



Marginacions d'ahir i d'avui:drets humans i discursos discriminatoris a la pel·lícula *También la lluvia*

Old and new marginalizations: human rights and discriminatory discourse in the film *También la lluvia*

VALENTINA RIPA
vripa@unisa.it

Università degli Studi di Salerno

Resum: Al present article s'analitza la pel·lícula *También la lluvia*, una bona mostra de com també el cine «pel gran públic» pot contribuir, a través de les seves representacions, a conscienciar els espectadors; en aquest cas, sobre temes com el genocidi indígena a l'edat moderna, la històrica marginació dels pobles indígenes d'Amèrica Llatina i el dret a l'aigua que hom posa en discussió arreu del món. S'hi destaca, especialment, el racisme inherent als discursos de les elits que estan reproduïts a la pel·lícula i que són una bona mostra –dins del codi realista de *También la lluvia*– d'idees i d'un llenguatge prou difós.

Paraules clau: Divulgació dels drets humans a través del cinema; anàlisi crític del discurs; pobles indígenes d'Amèrica Llatina; Bolívia entre els segles XX i XXI; Bartolomé de las Casas

Abstract: The present article analyses the film *También la lluvia*, a good example of how cinema «for the general public» can also contribute, through its representations, to people's awareness; in this case, on themes such as the indigenous genocide in the modern era, the historical marginalisation of the indigenous peoples of Latin America and the right to water that is questioned all over the world. Particularly noteworthy is the inherent racism of the discourses of the elites that are reproduced in the film and that are a good example –in the realistic code of *También la lluvia*– of rather widespread ideas and language.

Keywords: Dissemination of human rights through the cinema; critical discourse analysis; indigenous peoples of Latin America; Bolivia in the 20th and 21st centuries; Bartolomé de las Casas

DATA PRESENTACIÓ: 105/05/2020 ACCEPTACIÓ: 15/05/2020 · PUBLICACIÓ: 12/06/2020

1. Introducció i motivacions

Aquest treball¹ considera de forma col·lectiva la marginació, l'explotació, l'espoliació dels drets individuals i comunitaris que els pobles indígenes d'Amèrica Llatina han patit a partir del començament de la «conquesta» i colonització d'aquell continent.

L'objecte d'estudi és la pel·lícula *También la lluvia*, un film de ficció de 2010 produït entre Espanya, Mèxic i França que, representant un equip transnacional de cine que va a Bolívia l'any 2000 per a rodar una pel·lícula històrica, recrea, per una banda, la història de l'època de la «conquesta» des del punt de vista de Bartolomé de las Casas i, per una altra, la de la «Guerra del agua de Cochabamba» vista en el seu moment a través dels seus protagonistes² i de la mirada externa de l'equip cinematogràfic.

Basada en un guió inspirat per Howard Zinn, l'autor de *A people's history of the United States*, i continuada amb la felicitat intuïció d'actualitzar la història moderna imbricant-la amb una narració sobre la contemporaneïtat, la pel·lícula és molt interessant, i, encara, molt útil de cara a treballs d'investigació i didàctics orientats a fomentar l'esperit crític sobre fenòmens socials i sobre el respecte –o la falta de respecte– dels drets humans, cadascú des de la seva matèria d'investigació i d'ensenyament.

2. La pel·lícula

También la lluvia (Espanya, França, Mèxic, 2010) és un film de gran èxit de públic i de crítica: va guanyar, entre altres premis, el «Panorama Awards» com a millor pel·lícula a Berlín, el premi a la «Mejor Película Iberoamericana» als Ariel Awards de Mèxic i tres premis Goya: a Karra Elejalde com a millor actor no protagonista, a Alberto Iglesias per la millor música original i a Cristina Zumárraga com a millor directora de producció. Ara que ja ha complert deu anys, continua despertant l'interès no només dels cinèfils, sinó també d'investigadors, professors i estudiants d'arreu del món.

1 El treball es relaciona amb els PRIN (“Progetti di ricerca di Rilevante Interesse Nazionale”) en els quals treballa, dirigits respectivament per Emilia Perassi (2015) i Aldo Schiavello (2017), i amb el de la Universitat de Salern del que soc responsable, sobre competències interculturals i drets humans a la didàctica de l'espanyol com a llengua estrangera.

2 De fet, la mirada de Laverty, el guionista, ha sigut inspirada pels protagonistes reals de la lluita popular de l'any 2000 – bàsicament, Óscar Olivera i altres activistes de la Coordinadora de Defensa del Agua y la Vida–, i alguns dels actors i dels extres que participen a la pel·lícula varen participar realment en el conflicte al seu moment (Laverty 2019: 183-188).

Valentina Ripa. Marginacions d'ahir i d'avui: drets humans i discursos discriminatoris a la pel·lícula *También la lluvia*

Fer-la entrar en la macro-categoria del «cine dels drets humans»³ podria ser arriscat i poc adequat, però sí que és una pel·lícula que pot funcionar per a despertar certes sensibilitats.

Com afirma Michelle Hulme-Lippert (2016),

También la lluvia could also be considered to fall within the category of 'issuetainment' cinema. That is, mainstream films that attempt to foster global awareness regarding particular social issues, but actually reify conservative values and hegemonic powers given their dependence on a global free-market economy and entertainment-focused conventions.

Però, segons la mateixa autora, es troba a mig camí entre el cinema militant i el cinema que, tot i posant a la pantalla temes importants que necessitarien un compromís per part de l'espectador, ho fa des d'una perspectiva d'entreteniment, sense plantejar-se canvis reals i fins i tot seguint el joc al sistema vigent (no en el cas que ens ocupa, però sí en els casos dels «issuetainments» pròpiament dits).

También la lluvia «finds itself, self-consciously and intentionally, somewhere at the intersections of such categories», i probablement té la seva eficàcia tant artística com en el marc del compromís social justament per aquest estadi intermedi en què es col·loca:⁴ amb un llenguatge fílmic orientat al gran públic i amb una síntesi artística molt reeixida, la pel·lícula proposa una perspectiva informada i crítica sobre el genocidi dels pobles indígenes del continent americà durant la «conquesta» i sobre la marginació i l'explotació d'aquests mateixos pobles en el marc de l'actual neocolonialisme intern i extern.

Realitzada per Icíar Bollaín, està basada en un guió de Paul Laverty, el famós guionista de moltes pel·lícules de Ken Loach, des de *Carla's song* (1996) fins a *Sorry we missed you* (2019), passant per *Bread and Roses* (2000), *Sweet sixteen* (2002; premi pel millor guió al festival de Cannes), *I, Daniel Blake* (2018) i altres.

3 És una categoria ampla i bastant difosa, que compren pel·lícules molt diferents que tenen en comú l'activisme en l'àmbit dels drets humans: es tracta de documentals, sobretot, però també de pel·lícules de ficció i fins i tot d'animació; llargmetratges i curtsmetratges. Solen ser majoritàriament difoses a través de festivals i cineclubs o en àmbits de l'activisme i de la didàctica i, de manera molt sintètica, es podria dir que estan relacionades amb la tradició que el Neorealisme italià porta al cine tercermundista dels anys 60-70 i als nous cines llatinoamericans, i continua a l'actualitat. Es poden veure, entre les moltes webs que podria senyalar i els textos científics sobre cine de la memòria, cine social, cine polític o expressament sobre aquesta macro-categoria, les webs de la Human Rights Film Network, del Festival del Cinema dei Diritti Umani di Napoli i de l'Instituto Multimedia DerHumALC.

4 La consideració final és meua: Hulme-Lippert indaga la pel·lícula sobretot en el context de la «cultura dels drets humans» i a les seves conclusions proposa que «Within *También la lluvia*, then, 'the most we can hope for' in defending human dignity is proposed not to be a singular political approach or storytelling genre, but a continual reworking and critical negotiating of available means so that they might imperfectly transform imperializing relations.» (Hulme-Lippert 2016: 117).

Laverty és també, en la vida privada, la parella d'Iciar Bollaín, cineasta espanyola que sense ser –o no encara– tan icònica dins del món del cine social i compromès com el seu col·lega britànic, és també molt coneguda, sobretot des de que va realitzar *Te doy mis ojos* (2003).

Aquesta és la primera pel·lícula en què Bollaín i Laverty van treballar junts com a directora i guionista, també perquè, fins llavors, l'espanyola només havia portat a la pantalla guions escrits per ella mateixa, però va ser seguida per altres com *El Olivo* (2016) y *Yuli – Danza y libertad* (2019) que, per bé que tinguin cadascuna les seves peculiaritats, tenen algunes característiques en comú amb *También la lluvia*: bàsicament, el punt de vista sobre la realitat contemporània.

Pel que fa a la història redaccional del guió, com explica Laverty (2019: 177-194),⁵ a principis del tercer mil·lenni, després de veure *Bread and roses*, Howard Zinn –que va morir mentrestant i a qui està dedicada la pel·lícula– es va posar en contacte amb ell demanant-li que escrigués un guió inspirat en el primer capítol del seu llibre sobre la història del poble americà: és el capítol on Zinn –basant-se, naturalment, en els textos de Bartolomé de las Casas– parla de Colom, de la seva cobdícia, de la seva crueltat i de la dels altres colonitzadors, i de la difícil resistència dels pobles que van sotmetre (Zinn 2011).

La redacció del guió, que Laverty intercalava amb el seu treball per a Ken Loach, va portar a una primera versió, *¿Acaso no son hombres?*, amb un títol tret del cèlebre sermó on el pare Montesinos va reivindicar per primera vegada la dignitat i els drets dels indígenes.⁶ Però, com explica el mateix Laverty, el treball no acabava de convèncer-lo, així que va pensar actualitzar-lo amb el típic estratagema d'una pel·lícula o una obra de teatre dins de la pel·lícula,⁷ sense quedar satisfet ni amb aquesta troballa: buscava una actualització més forta, que pogués fer ressonar realment la història del passat.

Com explica ell mateix, mentre estava realitzant la seva investigació, es va desencadenar a Bolívia «la guerra del aigua de Cochabamba»: Banzer (l'exdictador, elegit l'any 1997 com a president legítim), seguint les recomanacions del Banc Mundial i del Fons Monetari Internacional, va privatitzar l'aigua, confiant-ne la gestió a la multinacional Aguas del Tunari, que tenia una forta participació de Bechtel Corporation i que va impedir fins i tot l'ús lliure de l'aigua de la pluja (es pot veure, a més de la recreació que se'n fa a la mateixa *También la lluvia*, el capítol «Expansion Plan» del documental *The*

5 Es tracta de l'apèndix a l'edició del guió que he fet servir; l'editora, Michaela Schwermann, explica que va ser escrit el 10 de març de 2011, com a introducció de l'autor a la versió anglesa del guió (Laverty 2019: 194).

6 El sermó de Montesinos ens ha arribat a través de la *Historia de las Indias* de Bartolomé de las Casas i té un paper important a la pel·lícula, també perquè –com li recorda Costa a Sebastián a l'escena 42–, segons la història narrada a la ficció, fou quan va descobrir aquell sermó que el director va decidir fer la seva pel·lícula històrica.

7 Pensant en *Hamlet*, l'obra meta-teatral per excel·lència de l'edat moderna, no puc evitar de citar la versió cinematogràfica de Kenneth Branagh de 1996, ni l'anterior *In the Bleak Midwinter* (1995), del mateix director: una pel·lícula doblement meta-teatral; de fet, el registre és diferent, però tant a *También la lluvia* com a *In the Bleak Midwinter* l'espectador pot veure com els personatges que fan d'actors (de cine en el nostre cas, de teatre en el cas anglès) són «despullats» per allò que estan posant a l'escena (o a la pantalla) i pel context en què viuen.

Corporation). Després d'uns mesos, el poble, que no podia aguantar la situació, va protestar massivament i va patir una repressió molt violenta; però va poder guanyar el conflicte. De fet, una situació semblant va passar també tres anys després, sota la presidència de Sánchez de Losada, amb la «guerra del gas», que lamentablement va provocar moltes víctimes entre la població que protestava.⁸

A partir de les suggestions que li venien de l'actualitat i després d'un viatge a Bolívia i dels contactes directes amb Óscar Olivera i altres activistes, Laverty va decidir incorporar la «guerra del agua» al seu guió:⁹ en paraules seves,

El agua se había convertido en el nuevo oro. Los teólogos dogmáticos en sotana de hace 500 años se habían convertido en economistas dogmáticos en traje. Ambos grupos estaban seguros de conocer el Verdadero y *único* Camino, aunque implicase la miseria más absoluta para la población indígena» (Laverty 2019: 187).

Així, al guió ha evidenciat el fet que els marginats d'avui –indígenes, sobretot, o afro-descendents, perquè la pobresa i la marginació, a Bolívia com a altres països, encara té atributs ètnics– *són víctimes* del sistema neoliberal tal i com els indígenes del segle XVI ho eren de l'imperi espanyol i –amb excepcions, com les de Montesinos, d'alguns frares franciscans i de Bartolomé de las Casas– de l'església d'aquella època.

De fet, la «Guerra del agua» i el contingut de la pel·lícula històrica que es roda dins de la pel·lícula dialoguen molt bé i estimulen l'interès de l'espectador. Per altra banda, la natura meta-cinematogràfica de *También la lluvia* permet incorporar algunes crítiques al mateix sistema de la difusió cinematogràfica, fent-li l'ullet a l'espectador a propòsit, per exemple, dels diners per la producció i de la quantitat d'espectadors que, segons el personatge de Costa (el productor, a la ficció), la pel·lícula podria haver tingut si l'hagueren filmada en anglès. Vegi's el següent fragment de diàleg pronunciat a l'escena núm. 2:¹⁰

8 Es tracta de la «Masacre del octubre negro»: una pàgina molt trista, considerada –tal i com la «guerra del aigua», que va reunir molta part del poble per a defensar un dret fonamental– fundacional del nou Estat bolivià establert per la Constitució de 2009, que al preàmbul diu: «El pueblo boliviano, de composición plural, desde la profundidad de la historia, inspirado en las luchas del pasado, en la sublevación indígena anticolonial, en la independencia, en las luchas populares de liberación, en las marchas indígenas, sociales y sindicales, en las guerras del agua y de octubre, en las luchas por la tierra y territorio, y con la memoria de nuestros mártires, construimos un nuevo Estado».

9 En aquella època també es va afegir al projecte Alejandro González Iñárritu, que després se'n va apartar per a treballar a la seva pel·lícula *Biutiful* (Bollaín dins Poland, 2011), i de fet el primer i més important agraïment final de la pel·lícula és per a ell; l'altre company que va col·laborar a l'empresa des d'aquells anys i va continuar formant part de l'equip és el productor Juan Gordon.

10 No cito el guió publicat a Laverty 2019, que ha sigut parcialment modificat durant el rodatge, sinó la meua transcripció dels diàlegs efectivament pronunciats a la pel·lícula. Per a la numeració de les escenes em baso en la tesi de llicenciatura de Maria Concetta Gallo, que he dirigit darrerament i que s'ha centrat en l'anàlisi traductològica de *También la lluvia* en perspectiva de la subtitulació a l'italià.

Costa: ¡Jejeje! Si la hubiéramos rodado en inglés, tendríamos el doble de dinero, tendríamos el doble de público: ya casi tenía cerrado el acuerdo y ¡fuiste tú y la jodiste!

Sebastián: No, porque los españoles hablan español, ¡cabrón! ¿Te hubieras imaginado lo que hubiera sido hacerla en inglés?

Costa: Pues, que hubiéramos sido la hostia de listos.

Com veurem al proper paràgraf, en aquell moment de la pel·lícula Costa i Sebastián ja havien discutit amb la María sobre la decisió de rodar a Bolívia i no al Carib, posant a l'escena una població quítxua (amb la seva llengua) i no de descendents dels taínos; a la ficció, la decisió estava motivada pels costos reduïts del treball desenvolupat al país andí, o sigui que hi entrava plenament, sense que se'l posés en discussió, el sistema neoliberal que genera les marginacions actuals.

Al món real, a propòsit de pressuposts i despeses, Bollaín, Laverty i Gordon –el productor– van haver d'afrontar alguns atacs que provenien de «una minoría de los críticos estadounidenses, sin ninguna prueba que los apoyase» (Laverty 2019: 192): aquests crítics van insinuar que la producció havia pagat poquíssim les comparses bolivianes, tal com fa la producció fictícia dins la pel·lícula; però Laverty –i també la directora, a la vídeo-entrevista que li va fer Poland– explica elements interessants, atès que en realitat van concordar el sou de les comparses amb les mateixes organitzacions que l'havien ajudat a preparar el guió i que, a més del sou als que van participar activament, d'acord amb les comunitats locals la companyia va aportar beneficis col·lectius, a través de la compra de béns que les comunitats necessitaven.

La col·laboració amb les comunitats indígenes i la seva adhesió al projecte –coses fonamentals, si es volen representar sense exotisme, sense paternalisme i naturalment sense racisme realitats que no són la pròpia– queda resumida en les següents paraules del guionista: «Fue un gran placer para mí poder conocer a muchos extras que habían arriesgado su integridad y su vida en la Guerra del Agua, y que, ahora, trabajaban con nosotros, con mucho entusiasmo, para recrear eso mismo en la pel·lícula» (Laverty 2019: 193).

Això vol dir també que els efectes de realisme –tot i l'espectacularitat de la pel·lícula, especialment a les escenes del viatge de Costa amb la dona de Daniel per rescatar a Belén enmig d'aquella situació tan caòtica i perillosa– són realitzats, entre altres coses, pel fet de treballar amb gent que es representa a si mateixa, reconstruint escenes viscudes personalment anys abans.

Els personatges principals de *También la lluvia* són Costa, el productor –interpretat per Luis Tovar–, Sebastián, el director de cine –interpretat per Gael García Bernal–, i Daniel/Hatuey –interpretat per Juan Carlos Aduviri–, però tenen uns papers importants també els actors Karra Elejalde –que protagonitza Antón i Colom–, Raúl Arévalo –que protagonitza Juan/Montesinos–, Carlos Santos, és a dir Alberto/Bartolomé de las Casas, Cassandra Cianguerotti –que fa de María, la noia que, entre altres coses, filma el «making of» de la pel·lícula que estan rodant– i Milena Soliz, que fa de Belén, la jove boliviana indígena que és filla de Daniel i fa d'actriu (i no només d'extra) a la pel·lícula sobre la colonització; a més de tots ells, hi ha actors amb papers menors i comparses pròpiament

dites. Els actors són espanyols, mexicans, argentins i bolivians; els extres són totes i tots bolivians procedents de comunitats indígenes.

L'argument, en síntesi, és el següent: un equip de cine va a Bolívia a filmar una pel·lícula sobre el viatge de Colom a la Hispaniola. Com a escenari, Costa, el productor fictici, ha escollit Bolívia en lloc de Santo Domingo perquè allà el treball costa menys i podran tenir molts extres amb el pressupost reduït del que disposen, en lloc de recórrer a efectes especials: el codi realista de *También la lluvia* és també el codi escollit pels artistes representats quan roden la seva pel·lícula històrica.

El rodatge cau en plena «guerra del agua» i l'indígena que han escollit per protagonitzar Hatuey —«el primer rebelde de América Latina»— és justament Daniel, el líder de la lluita de la seva comunitat, un rebel de l'actualitat que corre ja no el risc de ser cremat viu com Hatuey al segle XVI, però sí de ser colpejat brutalment per la policia i de ser detingut; o fins i tot de perdre la vida, en un dels combats desiguals —pedres contra armes de foc— que van tenir lloc l'any 2000. Durant quasi tota la pel·lícula, Costa i Sebastián semblen interessats per la integritat de Daniel sobretot perquè, si li ocorregués algun accident, el film que estan preparant podria resultar-ne compromès; però al final —un final cinematogràfic, que podria ser criticat perquè proposa, d'alguna manera, «the neo-colonial myth that it is the role of the whites [...] to come to the rescue of non-whites» (Dennison 2013: 193)— Costa es revela com un amic sincer, que corre riscos importants per a salvar la petita Belén. Per altra banda, la pel·lícula deixa entendre que Costa (que té un fill que no cuida, deixant que se n'ocupi només la seva ex-parella), a través de la seva experiència a Bolívia està aprenent també a ser pare (Hulme-Lippert 2016: 116).

El present de resistència i de conflicte amb l'autoritat se superposa, en un hàbil contrapunt, amb la història de la resistència de Hatuey, de la seva mort digna i del seu menyspreu pels conquistadors, i amb la pugna pels drets dels indígenes per part de sacerdots il·luminats com Montesinos i Las Casas, que van intentar frenar la brutalitat dels colonitzadors. Al mateix temps, l'equip de cine mostra les seves responsabilitats i contradiccions —que, si els espectadors es deixen atènyer per la situació representada, són les mateixes de tot el món privilegiat— i la seva complicitat inconscient amb l'explotació que es troben a criticar (vegi's sobretot les escenes 12 i 29).¹¹

Alguns personatges, especialment Antón i Costa, mostren la riquesa i la complexitat de l'ésser humà, les seves fragilitats i necessitats més profundes. Així com Bartolomé de las Casas —vivint un temps a les terres americanes i també gràcies a un sermó d'Anton de Montesinos que el va il·luminar— va

11 A l'escena 12 un dissabte, durant el sopar, Alberto —que a la pel·lícula històrica fa de Bartolomé de las Casas— està demanant als cambrers que li diguin algunes paraules en quítxua, i Antón li diu: «No hay como meterse en el personaje eh? ¡Que Dios le bendiga, padre! ¿Por qué no le pides una bolsa de plástico? La llenas con todas las sobras de esta cena que vale más de lo que ellos ganan en un mes, y se la das, para que sus escuchimizados críos las devoren como ratones hambrientos. Ya verás, padre, cómo se siente un auténtico misionero».

De la escena 29, on l'equip cinematogràfic participa a una recepció organitzada pel Prefecte de Cochabamba i que al guió es correspon a l'escena 30 (Gallo 2020), parlarem al proper paràgraf.

tenir una conversió que el condueix a fer tot el que pot per protegir els pobles indígenes, també el personatge de Costa viu la seva «conversió»: pragmàtic, al principi, i ferm en els seus propòsits de fer la pel·lícula de la millor manera gastant-se com menys diners fos possible, sense pensar en les necessitats de la població local; fins i tot tosc en la seva manera de protegir abans de tot les seves prioritats, esdevé a poc a poc més atent i arriba a arriscar la pròpia incolumitat per a salvar la filla de Daniel i alguns ferits més, després de la bàrbara repressió a una de les manifestacions, i a apreciar el regal simbòlic de l'ampolla d'aigua (de «yaku») que li fa Daniel quan s'acomoden. Antón, mentrestant, durant tota la pel·lícula és el savi que s'expressa sense reticències, amb ironia i amb una funció que a vegades sembla la del «fool» shakespeariana, i mostra també que la seva saviesa i les seves maneres li venen del mateix motiu, del mateix sofriment que ha motivat el seu alcoholisme.

És un film complex, ric en matisos i en significats, on la marginació i l'explotació tant en forma d'esclavatge pròpiament dita com de «nou esclavatge», segons el model de l'economia neoliberal, juguen un paper important i naturalment provenen d'un sentiment de superioritat que és el brou de cultiu del racisme i de la marginació col·lectiva a la que estan sotmesos, des de fa segles, els indígenes i els afroamericans.¹²

3. El tractament del racisme a *Tambien la lluvia*

El racisme i la intolerable marginació de la majoria indígena i rural per part de les elits criolles és un aspecte bàsic de la societat boliviana, que perdura, per bé que en els últims anys la situació hagi canviat una mica. Com va escriure Eduardo Galeano a *Las venas abiertas de América Latina*,

Hasta la revolución de 1952, que devolvió a los indios bolivianos el pisoteado derecho a la dignidad, los *pongos* comían las sobras de la comida del perro, a cuyo costado dormían, y se hincaban para dirigir la palabra a cualquier persona de piel blanca. Los indígenas habían sido bestias de carga para llevar a la espalda los equipajes de los conquistadores: las cabalgaduras eran escasas. Pero en nuestros días pueden verse, por todo el altiplano andino, changadores aimaras y quechuas cargando fardos hasta con los dientes a cambio de un pan duro. (Galeano 2004 [1971]: 68)

La actual Constitució de Bolívia, que data de 2009, es basa justament en la voluntat de donar-los a tots els indígenes del país la dignitat que no se'ls reconeixia; el text introductori del president

¹² No és casualitat que la «importació» d'esclaus des del continent africà va començar justament quan se'ls va reconèixer als indígenes americans la condició de sers humans: faltaven uns «últims» que es poguessin considerar una mica inferiors que els neo-penúltims. Si es busquen instruments divulgatius sobre això, i sobre un element –la controvèrsia de Valladolid– que Laverty va preveure a escenes que s'han quedat inèdites, una pel·lícula reeixida –concebuda, però, com a pel·lícula històrica tradicional i amb el caràcter didascàlic de la producció televisiva– és *La controversia de Valladolid* (França, 1992), de Jean-Daniel Verhaeghe, basada en el guió de Jean-Claude Carrière. A *También la lluvia* (escena 12) Antón porta a col·lació el famós error juvenívol de Bartolomé de las Casas, quan en el seu furor reivindicatiu dels drets dels indígenes americans va justificar l'esclavatge, penedint-se'n, naturalment, molt aviat.

Evo Morales –el primer president indígena d'un país llatinoamericà– es titula «Para que nunca más seamos excluidos» i diu així (en cito alguns fragments):

Históricamente, Bolivia se ha construido a partir de la exclusión de los pueblos indígenas. [...] Hoy, con la Nueva Constitución Política del Estado tenemos la oportunidad histórica de cerrarle las puertas al racismo, a la discriminación y a la exclusión empezando a construir un Estado Plurinacional, intercultural y auténticamente democrático que se funde en la pluralidad cultural de nuestra patria. [...]

Antes, las hermanas y hermanos quechuas, aymaras, guaraníes y otros hermanos de tierras bajas no podíamos entrar al Palacio, no podíamos entrar a la Plaza Murillo, no podíamos caminar en las aceras, en las ciudades importantes; ése es el pasado de los pueblos indígenas en Bolivia y en Latinoamérica. Ahora, los pueblos indígenas somos uno de los pilares fundamentales de un nuevo país.

El mateix text constitucional, al preàmbul, fa referència al racisme patit: «jamás comprendimos el racismo hasta que lo sufrimos desde los funestos tiempos de la colonia» (*Constitución Política del Estado Plurinacional de Bolivia*, 2009: 7); i és evident que un dels intents fonamentals que es persegueixen a través de tota la Constitució, puntuada de referències a la pluralitat ètnica i cultural, és la inclusió de les comunitats que fins llavors havien estat marginades i la proclamació de la igualtat entre tots els habitants de Bolívia.

De fet, l'atenció als drets indígenes és motiu d'orgull, com indica el títol del text que segueix la Constitució pròpiament dita a l'edició oficial: «Derechos Indígenas en la Nueva Constitución Política del Estado, a la *Vanguardia de los Derechos Humanos*» (Bolivia 2009: 157; la cursiva és meua); i no podem oblidar, per contextualitzar mundialment, que la Declaració de les Nacions Unides sobre els drets dels pobles indígenes havia sigut aprovada només poc temps abans, l'any 2007.

«La pluralidad y el pluralismo político, económico, jurídico, cultural y lingüístico, dentro del proceso integrador del país», que fonamenta el model d'Estat «Unitario Social de Derecho Plurinacional Comunitario, libre, independiente, soberano, democrático, intercultural, descentralizado y con autonomías» (art. 1 de la Constitució) preveu el respecte de totes les llengües que poblen l'ample i variat panorama bolivià: el castellà¹³ i trenta-sis llengües autòctones (art. 5). L'article 3 fa referència a tots els components de la nació, començant per «las naciones y pueblos indígenas originarios campesinos», parlant després dels criolls i dels mestissos com de «comunidades interculturales» i mencionant les comunitats «afrobolivianas». Encara des del punt de vista legislatiu, l'any 2010 també va ser promulgada una «Ley contra el racismo y toda forma de discriminación».

És aquest el context en què ha sigut rodada la pel·lícula: faltava i encara falta un llarg camí, però la base, marcada també per aquests texts legislatius que han seguit les lluites populars de principi del segle XXI, era bona.

13 Per conèixer les especificitats de les varietats bolivianes del castellà, es pot veure Lipski 2004 [1996]: 204-218; per la varietat afro-boliviana, Lipski s.d. per un panorama sintètic i Lipski 2009 per profunditzar.

Ara bé, com ens ensenya l'anàlisi crítica del discurs –especialment, pel cas que ens ocupa, els escrits de Teun Van Dijk i de la seva escola–, és molt oportú desemascarar no només el racisme més evident, el que practiquen els grups que presumeixen de tenir una suposada «superioritat» amb relació a altres grups, sinó també el «racisme discursiu», més ocult però molt difós i molt perniciosos entre la gent que es considera progressista: *También la lluvia* opera en aquest sentit, donant exemples evidents d'uns discursos molt freqüents tant en àmbits on els esperariem –és el cas de la recepció oferta pel prefecte, que és crioll–, com en àmbits com el de l'equip cinematogràfic.

No entro aquí en l'anàlisi multimodal dels exemples que cito, sinó que em limito a transcriure i a comentar alguns fragments de diàlegs, per fixar-nos en la representació verbal del racisme tal com se la pot individualitzar en aquesta pel·lícula.

El primer ve d'una escena, la n. 2, que ja hem citat al paràgraf inicial pel que fa al fragment relatiu al rodatge en espanyol o en anglès: de fet, aquella seqüència ve després d'aquesta. María, Costa i Sebastián estan en un cotxe amb Costa, que és qui condueix, Sebastián darrere i María darrere de tots dos, per filmar-los, i diuen:

María: Costa, estás loco, ¿cabrón? ¡Baja la velocidad!

Sebastián: Jajajaja...

María: A ver, Sebastián, dime una cosa: somos en Bolivia, así como que mucho, mucho sentido pues no tiene, ¿verdad? Porque pues digo, estamos a unos 2500 metros sobre el nivel del mar, rodeados de montañas y a miles de kilómetros del Caribe.

Sebastián: No, pues es que acá Costa cree que Colón llegó en paracaídas.

Costa: No, perdona, Costa sabe que esto está lleno de indígenas hambrientos, y eso significa extras, miles de extras: nada de recurrir a esa mierda de efectos digitales; quiero poderío, que se vea que nos hemos gastado la pasta.

Sebastián: No, Costa, no, esto puede ser un churro, la verdad; ¿has visto sus rasgos, por favor? Son quechuas.

Costa: ¿Y?

Sebastián: ¿Cómo que «y»? ¡Que son indígenas de los Andes! Que a ese Colón lo entrevistamos con unos indígenas de los Andes.

Costa: Pues de los Andes o de donde sea, tío, que si... no sé, son indígenas: es lo que tú querías, ¿no?

Sebastián: ¡Ay, no! No, no, que no, que...

Costa: Vaaah, hombre, macho..., Sebastián, no seas pesado, tío, ¡si son todos iguales!

Sebastián: No.

Costa: Mira, ¡no me jodas! Aquí se puede negociar con la gente. Hoteles, transporte, catering... o sea, lo que quieras.

L'enunciat «Costa sabe que esto está lleno de indígenas hambrientos», amb la motivació que segueix, ens parla de l'explotació dels marginats realitzada en nom del interès –o de l'estalvi, que és el mateix–, i ho fa amb un lèxic decididament poc adient, que a més a més ens hauria de sorprendre

de part de qui està produint una pel·lícula sobre Bartolomé de las Casas¹⁴ i allò que ell va narrar i denunciar. Però Costa sap que pot parlar d'«indígenas hambrientos» amb els seus companys, amb aquell adjectiu, sense temor a ser criticat: tots tres tenen una gran distància emotiva respecte a aquella realitat, i si l'elecció de Costa de rodar a Bolívia i no a Santo Domingo no els sembla la més adequada a Sebastián i María, és de cara a la versemblança de la pel·lícula i no en virtut d'una consciència crítica respecte al model neoliberal.

Més endavant, Costa continua mostrant poca consideració cap al món indígena quan diu «de los Andes o de donde sea [...] son indígenas» i «si son todos iguales»: en els dos casos, redueix la gran diversitat ètnica i cultural dels pobles indígenes llatinoamericans a un únic bloc, en la perspectiva típicament colonial que es relaciona amb l'explotació tant d'aquells pobles com dels pobles africans o dels asiàtics, i que continua existint en les relacions de poder neocolonials.

Més endavant, a l'escena 19, la poca consideració de Costa es fa patent quan parla de Daniel per telèfon en anglès, segur del fet que ell no el podrà entendre: «This is fucking great man, fucking great. And you know what? It's cheaper to get a man to set on the lights stand than buy a sandbag! Yeah. Two fucking dollars a day and they feel like kings.»

Però Daniel no només entén l'anglès, si no que la seva experiència de treball als Estats Units li ha ensenyat moltes coses més, com veurem tot seguit després de la trucada quan, enfadat, retreu a Costa les seves paraules i se'n va, portant amb ell la seva filla: «*Fucking great man*. Dos putos dólares, ¿no? Y ellos tan contentos. Yo he trabajado dos años como albañil en los Estados Unidos... yo me conozco esta historia. Belén, deja eso: ¡vámonos!».

Daniel «coneix aquella història»: sempre ha viscut la discriminació i l'explotació, però té la seva dignitat i ja no deixa que els «cara blanquita» la trepitgin; ho ha demostrat en el càsting, quan ha fet servir aquest epítet per retreure Costa que no volia fer-los examinar tots malgrat la convocatòria a un «càsting obert», i ho demostra al llarg de la pel·lícula com a líder de la resistència a la multinacional i al govern que li ha cedit l'aigua de Bolívia. Daniel sap que la pugna li pot costar molt –i a la pel·lícula veiem algunes conseqüències quan ens el mostren ferit per les violències a les que l'han sotmès a la presó–; sap també que ni la victòria del moviment, al final del film, serà resolutiva, –en les seves paraules, allò que faran ell i els seus companys serà «sobrevivir, como siempre»– però tot en ell: les expressions de la cara, els gests, les accions, les paraules, els silencis, l'assenyala com a exemple de la resistència indígena, digne actor per a representar Hatuey i motiu d'orgull i d'esperança pel futur de la seva comunitat.

Ara bé, a la pel·lícula també té certa importància la llengua quítxua, menyspreada pels espanyols del segle XVI representats –«que me hables en cristiano, ¡que no te entiendo!»–, li diu el capità a un dels

14 La pel·lícula històrica no té títol, però l'espectador sap per molts elements que a la seva base hi ha els escrits de Las Casas i el prefecte, a l'escena 29, diu que se sent honorat pel fet que l'equip cinematogràfic estigui allà per rodar una pel·lícula sobre «la historia de Fray Bartolomé de Las Casas, un hombre poco valorado desde mi punto de vista».

sotmesos que intenta justificar-se per no haver aconseguit la quantitat d'or requerida— i utilitzada en alguns llocs de la contemporaneïtat de la pel·lícula on efectivament la traducció no és necessària per a entendre el sentit general i la llengua originària permet una representació més versemblant d'aquella realitat.¹⁵ Però, és també un element que una part dels actors viu com a component folklòric (*Los nadies* «que no hacen arte, sino artesanía. / Que no practican cultura, sino folklore», deia Galeano),¹⁶ quan María i Alberto li demanen a la cambrera del restaurant algunes paraules i Antón reprèn especialment Albert: «¿Cuánto tiempo recordarás que agua se dice 'yaku'?» (escena 12).

Per concloure, val la pena mostrar el racisme de l'elit política, expressat verbalment de forma més explícita; estem a l'escena 29, amb el Prefecte de Cochabamba que ha convidat l'equip cinematogràfic a una recepció que té lloc just en un moment clau de les manifestacions, amb Daniel mateix que expressa al megàfon les reivindicacions del poble.

Dins del palau, després dels primers intercanvis i de la foto de grup amb la companyia—i especialment amb Antón, l'actor famós— per a l'àlbum de records del prefecte, es desenvolupa tota la part de diàleg que transcriu aquí. El context, mentrestant, és d'aldarulls entorn del palau, amb una repressió violenta per part de la policia; quan l'equip cinematogràfic entra a l'edifici, cridat per una persona que hi treballa i que vol sostreure'ls ràpid al carrer i tancar la porta darrera d'ells, encara se sent clarament la consigna «Fusil, mitralla, el pueblo no se calla».¹⁷

Per a aquesta escena especialment, seria important llegir el diàleg considerant-lo en la seva multimodalitat, tenint en compte l'escenari, el to irònic d'Antón, l'atenció amb què Costa gestiona la situació i els seus canvis d'expressió, la gestualitat de tots els protagonistes, els somriures forçosos, els tons de les veus, els intercanvis de mirades, la mà del Prefecte a les espatlles de Sebastián i el seu somriure quan contesta al seu retret mostrant-li que la companyia de cine i l'Estat bolivià estan —*mutatis mutandis*— en posicions molt semblants. Transcriu les paraules; és una cita una mica llarga, però important:

15 Es tracta d'escenes molt interessants: en una, la 26 —de la que ha parlat la mateixa directora a la vídeo-entrevista ja citada, perquè no estava prevista i la va incorporar quan les comparses van actuar, efectivament, d'aquella manera— algunes dones que, dins de la pel·lícula històrica, havien de filmar l'ofegament dels seus fills per a protegir-los d'una mort pitjor es neguen a fer-ho, canten una cançó de bressol als nens i se'n van; i és una escena clau també perquè es veu que Costa mira a les indígenes amb una sorpresa no exempta d'admiració. A la següent escena, la 27, alguns dels que participen a una assemblea on es decideix el bloqueig total en el cas de no obtenir que l'empresa baixi el preu de l'aigua s'expressen en la seva llengua autòctona, en una assemblea bilingüe represa com si es tractés d'un documental.

16 Es tracta de dos versos del conegut *Los nadies*, publicat l'any 1989 a *El libro de los abrazos*.

17 És una consigna que a Bolívia s'ha fet famosa especialment amb relació amb la «guerra del gas» de 2003; entre altres coses, ha donat el títol al curtmetratge documental *¡Fusil, mitralla! ¡El pueblo no se calla! La lucha por la dignidad*, de Edwin Villca Gutiérrez i Rudy Menacho, produït per Tercer Mundo (Bolívia, 2005, 17').

Escena 29:

[...]

Asistente del prefecto: Están quemando los recibos de agua.

Prefecto: Disculpenme ustedes, una pequeña... trifulca doméstica; nada de lo que haya que preocuparse.

Antón: No; no, no se preocupe: mientras quede champán para beber, ¡que coman pasteles!, como dijo esta... María Antonieta. Jeje.

Prefecto: Sólo una excusa que algún fanático está usando para soliviantar a los desesperados y así ganar un nombre y sacar provecho.

Sebastián: Bueno, espero no le importe que lo diga, pero... la verdad, me parece bastante razonable lo que ellos piden.

Prefecto: Tal vez, si usted estuviera mejor informado. Somos un país con escasos recursos, entonces es muy difícil mantener un servicio de abastecimiento de agua sin una fuerte inversión extranjera. Lo que pasa con esta gente es que piensa que el dinero del gobierno crece en los árboles...

Antón: jajaja, muy buena...

Prefecto: y dada su larga historia de explotación, los indios llevan la desconfianza en los genes; se hace muy difícil razonar con ellos, cuando además son analfabetos; pero, es así. Tenemos informes objetivos de profesores de Harvard, del FMI.

Antón/Colón: ¡Me encantaría! Me encantaría ver cómo se las arreglan estos cabrones del FMI para alimentar a sus familias con 40 putos dólares al mes... ¿qué no? Jeje...

Prefecto: En fin, que en este mundo globalizado...

Antón/Colón: Disculpe, reclaman mi atención.

Prefecto: Sí... En este mundo globalizado, los indios se dedican a quemar los recibos y a lanzar piedras a la policía. Es el victimismo contra la modernidad.

Sebastián: Oiga, pero no quiero ser maleducado; a mí me parece que una persona que gana 2 dólares al día, no puede soportar un incremento del precio del agua del 300 %; ¿no? Bueno, por lo menos es lo que a mí me cuentan.

Prefecto: Es curioso, eso es lo que me han dicho a mí, que ustedes les pagan a los extras.

Sebastián: Sí, pero... nosotros tenemos un... un presupuesto muy ajustado.

Prefecto: sí, eso es lo que nos pasa a todos.

Costa: eh... le voy a ser sincero, estamos muy preocupados por los rumores: lo de la pelea del agua... o sea que quizás, quizás se salga de madre, y nos impida rodar. No sé, si usted podría hacer algo al respecto; me refiero... me imagino que están... intentando llegar a un acuerdo.

Prefecto: Si cedemos un centímetro, estos indios nos llevarán de nuevo a la edad de piedra. Y ahora, si ustedes me disculpan... ¡están en su casa!

Sebastián: Gracias.

Prefecto: Con permiso.

M'interessa subratllar sobretot el discurs del Prefecte com a discurs discriminatori que és, molt versemblant a la Bolívia d'aquell moment històric: un bon exemple de com els diàlegs de la ficció (cinematogràfica o literària) poden entrar, si estan ben construïts, en els discursos representatius d'una situació.

Inicialment, el prefecte no al·ludeix a característiques ètniques, sinó que reproduceix estructures molt freqüents als discursos polítics per desacreditar els adversaris: comença minimitzant les pròpies responsabilitats –millor dit, anul·lant-les–, perquè les reivindicacions serien només una «excusa»

per a crear desordre i aprofitar el context en benefici propi; culpabilitza els activistes socials, que son titllats de «fanàtics» que volen treure profit de la situació i fa servir el verb «soliviantar» per a al·ludir a una rebel·lió injustificada i per a invitar els seus interlocutors a prendre les distàncies del grup dissident, que en realitat no és «un grup», sinó la gran majoria de la població, i que –segons el mateix equip cinematogràfic, com veurem després– té tota la raó.

Posteriorment, evidencia encara més una polarització entre «nosaltres» i «ells», amb un distanciament menyspreant («esta gente»), i assumeix la típica actitud paternalista de les elits respecte a grups que consideren inferiors; en aquest cas, els que reivindiquen l'accés a l'aigua pensarien «que el dinero del gobierno crece en los árboles»: el prefecte fa servir una expressió molt utilitzada pels pares, en moltes parts del món, perquè els fills s'adonin de les reals possibilitats econòmiques i evitin malbaratar el patrimoni familiar.

A partir de llavors, comença un discurs més marcadament racista, on els «altres» són definits com a «indios» i no «indígenes», i on el prefecte introdueix primerament una justificació –element recurrent als discursos racistes, com fa notar Van Dijk a molts llocs, entre els quals el seu llibre de 2005–, per a continuar tot seguit afirmant que es caracteritzarien per la desconfiança, la ignorància, l'analfabetisme –a més a més, com si fos culpa seva, i no del sistema de poder que representa el mateix Prefecte-¹⁸ i es fan les víctimes, en lloc d'abraçar «la modernitat» del món globalitzat que s'expressaria, evidentment, amb la inversió estrangera i la privatització de béns comuns preconitzades –sempre segons diu el prefecte– per informes «objectius» del FMI. Fins i tot, afirma que, si l'Estat fes l'error de pactar amb ells, els indígenes acabarien portant el país «a l'edat de la pedra».

Naturalment, al diàleg citat queda malament també Sebastián (i, amb ell, Costa i tot el grup), per les seves contradiccions que fan que paguin les comparses dos dòlars al dia –com tota persona o empresa que exploti la mà d'obra boliviana– i que es justifiquin amb la falta de pressupost («Sí, pero... nosotros tenemos un... un presupuesto muy ajustado»): una vegada més, el personatge representat no posa en discussió el sistema neoliberal, perquè n'està impregnat, com li passa majoritàriament al cine «de taquilla», i la seva crítica al poder es fa poc creïble, com en una sinècdoque de la inadequació de molta part del món privilegiat que, fins i tot quan no té una visió discriminatòria i reconeix –des del punt de vista teòric– els drets fonamentals de cada ser humà, acaba contradient els propis principis.

18 De fet, com sintetitzen Zaffaroni i Dias dos Santos en el seu discurs més ample sobre el totalitarisme financer en què vivim i sobre el «genocidi por goteo» al que estan sotmesos els marginats d'avui en dia, una de les plagues del colonialisme és la de-culturització sense inculturació (2019: 134-135).

Bibliografia

- Camacho González, Laura & Nelson González Ortega (2017) «Descolonizando la historia colonial de Bolivia en el siglo XXI: Negociación de las fronteras entre el pasado, presente y futuro en la película *También la lluvia* (2010)», dins González Ortega, N., *Bolivia en el siglo XXI. Trayectorias históricas y proyecciones políticas, económicas y socioculturales*, La Paz, Plural editores / Universidad de Oslo, pp. 311-342.
- Dennison, Stephanie (2013) «Debunking neo-imperialism or reaffirming neocolonialism? The representation of Latin America in recent co-productions», *Transnational Cinemas*, 4: 2, pp. 185-195, <https://doi.org/10.1386/trac.4.2.185_1>
- Galeano, Eduardo (2004 [1971]) *Las venas abiertas de América Latina*, México D.F. / Buenos Aires, Siglo XXI editores.
- Gallo, Maria Concetta (2020) «*También la lluvia*, di Icíar Bollaín: traduzione e sottotitolazione», tesi di laurea magistrale in Lingue e Letterature Moderne, Università di Salerno, anno accademico 2018-2019; relatrice: prof.ssa Valentina Ripa.
- Hulme-Lippert, Michelle (2016) «Negotiating Human Rights in Icíar Bollaín's *También la lluvia*», *Journal of Latin American Cultural Studies*, 25:1, 105-122, <<https://doi.org/10.1080/13569325.2015.1091300>>
- Jasing, Shakti (2014) «Cinema and neoliberalism: network form and the politics of connection in Icíar Bollaín's *Even the Rain*», dins *Jump Cut: A Review of Contemporary Media* *Jump Cut*, No. 56, winter 2014-2015, <https://www.ejumpcut.org/archive/jc56.2014-2015/evenTheRain/text.html>
- Las Casas, Bartolomé de (1991 [1552]) *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Edición de Andrés Moreno Mengíbar, Editorial A. Er Revista de Filosofía / Istituto Italiano per gli Studi Filosofici.
- . (2006) *Historia de las Indias*. Selección, edición y notas de José Miguel Martínez Torrejón, Alacant: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmct4447>>
- Laverty, Paul (2019) *También la lluvia: Guión original de Paul Laverty*. Con un apéndice: escenas inéditas, ed. Michaela Schwermann, Stuttgart, Reclam.
- Lennon, Paul Joseph & Caroline Egan (2019) «Conversion and Colonial History in Icíar Bollaín's *También la lluvia* (2010)», in *Bulletin of Hispanic Studies* 96.9, <https://doi.org/10.3828/bhs.2019.56>
- Lipski, John M. (2004 [1ª edició en llengua anglesa: 1994; en llengua espanyola: 1996]), «El español de Bolivia», dins John M. Lipski *El español de América*, Madrid, Cátedra, pp. 204-218.
- . (s.d.) «El lenguaje afroboliviano: apuntes lingüísticos», en línia: <http://www.personal.psu.edu/jml34/papers.htm>
- . (2009), *Afro-Bolivian Spanish*, Iberoamericana – Vervuert.

Valentina Ripa. Marginacions d'ahir i d'avui: drets humans i discursos discriminatoris a la pel·lícula *También la lluvia*

- McClennen, Sophia A. & Joseph R. Slaughter (2009) «Introducing Human Rights and Literary Forms; or, the Vehicles and Vocabularies of Human Rights», dins *Comparative Literature Studies*, vol. 46, n. 1, *Human Rights and Literary Forms*, Penn State University Press, pp. 1-19, <<https://www.jstor.org/stable/25659698>>
- Olivera, Oscar & al. (2008) *Nosotros somos la Coordinadora*, Bolívia, Fundación Abril / Textos rebeldes.
- Ortí, Roberto, & García, M^a. Ángeles (2019) «Miradas cruzadas sobre América: la cultura comunicativa a través de tres escenas del largometraje *También la lluvia* (Icía Bollaín, 2010)», dins *Boletín de la Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera*, n. 60, mayo de 2019/3, pp. 81-92.
- Paszkiwicz, Katarzyna (2012) «Del cine épico al cine social: el universo metafílmico en *También la lluvia* (2010) de Icía Bollaín», *Lectora*, 18: 227-240, D.O.I.: 10.2436/20.8020.01.47.
- Poland, David (2011) «Even the Rain, Director Icía Bollaín», dins *DP/30: The Oral History of Hollywood*. YouTube, 24 de febrer, <<https://www.youtube.com/watch?v=oliHeIto8PM3>>.
- República de Bolívia (2009) *Constitución Política del Estado plurinacional de Bolívia, promulgada el 9 de febrero 2009*, en línia: http://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/constitucion-politica-del-estado-plurinacional-de-bolivia-promulgada-el-9-de-febrero-2009/.
- Soriano Muñoz, Núria (2013) «Bartolomé de las Casas y los usos del pasado: memoria, identidad y nación», dins *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 39, pp. 273-292.
- Smith, A. M. (2017) «Savages and saviours in Icía Bollaín's *También la lluvia/Even the Rain*», dins *Studies in Spanish & Latin American Cinemas*, 14:3, pp. 315–32, doi: 10.1386/slac.14.3.315_1
- Thornton, Bonnie O. (2015) «*También la Lluvia*: Cómo Entendemos Nuestras Historias a través del Cine». *Spanish: Student Scholarship & Creative Works*, <<http://digitalcommons.augustana.edu/spanstudent/1>>
- Van Dijk, Teun (2003a) *Dominación étnica y racismo discursivo en España y en América Latina*, Barcelona, Gedisa.
- . (2003b) *Ideología. Un enfoque multidisciplinario*, Barcelona, Gedisa.
- . (2005) «Política, ideología y discurso», dins *Quorum académico*, 2, vol. 2, Universidad del Zulia, jul-dic., pp. 15-47.
- Vargas-Machuca & Dávila, Miguel (2017) «Cine dentro del Cine, Historia dentro de la Historia: *También la Lluvia* (Icía Bollaín, 2010)», dins *Procesos Históricos. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, 31, enero-junio, 163-179, Universidad de Los Andes, Mérida (Venezuela), ISSN 1690-4818.
- Zaffaroni, Eugenio Raúl & Ílison Dias dos Santos (2019) *La nueva crítica criminológica. Criminología en tiempos de totalitarismo financiero*. Presentación: Jorge Vicente Paladines, Quito, El Siglo.
- Zinn, Howard (2011 [ed. original en anglès: 1995]) *La otra historia de los Estados Unidos (desde 1492 hasta hoy)*. Edición reducida y revisada por el autor, trad. de Toni Strubel, New York, Siete Cuentos.

Valentina Ripa. Marginacions d'ahir i d'avui: drets humans i discursos discriminatoris a la pel·lícula *También la lluvia*

Filmografia

Achbar, Mark & Jennifer Abbott, *The Corporation*, Canadà, 2003, 145'.

Bollaín, Icíar, *También la lluvia*, Espanya, Mèxic, França, 2010, 104'.

Veerhaeghe, Jean-Daniel, *La controverse de Valladolid*, França, 1992, 90'.

Referències web

Festival del Cinema dei Diritti Umani di Napoli, www.cinenapolidiritti.it

Human Rights Film Network, <https://www.humanrightsfilmnetwork.org/>

Instituto Multimedia DerHumALC, <https://www.imd.org.ar/>