Obsessió* (1943) i *Senso* (1954)– i la importància del rol matern en les societats meridionals –un dels eixos principals de *Bellíssima* (1951)–, juntament amb una voluntat documental i realista que connecta *Rocco y sus hermanos* amb el moviment cinematogràfic neorealista italià dels anys quaranta i cinquanta (1), un dels millors exemples del qual és *La terra trema* (1948), pel·lícula que Visconti va rodar a Sicília per mostrar i denunciar les miserables condicions de vida i de treball dels pescadors de la zona. A diferència de les seves obres anteriors, però, *Rocco y sus hermanos* es constitueix en un immens fresc, en un retrat a la vegada realista i profundament cinematogràfic d'una època determinada de la història d'Itàlia que, per la seva problemàtica i els seus conflictes, resulta perfectament extrapolable a l'actualitat. A partir de la tragèdia d'una família del sud que es trasllada al nord, concretament a la ciutat de Milà, el director italià explora les relacions d'oposició i els conflictes entre zones subdesenvolupades i zones industrials, entre les zones rurals i les zones urbanes, un dels problemes més importants dels anys cinquanta i seixanta (2). Així, transcendeix el caràcter més o menys esquemàtic de Rocco i els seus germans amb un acurat plantejament sociològic, atent a problemes com l'origen i les condicions de l'emigració interior dins d'un mateix país i la marginació del proletariat urbà a les grans ciutats, amb una elaborada i profunda descripció psicològica dels personatges i de les relacions que s'estableixen entre ells. Paral·lelament, Visconti recorre a la literatura per construir alguns dels personatges i dels conflictes més importants de la història: així, s'observen a la pel·lícula elements d'obres com *Josep i els seus germans*, de Thomas Mann, *El pont de la Ghisolfa*, de Giovanni Testori i *L'idiota*, de Fiodor Dostojevskij. Rocco, de la mateixa manera, pren el seu nom del poeta i novel·lista italià Rocco Scotellaro. Aquests textos són utilitzats com a punt de partida per oferir una visió alhora global i detallista dels problemes socials de la Itàlia dels anys cinquanta i seixanta, derivats de les conflictives relacions i dels desequilibris existents entre el sud (les zones rurals i més pobres del país, també anomenades *terroni*) i el nord (les zones urbanes i industrialitzades, també anomenades *polentoni*). Aquest és el primer i principal

conflicte del film, al voltant del qual contemplem les reaccions i l'evolució de Rocco i els seus germans. Cadascun d'ells mostra una actitud diferent davant la realitat urbana i industrial, representativa, d'alguna manera, de les diferents posicions adoptades per la població emigrant de l'època.

La passió destructiva

Visconti centra el seu interès en les relacions que s'estableixen entre Rocco, peça clau de la unió familiar, víctima d'uns principis tan nobles com equivocats, i Simone, violent i instintiu, el més feble i influenciable de tots els germans. La misèria i la desesperació en què viu la seva família porta Simone (i d'alguna manera també Rocco) a canalitzar la seva frustració cap a una passió desenfrenada cap a Nadia, element desencadenant d'una tragèdia que trencarà per sempre la unitat i les relacions entre els germans i la seva mare. Una passió sense mesura, més instintiva que amorosa i finalment destructiva, que desembocarà en la mort de Nadia a mans de Simone en una mena de suïcidi passiu, un brutal assassinat al qual la dona no oposarà cap mena de resistència. El personatge de Nadia, que està enamorada de Rocco i que s'enfonsa després que ell la rebutgi, que només vol el millor per al seu germà Simone, reflecteix a la perfecció la desorientació davant la misèria i la falta d'expectatives dels personatges, enfrontats a una realitat que els desborda per complet. Rocco, en canvi, canalitzarà la seva passió i la seva agressivitat en la boxa, en un acte d'evident covardia. Rocco i Simone, en el fons, són dues cares d'una mateixa moneda, i per això Visconti, al final de la pel·lícula, contraposa de manera brutal l'assassinat de Nadia amb l'èxit de Rocco en el seu primer combat important. Tot i estar situats en dos pols aparentment oposats, la manera de pensar i d'actuar de Rocco i Simone no és tan diferent. Tots dos són incapaços de fer front a la situació en què s'han vist atrapats i reaccionen de maneres radicalment oposades, però igualment equivocades. Rosaria, la mare, que estima bojamant els seus fills però es mostra incapaç de comprendre'ls en cap moment, no pot fer absolutament res per impedir la tragèdia. L'esperança, però, és l'últim que es perd, i el director insinua la possibilitat d'un futur millor: l'actitud de Ciro i la innocència de Luca, el fill petit, així ho deixen entreveure. Potser algun dia podran tornar a la seva terra natal i recuperaran amb orgull el que és seu.

- (1) El moviment cinematogràfic neorealista va aparèixer a Itàlia un cop acabada la Segona Guerra Mundial, amb *Roma, ciutat oberta* (1945) i *Alemanya, any zero* (1947), del director Roberto Rossellini, com a pel·lícules més representatives, rodades en escenaris reals i amb recursos molt limitats. Fins a finals de la dècada dels cinquanta, el moviment, clarament enfocat cap a la denúncia i la crítica social, va reflectir amb precisió i amb una

voluntat gairebé documental la situació de crisi que patia Europa i va denunciar els horrors i la destrucció que el conflicte bèl·lic havia provocat a Itàlia.

- (2) Les estadístiques de l'època il·lustren a la perfecció el greu problema de l'emigració italiana al llarg dels anys cinquanta i seixanta. El 1958 es van instal·lar a la ciutat de Milà prop de quinze mil persones vingudes de les zones més pobres i deprimides d'Itàlia, xifra que se situa molt per sota de la real, ja que prové dels registres oficials de l'època, que no tenen en compte totes aquelles famílies i persones que no van oficialitzar ni legalitzar la seva nova situació.

Proposta d'activitats

- Conèixer la situació, als anys cinquanta i seixanta i a l'actualitat, d'emigrants d'origen rural en zones urbanes i industrialitzades, i analitzar l'evolució d'aquesta situació fins als nostres dies.
- Valorar i analitzar les diferències entre el camp i la ciutat i entre les zones més pobres i subdesenvolupades i les zones més riques i industrialitzades.
- Identificar i explicar les diferents actituds i reaccions de Rocco i els seus germans davant la nova societat industrialitzada.
- Analitzar la situació social i econòmica de la Itàlia dels anys cinquanta i seixanta amb la visió que en fa la pel·lícula.
- Comprendre el valor simbòlic de Rocco, representació de la innocència i la bondat, i de Simone, representació de l'agressivitat i la violència, i de les seves reaccions i actituds en relació amb la misèria i la falta d'expectatives a què han de fer front.
- Conèixer i analitzar la importància del rol matern en les societats meridionals a partir de la relació entre Rosaria i els seus fills al llarg de la pel·lícula.

FITXA DE TREBALL

- Rocco i els seus germans reaccionen de manera diferent en enfrontar-se amb una nova societat industrialitzada que fins aleshores desconeixien. Comenteu i valoreu les seves reaccions, tenint en compte les principals diferències i coincidències que s'hi estableixen.

- L'emigració interior, de zones pobres i subdesenvolupades a zones riques i industrialitzades, no és ni molt menys un fenomen exclusiu dels anys cinquanta i seixanta. Coneixeu casos similars als que planteja el film? Valoreu i comenteu l'evolució que aquesta emigració interior ha experimentat fins als nostres dies.

- La pel·lícula de Luchino Visconti contrasta de manera gairebé brutal els barris marginals i pobres i les zones residencials més riques dins d'una mateixa ciutat. Creieu que aquest desequilibri i aquestes diferències continuen vigents en l'actualitat? Coneixeu alguna ciutat on encara coexisteixin dues realitats tan diferents i oposades?

- Rosaria, la mare, estima amb bogeria els seus fills, però al final el seu amor i la seva protecció resulten insuficients per impedir la tragèdia. Analitzeu i valoreu la seva actitud al llarg de tota la pel·lícula. Creieu que entén i comprèn realment els seus fills?

- Una de les principals característiques del film és la relació d'oposició, no exempta d'ambigüitat, que s'estableix entre Rocco i el seu germà Simone. Expliqueu i analitzeu els principis, els valors i els models de conducta que defensa cada personatge, tenint en compte la seva evolució al llarg de la història.

- Nadia és el personatge que desencadena el principal conflicte del film, que desembocarà en una tragèdia. Quina és la seva actitud al llarg de tota la història? Quins valors i quins models de conducta defensa?

- Al final de la pel·lícula i mitjançant el recurs del muntatge paral·lel, el director contraposa l'assassinat de Nadia a mans de Simone amb l'èxit de Rocco com a boxejador. Què creieu que ens vol explicar amb aquest desenllaç? Creieu que la història podria haver acabat d'una altra manera?

- Ciro i Luca, el germà més petit, són els personatges que Visconti utilitza per insinuar la possibilitat d'un futur millor. Creieu que es tracta d'una visió optimista? Quin futur els espera realment? Imagineu i expliqueu la seva evolució després del final del film.

(Tornar a l'Índex)

SAÏD

Fitxa tècnica

Direcció: Llorenç Soler

Guió: J. L. Roig

Producció: Ferran Llagostera, Espanya 1998

Música: Eduardo Arbide

Muntatge: Pere Abadal

Fotografia: Xavier Camí

Interpretació: Núria Prims, Noufal Lhafi, Marouan Mribti, Mercedes Sampietro, Agustín González

Durada: 98 minuts

Sinopsi

La història de Saïd reflecteix les dures condicions de vida que tenen els immigrants magribins al nostre país. El jove Saïd, un marroquí de 20 anys, travessa l'estret de Gibraltar en una pastera i després d'un llarg viatge aconsegueix arribar a Barcelona, on molt aviat descobrirà els prejudicis racistes i els impediments legals que l'obliguen a viure marginat de la societat. Malgrat les dificultats, coneixerà també l'amor i l'amistat gràcies a Anna, una jove estudiant de periodisme, i a un grup d'immigrants nord-africans que han format un grup musical.

Les experiències de Saïd són una adaptació de la novel·la de Josep Lorman Les aventures de Saïd, que el film utilitza com a pretext per denunciar la situació que pateixen els immigrants en la nostra societat i per apropar-nos a la seva realitat personal i cultural.

Llorenç Soler considera Saïd com "un film necessari, perquè hi ha molta gent que no acaba de creure's la situació dels immigrants il·legals; la història de Saïd vol aconseguir transmetre la sensació física de por i de perill que pateixen aquells que arriben al nostre país sense conèixer la llengua ni els costums".

Objectius pedagògics

- Considerar els condicionants econòmics, socials i polítics que viuen els immigrants en el nostre país.
- Valorar la informació que ens proporciona el film sobre la vida quotidiana dels immigrants.
- Reconèixer les actituds racistes i els prejudicis vigents a la nostra societat.

- Comparar la visió del problema que ens ofereix la pel·lícula amb la informació que ens donen els mitjans de comunicació.

Procediments

- Apreciació del valor testimonial del film com a denúncia d'una situació injusta.
- Consideració de la pel·lícula com a document dels valors i la forma de vida dels immigrants magribins.
- Reconeixement dels recursos documentals utilitzats en el film.
- Reflexió sobre les possibilitats d'integració que tenen els immigrants en el marc legal de la Llei d'estrangeria.
- Valoració dels prejudicis racistes vigents a la nostra societat.

Actituds

- Reconeixement dels prejudicis racistes en les conductes quotidianes.
- Acceptació de la diferència des del respecte i la tolerància.
- Apreciació positiva del mestissatge cultural.

GUIA DIDÀCTICA

Saïd és el primer llargmetratge de ficció del realitzador Llorenç Soler, una figura destacada en l'àmbit del documental i del cinema independent. Des dels seus inicis, als anys 60, la seva obra s'ha desenvolupat al marge de les exigències de la indústria i ha optat sempre per la denúncia i el compromís social. Fidel a aquesta voluntat crítica que ha determinat la seva trajectòria professional, Llorenç Soler mostra en el film un dels aspectes més conflictius de la nostra societat: el problema de la integració dels immigrants que provenen de països africans.

Segons un estudi publicat al mes d'octubre de 1999 (1), més del 60% de la població de Catalunya és fruit dels moviments migratoris d'aquest segle. Aquesta situació, però, no es correspon amb un augment de la tolerància, sinó que darrerament s'han originat greus conflictes en determinats nuclis rurals i urbans on es concentra bona part dels immigrants nord-africans (2). Els problemes que provoca aquesta arribada cada cop més nombrosa de treballadors africans evidencia la manca de recursos institucionals i legals per organitzar-ne l'acollida, però també obliga a reflexionar sobre el racisme i la xenofòbia que hi ha a la nostra societat (3).

Llorenç Soler afirma que no vol fer un film pedagògic, sinó de denúncia, que reflecteixi amb honestat aquests fets que no es poden obviar. No pretén ensenyar res ni donar solucions als conflictes, sinó oferir una perspectiva diferent sobre la comunitat magribina que qüestioni la discriminació i les injustícies que pateixen. La història de Saïd, el jove protagonista que arriba a Barcelona amb l'esperança d'iniciar una vida millor, serveix per apropar-nos a les il·lusions i a les experiències dels immigrants marroquins, que viuen conflictivament la seva integració a la nova societat a causa dels prejudicis i la discriminació que han de patir per la seva diferència.

La pel·lícula és una adaptació de la novel·la *Les aventures de Saïd*, de Josep Lorman, però sobre aquesta base ficcional té una clara voluntat testimonial. Com afirma Llorenç Soler, és com "un documental sobre una ficció" que pretén oferir una altra mirada sobre la realitat que ens envolta (4). A través de la vida quotidiana de Saïd i dels seus amics, ens introduïm en les dificultats que viuen els treballadors magribins per aconseguir viure dignament i poder sortir de la marginació a què moltes vegades es veuen abocats per poder sobreviure. Gràcies a una eficaç identificació amb el protagonista, compartim els seus temors i la seva indefensió davant els prejudicis de la gent, comprenem el seu desarrelament i sentim el seu dolor per les esperances i les il·lusions no realitzades.

Aquesta identificació que promou el film es realitza com un procés d'apropament que no anul·la les diferències necessàries per garantir la identitat de l'altre. El contrast de cultures s'expressa mitjançant un just equilibri entre les similituds i les diferències.

L'alteritat s'accepta com allò diferent i a l'hora com allò similar: la tolerància consisteix a reconèixer l'alteritat de l'altre, acceptar la seva diferència i a la vegada viure-la com a identitat semblant a la nostra, amb els mateixos drets que exigim per a la nostra (5).

El film preserva en tot moment aquest equilibri entre la igualtat i la diferència, que ens permet comprendre la situació injusta i terrible que pateixen els immigrants il·legals al nostre país i arreu d'Europa. La denúncia de Llorenç Soler inclou, també, altres aspectes més personals i quotidians, que fan referència a les actituds racistes i als prejudicis que, en certa mesura, tots compartim. Un exemple clar és la imatge de la violència que ens presenta la pel·lícula. Hi ha una violència organitzada, la protagonitzada pels skins, o la violència institucional, representada per la policia, però també es mostra una forma de violència pròxima i quotidiana, amb la qual conviu cadascun de nosaltres cada dia. Aquesta forma de violència no es manifesta de forma brutal, sinó subtilment, a partir del comportament de determinada gent respectable, instal·lats còmodament en la societat del benestar. Tal com assenyala el director "els pares d'Anna, la jove estudiant de periodisme que s'enamora de Saïd, són una mostra

eloqüent d'aquesta violència que emana dels comportaments i que no necessita vessar sang per manifestar-se".

El film tracta diversos aspectes que incideixen en l'acceptació i la integració d'aquests nous habitants dels nostres pobles i ciutats. Entorn als problemes de Saïd, obre altres vies de reflexió més amples i generals sobre els conflictes que sempre poden sorgir quan es produeix el contacte entre dos móns tan diferenciats socialment. Llorenç Soler defineix la seva pel·lícula com la trobada de dos microcosmos, dos cercles tancats que poques vegades es troben i que quan, per atzar, ho fan de forma tangencial, esclata el drama.

Les diferències socials i culturals s'agregen en els casos d'aquests immigrants il·legals, que viuen en el mateix espai físic que nosaltres però, en unes condicions tan precàries, que la seva integració resulta quasi impossible. El film actua com a denúncia d'aquesta situació injusta, però sobretot, gràcies al coneixement que proporciona, ofereix la possibilitat de transformar la nostra hostilitat en acceptació i tolerància (6).

Propostes d'activitats

La integració dels immigrants

- Considerar els factors que dificulten la integració: els condicionants econòmics, socials i polítics.
- Valorar la situació de marginació que pateixen els immigrants.
- Destacar els aspectes diferenciadors de la cultura dels protagonistes en relació a la nostra.
- Considerar el marc legal que ofereix la Llei d'estrangeria.
- Informar de les associacions socials i institucionals que defensen els drets dels immigrants.

Sobre el racisme i la xenofòbia

- Considerar les actituds racistes que s'expressen en diverses situacions al llarg del film.
- Distingir les formes socials i institucionals del racisme.
- Valorar les actituds racistes implícites en expressions o comportaments habituals.
- Analitzar l'origen dels prejudicis racistes.
- Determinar la influència dels mitjans de comunicació en la formació de determinades actituds i opinions respecte al problema.

- Valorar el tractament televisiu que reben aquelles cultures o països allunyats de la forma de vida occidental.
- Considerar altres films que tractin els problemes d'integració dels immigrants procedents d'altres cultures.
- Entre les pel·lícules realitzades al nostre país, destaquem: Bwana, Flores de otro mundo, Las cartas de Alou.

Material annex

- Llistat d'altres films sobre multiculturalitat i racisme.

- (1) Anna Cabré. El sistema català de reproducció. Cent anys de singularitat demogràfica. Barcelona, Instituto Catalán del Mediterráneo i Editorial Proa, 1999.
- (2) Respecte al conflicte originat al barri de Ca n'Anglada de Terrassa, entre els veïns i els immigrants magribins, Josep Ramoneda adverteix que cap societat està lliure del racisme i la xenofòbia. Podria creure's que en un barri com el de Terrassa, un dels nuclis de la resistència antifranquista quan el barri va créixer amb l'arribada de la immigració interior, no hi podria haver una violència racista com la que s'hi va viure. Podria pensar-se que la pròpia experiència com a immigrants actuaria com a vacuna contra la xenofòbia i el racisme. Però la experiència assenyala que cada nova immigració rep l'agressió de gent de la immigració anterior. Com apunta Ramoneda "el que es va sentir humiliat pot convertir-se en humiliador", i adverteix als poders públics que "la simple declaració de principis no resol els problemes. I la cultura de la competitivitat que considera l'altre sistemàticament com un enemic en la lluita per la supervivència no contribueix precisament al fet que la tolerància i el respecte calin en les mentalitats" (Josep Ramoneda, El País, 19 de juliol de 1999).
- (3) Valorant els fets ocorreguts a Manlleu, al barri d'Erm, on els habitants van protestar per l'ajut que rebien els immigrants magribins de la zona, Xavier Rius-Sant adverteix que "qualsevol lluita política i social, per aconseguir una millora en la situació dels immigrants magribins, serà totalment inútil si no desapareixen els prejudicis racistes que estan arrelats en el subconscient de la gent". (Xavier Rius-Sant. "El racismo interior", El País, 14 de juliol de 1999).
- (4) Per aconseguir el verisme documental de les imatges, Llorenç Soler destaca la utilització de la càmera com un personatge més, sobretot en aquelles seqüències filmades amb l'estil d'un reporter de televisió. També com a opció realista va rebutjar qualsevol artificiositat que qüestionés el verisme de les imatges, com per exemple la utilització d'un muntatge excessivament fragmentat. El seu criteri va

ser rodar en un sol pla les seqüències més significatives, que mostressin escenes de la vida quotidiana dels seus protagonistes, per tal de no tallar l'emoció i la força que transmeten les imatges. La veritat de les imatges va incrementar-se, també, per la situació dels propis actors, la dels joves protagonistes àrabs, a qui la història del film no els era aliena. En arribar a Barcelona i contactar amb la gent del seu país, van poder viure la situació que es reflecteix a la pel·lícula, i durant el rodatge van patir ells mateixos la situació en diverses ocasions. En concret dos actors van ser detinguts per la policia per tal de comprovar-ne els papers. Aconseguir els permisos de rodatge no va ser gens fàcil i van sorgir problemes legals en la contractació d'extres que no tenien els papers en regla. Aquestes anècdotes mostren, segons el director, que la realitat i la ficció es van entrelaçar de forma espontània i natural, aconseguint crear el clima adequat perquè les seves interpretacions tinguessin una gran força de convicció que colpís directament la consciència dels espectadors i espectadores.

- (5) Per ampliar aquests temes, recomanem el text La ciutat de la diferència, publicat per la Fundació Baruch Spinoza conjuntament amb el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.

Apuntem una de les reflexions anotades en el text en relació a la problemàtica de la integració (pàg. 89 i 90):

"[...] Si reconeixem que la major part dels conflictes entre comunitats no són deguts als seus trets d'identitat, com podria semblar per la il·lusió d'autonomia dels fets culturals, sinó a uns interessos incompatibles, la diversitat cultural apareix com una font de conflictes molt més relativa del que sovint pensem. Això no vol dir que no es produeixin conflictes derivats de la diversificació sociocultural creixent de les nostres ciutats, i que sempre haurem de veure'ls com a contrapartida inevitable dels avantatges que ofereix. Però, tant els governs com les societats civils tenen la possibilitat de propiciar iniciatives que redueixen a la mínima expressió aquest preu exigít per l'heterogeneïtat cultural."

"D'entrada, cal denunciar la falsedat del supòsit segons el qual un increment de la pluralitat cultural ha de conduir inexorablement a l'augment de la conflictivitat social. En primer lloc, atès que un gran percentatge de conflictes que es presenten com a ètnics, religiosos o interculturals, són, de fet, conseqüència de situacions d'injustícia o de pobresa, podem concloure que una millora general de les condicions de vida de les persones -habitatge, treball, sanitat, educació- facilitarà la comunicació i l'intercanvi entre els grups humans. [...]"

"Una gran proporció dels enfrontaments que es presenten com a racials, ètnics o d'identitat són conseqüència directa d'una relació no equitativa entre les classes

socials. En aquest sentit, és urgent distingir amb claredat entre les diferències culturals, que cal respectar i que actuen en l'eix horitzontal, i unes desigualtats socials que, estructurades verticalment, condemnen amplis segments de la població a patir unes mancances inacceptables. [...]"

"La integració cultural és impossible, òbviament, sense un mínim d'integració socioeconòmica, és a dir, d'una reducció de les asimetries que imposa el sistema capitalista, que tendeix massa sovint a l'abús per obtenir les seves fites."

- (6) Victoria Camps (*Virtudes públicas*. Madrid, Espasa-Calpe, 1990) ha reflexionat sobre les tres virtuts públiques prioritàries que haurien de caracteritzar el comportament de la nostra activitat pública: al costat de la solidaritat i la responsabilitat hi situa la tolerància com a fonament imprescindible d'una societat plural i democràtica.

FITXA DE TREBALL

- Saïd mostra els problemes d'integració que viuen els immigrants magribins al nostre país. Quines són les principals dificultats que pateix el protagonista del film? Assenyala amb ordre de més a menys important les que cregueis més significatives:

L'explotació en el treball

Els impediments administratius per legalitzar la seva situació

Les actituds racistes de la gent

La violència dels grups organitzats, com els skins

altres...

- El film tracta els immigrants en la seva pròpia diversitat d'actituds i caràcters. Apunta els que consideris més significatius i valora les circumstàncies a què es veuen abocats:

Quins són els treballs que realitzen?

Quins recursos legals tenen per evitar l'explotació que pateixen?

Quins aspectes de la nostra societat els atreuen més?

Què esperen obtenir?

- Llegeix aquest text que parla del significat del terme prejudici:

"Quan els conflictes no deriven en violència manifesta, s'expressen mitjançant el prejudici social. [...] El significat del prejudici es troba dins de la mateixa paraula. Prejudici vol dir presa d'un criteri o d'una decisió, o bé adopció d'una actitud o creença per endavant, abans de tenir tots els elements que caldrien. Es tracta de la deformació del judici racional per obra del propi interès o de l'interès del grup. En general, va acompanyat d'intenses experiències emocionals de gust o de disgust, on radica la seva efectivitat. [...]" K. Young. Psicología social. Buenos Aires, Paidós, 1974.

- Apunta les actituds i els prejudicis racistes que hagis detectat en el teu comportament i en el dels altres pròxims al teu entorn (considera les expressions, els acudits i qualsevol altra forma de comportament i de comunicació quotidiana).

- D'on creus que vénen les raons d'aquestes actituds i prejudicis? Apunta les que creguis més importants:

- gnorància

- arbitrarietat

- prepotència

- por...

- Destaca alguna situació reflectida en el film que correspongui a alguna experiència personal.

- El film ofereix alguna solució als problemes que planteja?

- Com interpretaries el final de la pel·lícula?

- Considera els aspectes de la vida quotidiana dels treballadors immigrants que ens mostra el film, destaca aquells que t'hagin sorprès més i explica les raons de la teva elecció.

- En quins moments t'has identificat amb el protagonista? Explica la teva resposta.

- Segons informa El País en una notícia publicada el 5 d'agost de 1999, els grups racistes s'han multiplicat per cinc en els darrers quatre anys. L'informe presentat pel Movimiento Contra la Intolerància posa en evidència que el fenomen ja no es circumscriu a les grans ciutats, ni sorgeix exclusivament de grups vinculats amb algun equip de futbol. S'estima que els joves militants en aquests grups pertanyen a totes les classes socials i que cada cop són més joves, a partir de 13 i 14 anys.

- Quines creus que són les causes d'aquest creixement?

SARA, SARA!

Fitxa tècnica

Títol original: Sarahsarà

Direcció: Renzo Martinelli

Guió: Maurizio d'Adda, Renzo Martinelli, Giulio Paradisi, basat en la història real de Sarah Gadalla Gubara i supervisat per l'escriptora guanyadora del premi Nobel Nadine Gordimer.

Producció: Raiuno, Istituto Luce, Martinelli Film Company International, Itàlia, 1993

Música: Mauro Pagani

Fotografia: Fabio Cianchetti i Giuliano Giustini

Interpretació: Giulio Brogi, Kim Engelbrecht, Ciro Esposito, Denise Newman

Versió: doblada al català

Durada: 106 minuts

Sinopsi

Sara és una nena sud-africana, que a causa d'una lesió d'infància pateix una lleugera coixesa. L'afició de Sara és la natació, és una gran nedadora amb excel·lents resultats a les competicions escolars, però ningú, excepte els seus pares, creu en ella. Un dia coneix Ciro, un xicot molt espavilat que convencerà un vell i desencantat entrenador de natació per tal que entreni la Sara i l'ajudi a fer realitat el seu somni: poder participar a la travessa Capri-Nàpols (35 km.) Dins l'aigua Sara s'allibera del seu hàndicap i es converteix en una gran nedadora, que amb 14 anys, aconsegueix el primer lloc femení en aquesta travessa.

Objectius pedagògics

- Conèixer les limitacions físiques o psicològiques de les persones disminuïdes.
- Transmetre els valors positius de la col·laboració i la solidaritat.
- Conèixer un cas de superació personal basat en la força de voluntat i la constància.
- Apropar l'alumnat als prejudicis racistes d'una societat com la Sud-africana.
- Valorar el cinema com un vehicle adequat per mostrar les situacions de discriminació.

Procediments

- Comentari previ al visionat de la pel·lícula amb fragments de films significatius que tractin el problema de les disminucions físiques.
- Aproximació a una cultura, un país i un paisatge diferent al nostre a través dels elements que descriu el film
- Discussió entorn a les intencions de la pel·lícula a partir de les declaracions del director.
- Fitxa didàctica dirigida als/les alumnes entorn al contingut del film.
- Actituds
- Afavoriment del coneixement i l'acceptació de la identitat pròpia i aliena.
- Pràctica de la reflexió ètica sobre els prejudicis racials
- Valoració del paper de la solidaritat en la superació dels obstacles personals.

GUIA DIDÀCTICA

La força del desig

El film parteix d'una història real, la de la nena sudanesa Sarah Gadalla Gubara, que a causa d'una lesió d'infància es queda coixa. Dins l'aigua Sara s'allibera d'aquest hàndicap i es converteix en una gran nedadora que l'any 1974 i amb 14 anys aconseguí el quart lloc absolut en la travessa Capri-Nàpols (35 km.) i el primer lloc femení.

Aquesta és una història de bons sentiments que vol sensibilitzar sobre els prejudicis envers les persones discapacitades fent una crida al legítim dret d'integració i igualtat. La història, ambientada a Sud-àfrica, fa que al handicap físic s'afegeixen els conflictes racials, força simplificats, ja que el film va dirigit essencialment a un públic infantil.

Aquesta és la primera obra cinematogràfica del realitzador italià Renzo Martinelli, que ja havia treballat per a televisió fent spots publicitaris i videoclips. L'escriptora i premi Nobel Nadine Gordimer va realitzar la supervisió del guió.

Tot i que el cinema ha tractat en moltes ocasions temàtiques similars (1) amb la seva trama emotiva i el contingut social, Sara, Sara!, esdevé un producte atípic per diverses raons. En primer lloc, en contraposició a la reflexió victimista habitual en films d'aquesta mena, aquesta història ens parla de superacions que han estat possibles gràcies a plantar cara al destí i a promoure actituds de solidaritat que permetin retrobar i legitimar les pròpies forces i transformar la impotència davant els destins adversos en accions positives.

En segon lloc, enfront del que és majoritari en moltes produccions, aquest film està vertebrat per la presència d'un personatge femení, una noia, que és la que travessa les portes del silenci i la marginació. El sol fet de fixar-se en les vivències socials, esportives personals d'una noia que, a més, no pretén convertir-se en heroïna sinó dur a terme un somni com el de poder competir nedant pel seu país, diu molt en favor del director i l'equip de guionistes.

En tercer lloc, el film ofereix una visió de les conseqüències quotidianes de viure en una societat racista i de patir els efectes de la manca d'integració de les persones discapacitades en totes les activitats socials.

Aquesta opció permet entendre els perfils de la intolerància i la força de les convencions que les sustenten. Perfils que també podem trobar en el nostre entorn i davant els quals moltes vegades continuem fent-nos l'orni.

(1) Mi pie izquierdo. Jim Sheridan, 1989

A quien ama Gilbert Grape?. Lasse Hallstrom, 1993

Forrest Gump. Robert Zemeckis, 1994

El octavo día. Jaco Van Dormael, 1996

Proposta d'activitats

El tema central del film és la força de voluntat i la constància de Sara per a realitzar els seus somnis malgrat els obstacles causats per a la seva disminució física i malgrat les reticències socials de la població blanca envers la seva comunitat (pertany a una família d'origen indi).

- Concretar els moments de la pel·lícula on Sara viu més dolorosament la seva diferència
- Explicar a l'alumnat les característiques històriques de la discriminació racial a Sud-àfrica.
- Pensar si Sara i la seva família són un model de la manera de viure de la majoria de la població a Sud-àfrica
- Dir quins elements o situacions ens donen informació sobre el modus de vida de la població.

El film pot ser un instrument molt útil per afavorir el coneixement i l'acceptació de la identitat pròpia i aliena.

- Descriure els trets bàsics del comportament de Gershe i Ciro i parlar de la seves formes de viure.

Valorar les dificultats que poden tenir les persones amb disminucions físiques per desenvolupar-se en un entorn no adequat a les seves limitacions.

- Amb quins impediments es trobarien aquestes persones per a moure's en la ciutat on vivim i per fer les activitats que realitzem en el centre escolar on estudiem?

Proposar discussions a partir d'aquells aspectes que afavoreixen la reflexió ètica dels /les alumnes:

- Sobre la força de voluntat com a mitjà per superar els obstacles.
- Sobre l'amistat i la solidaritat com a instruments per a trencar moltes barreres que semblen inamovibles.
- Sobre les virtuts de la pràctica dels esports. La natació com a esport individual.

Treballar amb les declaracions del director de la pel·lícula, Renzo Martinelli. Llegir-les i debatre si ha aconseguit els objectius que pretenia.

“Malgrat la penalització de la natura, qualsevol nen, qualsevol persona, pot fer alguna cosa millor que els altres; pot pintar, pot escriure, pot compondre música, nedar...Sara és disminuïda però aconsegueix nedar d'una manera extraordinària. Camina malament però no deixa petjades a l'aigua.”

“La meva intenció és que, la pel·lícula fins i tot el títol, amb la seva connotació de futur, sigui una invocació a l'esperança.”

“El meu film és la narració d'un doble hàndicap perquè la nena no ha d'imposar-se solament a causa de les seves característiques físiques sinó també perquè és negra en un país on manen els blancs.”

FITXA DE TREBALL

- De vegades les històries reals es converteixen en contes.

Sara, Sara! narra les vivències d'una nena doblement marginada. Per una banda pateix una disminució física; per l'altra, és índia en un país sotmès a la tirania dels blancs. Sara descobrirà que amb la força de voluntat i amb el suport dels amics i familiars es pot aconseguir qualsevol objectiu. I, efectivament, es convertirà en una campiona de natació a llarga distància.

L'origen d'aquest film fou un breu escrit redactat pel pare de Sara i que ell mateix va presentar a la productora RAI per fer-ne un film. El director, després de conèixer la Sara real, realitzà el guió definitiu d'aquest film, que fou supervisat per l'escriptora Nadine Gordimer, guanyadora del premi Nobel de literatura l'any 1991.

- La traducció literal del títol original d'aquest film és Sarah, serà. ¿Què et suggereix?

- El pare i la mare de Sara viuen el problema de la seva filla de manera diferent. Explica quina és l'opinió de cadascú.

- Actualment Sara deu tenir uns 40 anys. Inventa't una entrevista que li puguessis fer.

- Pensa en la relació entre Gershe i Sara. ¿Podríem dir que junts aprenen a superar-se? ¿Quina és la problemàtica de Gershe?

- ¿Què representa per a Sara participar en la cursa Capri-Nàpols?

- Explica què vol dir la frase final del film “A l’aigua no s’hi deixen petjades”.

- Situa en aquests mapes les fites importants de Sara:

- neix a Namíbia

- es trasllada a Sudàfrica

- viu a Ciutat del Cap

- participa a la cursa Capri-Nàpols.

- Escriu les frases publicitàries que faries servir per acostar al màxim aquesta pel·lícula al públic.

- Aquesta és una de les imatges de la publicitat de la pel·lícula. Fes una breu redacció del que et suggerixi aquesta imatge

(Tornar a l'Índex)

UN VERANO EN LA GOULETTE

Fitxa tècnica

Títol original: *Un été à La Goulette*

Director: Ferid Boughedir

Producció: Marie-Françoise Mascaro, França / Tunísia, 1996

Guió: Ferid Boughedir i Nouri Bouzid

Fotografia: Robert Alazraki

Música: Jean-Marie Senia

Muntatge: Andrée Davanture i Catherine Poitevin

Repartiment: Gamil Ratib (Hadj Beji), Mustapha Adouani (Youssef), Guy Nataf (Jojo), Ivo Salerno (Giuseppe), Amed Hedhili (Wassila), Michael Boujenah, Claudia Cardinale, Hélène Catzaras, Lisa Seror, Mohamed Driss, Fatma Ben Saidane

Durada: 89 minuts

Sinopsi

La Goulette, 1967. Youssef, un àrab musulmà que treballa de revisor al tren de la costa, i els seus millors amics, Jojo, un jueu de Tunísia propietari d'un bar, i Giuseppe, un catòlic d'origen sicilià que treballa de pescador, tenen tres filles de setze anys, Meriem, Gigi i Tina, respectivament, que són amigues inseparables. Durant la celebració d'una festa, les tres noies són enxampades pels seus pares amb tres nois de religions diferents a les seves, i les tres famílies es barallen, acusant-se mútuament de tot el que ha passat.

Objectius pedagògics

- Reconèixer els prejudicis religiosos i socials vigents a les societats àrabs i africanes de l'actualitat, que han desembocat en un conflicte sagnant i inacabable.
- Valorar els sentiments i els principis morals i religiosos que mouen les tres famílies protagonistes de la història, simbolitzades en Youssef, Jojo i Giuseppe.
- Comprendre la vigència i la necessitat de valors com la tolerància, el respecte i la llibertat, no només en la societat en què està ambientada la pel·lícula, sinó també en la nostra.
- Valorar l'esclat del conflicte bèl·lic i les seves tràgiques conseqüències en relació amb la visió optimista i desenfadada de la vida a La Goulette que presenta la pel·lícula.
- Entendre i valorar els recursos narratius i expressius utilitzats a la pel·lícula per subratllar la necessitat de conviure en la tolerància, la comprensió i el respecte.

Procediments

- Valoració del film com a reflex d'una situació de pau i llibertat que els conflictes entre les religions jueva, àrab i cristiana han acabat per trencar de manera irreversible.
- Anàlisi i explicació dels canvis més significatius que el conflicte entre aquestes tres religions ha experimentat des dels anys seixanta fins a l'actualitat.
- Identificació i explicació dels referents històrics, geogràfics i religiosos que apareixen a la pel·lícula.
- Comparació de la visió dels conflictes religiosos i de la difícil convivència entre persones de diferents religions que ofereixen els mitjans de comunicació i la visió radicalment oposada que en fa la pel·lícula.
- Anàlisi de l'estructura narrativa i temporal del film: qui i quan explica la història?, quan temps transcorre des del principi fins al final?

Actituds

- Valorar la riquesa que aporta la multiculturalitat i la convivència entre individus de diferents societats i religions.
- Desenvolupar una actitud crítica pel que fa a la intolerància, la falta de respecte i la incomprensió davant d'altres formes de vida i de cultura.
- Valoració crítica del final del film.

GUIA DIDÀCTICA

L'últim estiu a La Goulette

Segona pel·lícula de ficció del director de Tunísia Ferid Boughedir (nascut l'any 1944), *Un verano en La Goulette* és un film insòlit i valent en els temps d'intolerància, intransigència i fonamentalisme que vivim en l'actualitat. Amb una falta de pretensions i una senzillesa admirables, Boughedir mira amb nostàlgia un passat no gens llunyà en què jueus, cristians i àrabs convivia en pau i felicitat, respectant les seves creences i diferents models de vida. El port de La Goulette, al costat de la capital de Tunísia, era en aquells anys un exemple paradigmàtic de multiculturalitat, de convivència i de llibertat. Com explica el mateix director, "la tolerància es troba a la base de la cultura àrab musulmana: és fonamental, no es tracta només d'una simple elecció per part del musulmà, sinó d'una de les condicions essencials de l'Islam". L'estiu de l'any 1967, moment en què està ambientada la pel·lícula, és el punt que confereix a la història el seu sentit últim i definitiu, ja que, com expliquen una sèrie de rètols al final del film,

poques hores després tindria lloc la declaració de la guerra àrab-israeliana dels sis dies (1), que suposaria la definitiva sortida de Tunísia de tots aquells que no fossin àrabs. *Un verano en La Goulette* és, doncs, l'últim estiu de La Goulette, el final d'una època d'harmonia i llibertat que potser no tornarà mai més: l'amistat de Youssef, Jojo i Giuseppe es trencarà per sempre; Meriem, Gigi i Tina no tornaran mai més a estar juntes. Però el director amb prou feines insinua el final tràgic de la història, que no és ni pretén ser en cap moment el relat dels tristos esdeveniments que van posar fi a anys convivència i respecte. Boughedir vol donar una visió alegre i desenfadada de la vida i amb aquest objectiu construeix una comèdia agradable, que no només reflecteix amb exactitud la vida a Tunísia a l'època en què està ambientada la història, sinó que, tenyida d'optimisme i felicitat, aconsegueix traslladar els espectadors l'alegria de viure en llibertat, la immensa riquesa de conviure en la tolerància, el respecte i la comprensió. En aquest context se situa la breu intervenció de la popular actriu italiana Claudia Cardinale (nascuda a La Goulette l'any 1938), filla d'una família italiana establerta a Tunísia durant generacions, que s'interpreta a si mateixa amb gairebé trenta anys menys dels que té en realitat.

Una mirada desenfadada

Amb una àmplia experiència en el terreny del documental (2), Boughedir analitza amb detall la vida de Tunísia anterior a l'esclat de la guerra àrab-israeliana i contempla amb bonhomia i tendresa tots els seus habitants, des dels més petits fins als més grans. La curiosa obstinació de les tres noies adolescents per perdre la virginitat abans d'un dia predeterminat (el quinze d'agost), i el posterior enfrontament de les seves famílies com a conseqüència d'aquest fet, és una mera anècdota. Tot i no tractar-se d'un tema especialment alegre ni divertit, el director l'utilitza com a simple punt de partida, i construeix al seu voltant, un mosaic d'ambients i de situacions i una gran xarxa de personatges que es van relacionant entre si. L'amistat de Youssef, Jojo i Giuseppe, com es demostra al final, està molt per sobre del seu orgull, de les seves creences i de la seva manera de pensar. Les seves vides no tenen sentit si les tres famílies no es tenen l'una a l'altra, si no són capaces de conviure. L'únic element discordant, que Boughedir constitueix en una mena de símbol de tot allò obsolet i desfasat que encara conserven les institucions àrabs, és el vell obsessionat amb Meriem: és l'únic personatge infeliç, amargat, que mostra una brutal falta d'escrúpols amb els seus llogaters i es comporta gairebé com un nen petit en la seva obsessió per denunciar i perseguir les tres noies, impedit al preu que sigui que tinguin relacions sexuals. La seva obsessió perquè Meriem cobreixi el seu rostre amb un vel s'endevina com un símbol del fonamentalisme i de la total submissió a unes normes morals i religioses

rígides i excessives. El vell és l'única ombra fosca en el mosaic de llums i colors de *La Goulette*, una amenaça llunyana i insignificant que, poc després de la seva mort, esdevindrà real. La felicitat de les tres famílies protagonistes i de tots els habitants de *La Goulette* es veurà trencada una vegada acabat el film per l'esclat d'un conflicte bèl·lic al qual són completament aliens i amb el qual no tenen res a veure.

- (1) La guerra dels sis dies va tenir lloc a principis del mes de juny de 1967 com a resultat de l'escalada de tensió entre Israel i els països àrabs, que ja s'havien enfrontat en dues ocasions anteriors (el 1948 i el 1956). Les primera guerra va esclatar immediatament després de la proclamació de l'estat d'Israel, el dia 15 de maig de 1948, mentre que la segona va esclatar com a conseqüència de l'aïllament d'Israel per part dels països àrabs i de la nacionalització del Canal de Suez per part d'Egipte. El juny de 1967 Israel va destruir les forces aèries àrabs i va atacar Egipte, Síria i Jordània, amb resultats catastròfics. Pocs dies després, el Consell de Seguretat de l'ONU va exigir la fi de les hostilitats, que va ser acceptada pels diferents estats contendents.
- (2) Ferid Boughedir, director de cinema, crític i professor, es va donar a conèixer l'any 1974 amb una tesi sobre el cinema africà realitzada a la universitat de La Sorbona, de París. Abans de dirigir la seva primera pel·lícula de ficció, *Alfaouine* (1990), va realitzar els documentals *El cinema de l'Àfrica Negra* (1983) i *El nou cinema àrab* (1987), que van obtenir una excel·lent acollida i que són considerats actualment obres de referència imprescindibles per conèixer el cinema dels països àrabs i africans.

Propostes d'activitats

- Conèixer la situació actual de les persones de religions diferents a l'oficial en els països àrabs i africans.
- Considerar els conflictes entre diferents religions en la nostra societat, tenint en compte el pes creixent de la immigració.
- Enumerar i valorar les diferències i les semblances més importants entre les religions jueva, àrab i cristiana a partir d'alguns dels exemples que proposa el film.
- Investigar el fenomen de la multiculturalitat i la vigència de valors com la tolerància i el respecte en la nostra societat a partir d'altres experiències més o menys similars a les que explica la pel·lícula.
- Buscar informació sobre pel·lícules que tractin un tema similar al d'*Un verano en La Goulette*, determinar quina visió aporten a la situació plantejada en el film i comentar les diferències i les coincidències més notables que s'estableixen entre elles.

FITXA DE TREBALL

- Tot i les seves diferents creences, Youssef, Jojo i Giuseppe mantenen una forta amistat. Creieu que aquesta situació és possible en l'actualitat? Coneixeu persones que hagin viscut o que s'hagin trobat en situacions semblants?

- El film de Ferid Boughedir és un cant a la multiculturalitat i a la tolerància. Comenteu i valoreu els aspectes que et semblin més positius i suggeridors de la convivència amb persones d'altres cultures i formes de vida.

- La vida tranquil·la i alegre de La Goulette contrasta de manera brutal amb les tràgiques conseqüències que provocarà l'esclat de la guerra àrab-israelana. Com creieu que afectarà el conflicte a les tres famílies protagonistes de la pel·lícula? Canviarà de manera irreversible la relació entre Yousseff, Jojo i Giuseppe? I l'amistat entre les seves filles?

- Les presumpes relacions sexuals de Meriem, Gigi i Tina amb tres nois de religions diferents a les seves provoca el trencament de les relacions entre els membres de les seves respectives famílies. Creieu que es tracta d'una reacció exagerada? Es pot parlar de veritable tolerància i multiculturalitat a La Goulette quan les relacions entre membres de diferents religions continua sent un tabú?

- Fent un balanç del que passa a la pel·lícula de principi a final, arribeu a alguna conclusió?, què creieu que ens vol explicar Ferid Boughedir amb aquesta història? Valoreu i comenteu les relacions que s'estableixen entre la tristesa i la gravetat d'alguns dels fets plantejats al film amb el to festiu i alegre que el director imposa al conjunt.

(Tornar a l'Índex)

LA VIDA ES UN LARGO RÍO TRANQUILO

Fitxa tècnica

Títol original: *La vie est un long fleuve tranquille*

Direcció: Etienne Chatiliez

Producció: Charles Gassot, França, 1988

Guió: Florence Quentin i Etienne Chatiliez

Fotografia: Pascal Lebegue

Música: Gérard Kawezynski

Muntatge: Chantal Delattre

Intèrprets: Benoit Magimel (Momo), Valerie Lalande (Bernadette), Tara Romer (Millon), Jerome Floch (Toc-Toc), Sylvie Cubertafone (Ghisteine), Emmanuel Cendrier (Pierre), Guillaume Hacquebart (Paul), Jean-Brice van Keer (Mathieu)

Durada: 89 minuts

Sinopsi

Els LeQuesnoy, una família burgesa, i els Groseille, una família pobre i anàrquica, viuen a la petita ciutat de Baupame, al nord de França. Les seves vides no tindrien absolutament res en comú si dotze anys enrere la infermera Josette, amant del doctor Mavial, no hagués intercanviat dos nadons: Momo, fill dels LeQuesnoy, va anar a parar a la família Groseille, i Bernadette, filla dels Groseille, va anar a parar a la família LeQuesnoy. Ara, després de la mort de l'esposa del doctor Mavial, Josette comprèn que el metge mai no es casarà amb ella i decideix escriure a les dues famílies per explicar-los la veritat.

Objectius pedagògics

- Comprendre i valorar les diferències entre els LeQuesnoy i els Groseille, tenint en compte les seves particularitats socials i culturals.
- Valorar els sentiments i els principis ideològics i morals que mouen els pares i les mares de les dues respectives famílies.
- Entendre els dos models familiars clarament diferenciats que se'ns proposen a la pel·lícula a partir del comportament i l'actitud de les dues mares.
- Valorar la importància del context familiar i cultural dels LeQuesnoy i dels Groseille en la formació de la personalitat i en l'educació dels seus respectius fills.
- Apreciar els recursos narratius i expressius utilitzats al film per conèixer les vivències i les relacions que s'estableixen entre totes dues famílies.
- Aproximar-se a la figura del director francès Etienne Chatiliez.

Procediments

- Valoració de la pel·lícula d'Etienne Chatiliez com a reflex (més o menys distorsionat) d'unes diferències socials i familiars clarament inspirades en la realitat.
- Identificació dels valors morals i ètics en què s'inspira el film per construir dos models familiars tan diferenciats.
- Anàlisi de l'estructura narrativa i temporal de la pel·lícula: qui explica la història?, amb quin objectiu?, quant temps transcorre des de l'inici fins al final?
- Atribució a cadascun dels personatges d'un valor simbòlic dins de la narració: hi ha un personatge protagonista?, quins models de comportament i quins principis defensa?, quins personatges l'envolten?, què representa cada personatge?
- Identificació i explicació de tots aquells referents de la pel·lícula (històrics, geogràfics, polítics, econòmics...) que siguin extrapolables a la nostra societat.
- Anàlisi del lèxic i dels diàlegs del film a partir de les diferències culturals, socials i de classe que s'estableixen entre totes dues famílies.

Actituds

- Comprendre el valor simbòlic dels LeQuesnoy i els Groseille com a dos models familiars radicalment diferents i fins i tot oposats.
- Desenvolupar una actitud crítica respecte a l'evolució global dels principals personatges de la pel·lícula a partir del moment en què entren en contacte amb un model familiar i social oposat al seu.
- Valorar críticament el final del film.

GUIA DIDÀCTICA

Rics i pobres, pobres i rics

La vida es un largo río tranquilo, debut en la direcció del francès Etienne Chatiliez (nascut l'any 1952), és una divertida comèdia que gira al voltant de les diferències i les oposicions que s'estableixen entre dues famílies. Els LeQuesnoy i els Groseille no s'haurien conegut mai si Josette, la infermera amant del doctor Mavial, no hagués intercanviat els seus fills respectius. Aquesta anècdota (i també tot el que fa referència a la relació més sexual que amorosa entre la infermera i el metge) és utilitzada pel director com a simple punt de partida. La història ens endinsa en dos models familiars radicalment oposats: els LeQuesnoy, una família burgesa, rica i religiosa, que viu en una casa magnífica en un dels barris residencials més cars de la ciutat, i els Groseille, una família pobra i anàrquica, que viu en unes pèssimes condicions de vida i en un

dels suburbis més pobres de la ciutat. Cap dels membres de la família Groseille mostra cap mena d'intenció de millora o de progrés. En el fons, són feliços, si bé Chatiliez puntualitza en determinats moments la seva falta d'escrúpols (la mare sembla disposada a vendre's tots els seus fills sense problemes per poder tenir diners que després gasta en bestieses), la seva mala educació, la seva incultura i la seva falta de valors. El pare, ferit a la guerra, es passa el dia jugant a les cartes; la filla gran se'n va al llit amb el primer noi que passa pel seu costat, els fills petits no van cap dia a l'escola i l'altre fill, que acaba de sortir de la presó, es passa el dia mirant la televisió i pensant en el sexe. Chatiliez exagera i distorsiona tots dos nuclis familiars i esquematitza tots i cada un dels seus membres sense perdre en cap moment el contacte amb la realitat, i confereix a la història un aire de paròdia grotesca i trepidant. En aquest punt resideix precisament la gràcia del títol original de la pel·lícula: "La vida no és un llarg riu tranquil", diu un dels protagonistes de la història. El director dóna la volta a aquesta afirmació, convertint una història dramàtica i trista en una faula agradable que convida a la reflexió amb un somriure.

La descomposició de la família

El principal conflicte del film esclata de sobte en el moment en què totes dues famílies reben a casa seva la carta de la infermera Josette, punt d'inflexió al voltant del qual gira tota la història. A partir del moment en què coneixen la veritable identitat dels seus fills, la família LeQuesnoy és la que experimenta el canvi més brutal: la seva hipocresia, la seva "felicitat de disseny", s'enfonsa estrepitosament quan els seus quatre fills veritables entren en contacte amb Momo i el seu ambient social i familiar. Momo s'adapta perfectament bé a la nova situació, que tant ell com la seva família (especialment la seva mare) contemplen com una manera fàcil de guanyar diners. Bernadette, la filla real dels Groseille, en canvi, es nega a acceptar la realitat: la nena és, paradoxalment, la filla dels LeQuesnoy que més ha integrat els valors familiars, i la que pateix en totes les seves conseqüències la destrucció de la família que sempre havia conegut. Chatiliez oposa els dos mons que cadascuna de les famílies representa, centrant especialment la seva crítica en la família burgesa (especialment pel que fa referència a l'ambient religiós que viuen els nens a l'escola), subratllant-ne, amb la seva ràpida descomposició, la ineptitud dels pares, incapaços de fer front a la situació, i la feblesa de les seves idees i del seu comportament. No n'hi ha prou amb els diners ni amb les escoles privades més cares per educar els fills. L'ambient elegant però buit i fred dels LeQuesnoy contrasta amb l'alegre despreocupació i la vulgaritat del pis terriblement desordenat i brut dels Groseille, però malgrat aquesta indiscutible felicitat i llibertat, la família dels Groseille deixa també molt a desitjar.

La hipocresia dels Le Quesnoy contrasta així amb la total falta d'escrúpols dels Groseille que solament esperen obtenir un benefici econòmic que invertiran per gastar-lo de la forma més absurda en una exemplar visualització del consumisme de les societats actuals. Ambdues famílies estan situades en extrems oposats, i la distància entre totes dues s'endevina realment insalvable. Momo és l'únic personatge capaç de conviure amb dos móns tan diferents i oposats sense cap mena de problema, distingint perfectament els límits de cadascun d'ells i aprofitant les seves virtuts i els seus defectes, per viure tranquil·lament i sense problemes. És l'únic personatge que, al final, troba el punt mig exacte entre un i altre extrem i, per això, el més feliç de tots. Per Momo, la vida sí que és un llarg riu tranquil.

Proposta d'activitats

- Conèixer la situació actual de zones residencials riques i zones suburbials i subdesenvolupades en una mateixa ciutat.
- Contrastar els dos models familiars segons el grau de desenvolupament econòmic i cultural.
- Enumerar i comentar els aspectes definitoris i determinants de les famílies de la nostra societat actual.
- Valorar les principals diferències i coincidències entre els LeQuesnoy i els Groseille, tenint en compte la possible relació entre l'experiència personal i determinades situacions plantejades a la pel·lícula.
- Conèixer i valorar la funció econòmica i social de la família.
- Considerar i valorar la importància que els dos models familiars proposats a la pel·lícula tenen per a l'educació i la formació de la personalitat dels seus fills respectius.

FITXA DE TREBALL

- Els LeQuesnoy i els Groseille són caricatures de dos models familiars perfectament extrapolables a la realitat de la nostra societat. Enumereu i valoreu les principals característiques i els principis ètics i morals de cadascuna de les dues famílies.

- Un dels principals elements d'interès de la pel·lícula són les diferències que s'estableixen entre les zones residencials més cares i els suburbis o zones subdesenvolupades dins d'una mateixa ciutat. Creieu que aquest fet continua existint en l'actualitat? Per què? Coneixeu alguna ciutat en què coexisteixin zones residencials riques i pobres?

- Els fills dels LeQuesnoy estudien en una escola privada i en un ambient religiós estricte, mentre que els fills dels Groseille no van a l'escola ni reben cap mena d'educació per part dels seus pares. Creieu que aquest fet explica o justifica el seu comportament al llarg de tota la pel·lícula? Per què?

- Els LeQuesnoy i els Groseille reaccionen de manera molt diferent en conèixer la veritable identitat dels seus fills respectius. A quina família afecta més la notícia? Creieu que les seves reaccions s'adeqüen a la situació social i econòmica en què viuen? Com reaccionarieu si sabéssiu de cop i volta que algun membre de la vostra família prové d'una família molt rica? I si prové d'una família molt pobre?

- Una de les característiques principals de la pel·lícula és el retrat dels personatges, rics i pobres, que es constitueixen en representacions d'arquetipus perfectament definits. Valoreu les principals característiques de cadascun d'ells, tenint en compte les similituds més importants entre el seu comportament i el comportament de persones reals del carrer.

- El director Etienne Chatiliez planteja un final obert a múltiples possibilitats i a diverses interpretacions. Fent un balanç del que passa a la pel·lícula des del principi fins al final, arribeu a alguna conclusió? Creieu que la pel·lícula podria acabar d'una altra manera? Quina?

(Tornar a l'Índex)