

## Cine e dereitos humanos

MIGUEL VÁZQUEZ FREIRE  
NOVA ESCOLA GALEGA

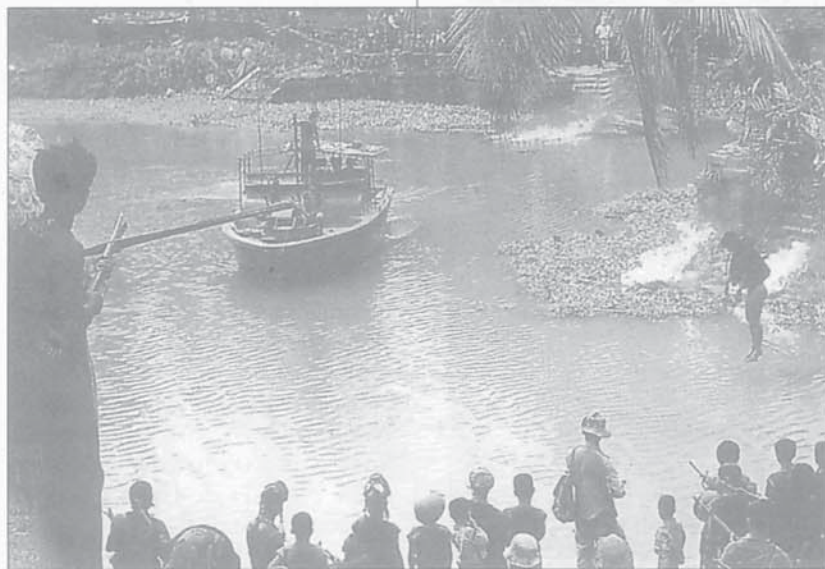
Que unha película, coma calquera outra obra de arte, non deba ser considerada mellor nin peor porque defenda ou deixe de defender determinados valores morais, non obsta para que tamén poidamos aprecia-la forza ou eficacia con que determinadas películas proporcionan positivas ilustracións dos principios arredor dos cales a humanidade vai, lenta e dificilmente, construíndo as bases para a edificación dunha sociedade máis xusta. A lista que de seguido se propón prescinde, xa que logo, de situalos criterios estéticos como fundamento para a selección das películas que nela se inclúen. Non obstante, procurouse que estas manteñan unha calidade artística suficiente. Por outra banda, deuse certa preferencia a títulos recentes, ou que son doadamente accesibles en videotecas, fronte a outros de máis difícil localización, agás en casos que pareceron de gran significación polo seu moi especial valor. Seguíuse o criterio de dividi-los artigos da Declaración Universal dos Dereitos Humanos en varios grupos temáticos, para logo ofrecer unha lista de películas que permiten debater eses temas na aula.

### Artigos 1 e 2: Tódolos seres humanos nacen libres e iguais

A reflexión sobre a esencial igualdade de tódolos seres humanos pode moi ben iniciarse mediante a proxección de películas que salientan a inxustiza da sociedade estamental, que instituíra os

privilexios duns poucos (a nobreza) fronte á humillación da maioría do pobo. O cine francés tense amosado particularmente atento a esta análise histórica, como proban *Que comece a festa* de Bertrand Tavernier (1974) ou *Ridicule* de Patrice Leconte (1996), películas onde asistimos á descrición da vida frívola e chea de luxos supérfluos da aristocracia, xunto ó desprezo polas terribles condicións de vida de campesiños e clases traballadoras.

Pero esta radical desigualdade non desaparece coa caída do Antigo Réxime. O cine ten tratado con certa recorrencia as vidas paralelas de individuos que, despois de compartir xogos na infancia, se ven afastados e as veces dramaticamente enfrontados pola súa diferente orixe social. *Novecento* do italiano Bernardo Bertolucci (1975) e *Siberiade* do soviético Andrei Konchalovski (1978), son dúas epopeias que describen a vida de individuos marcados pola súa oposta orixe



social: un, fillo de familia traballadora, outro de familia de propietarios burgueses. A inxustiza do determinismo social evidénciase en tanto asistimos ás grandes convulsións históricas do noso século: a ascensión e caída do fascismo en Italia, a revolución soviética en Siberia.

A Declaración dos Dereitos Humanos proclama expresamente que non se poden xustificar discriminacións en base ás diferencias de carácter racial. É este un tema que o cine ten ilustrado con frecuencia e desde moi diversas perspectivas e rexistros artísticos. A denuncia de réximes de carácter abertamente racista é unha delas, tal e como se pode atopar na abundante filmografía sobre o nazismo ou sobre o *apartheid* sudafricano. Respecto do primeiro caso, cómpre destacar, por prestar particular atención á cuestión da discriminación racial, películas como *O Gran Dictador* de Charles Chaplin (1940), *O ovo da serpe* de Ingmar Bergman (1977), *Mephisto* de Istvan Szabo (1981), *Europa, Europa* de Agnieszka Holland (1990) (a secuencia na que o profesor nazi "demostra cientificamente" a pertenza á raza aria do mozo xudeu protagonista é unha perfecta refutación do absurdo racista, tanto máis canto se trata dun episodio ocorrido realmente) ou *A lista de Schindler* de Steven Spielberg (1993).

A filmografía sobre o réxime racista sudafricano é menos abundante, pero ofrece exemplos tan valiosos como *Berra liberdade* de Richard Attenborough (1987). Deste mesmo director é *Gandhi* (1982), biografía do gran líder pacifista, que inclúe episodios da loita contra a administración racista sudafricana durante a súa estancia nese país.

O cine dos Estados Unidos tense ocupado con frecuencia da cuestión racista. Recentemente, realizadores afroamericanos propoñen desde as súas películas unha perspectiva crítica nova, definitivamente lonxe do tímido paternalismo

dos habituais produtos *made in Hollywood*. É o caso, por exemplo, de Spike Lee (*Fai o que debas* 1989, *Jungle fever* 1990, *Malcom X* 1992) ou John Singleton (*Os rapaces do barrio* 1991, *Sementes de rencor* 1995). Pode ser interesante comparar este tratamento co de obras que no seu momento foron consideradas rupturistas, como as que converteron ó actor Sidney Poitier na primeira estrela de raza negra do cine americano (*Adiviña quen vén esta noite* de Stanley Kramer 1967, e *Na calor da noite*, Norman Jewison 1967), ou mesmo con obras máis próximas e de enfoques menos brandos, como a moi discutida *Can branco* de Samuel Fuller (1983) ou *Arde Mississippi* de Alan Parker (1988). Esta última, por outra parte, merece unha reflexión a parte, que faremos con ocasión do tratamento do tema da tortura.

A cuestión da discriminación racial na sociedade contemporánea europea deu lugar tamén a películas notables como *Angst Essen Seele auf* (*Todos nos llamamos Alí*) do alemán Rainer Werner Fassbinder (1973) ou *A muller de Rose Hill* do suízo Alain Tanner (1989). En España é un tema ó que só moi recentemente se lle está a prestar atención, sen dúbida porque a inmigración de orixe sudamericana, africana ou asiática é aínda un fenómeno próximo no tempo. *Las cartas de Loulou* de Montxo Armendariz (1990), *Bwana* de Imanol Uribe (1996) ou *Taxi* de Carlos Saura (1996) son exemplos deste novo interese. Diante deste acordar da conciencia antirracista, non deixa de chama-la atención a inexistencia na filmografía española dunha película, comparable a estas, que teña afrontado con igual decisión a cuestión do racismo coa etnia xitana, malia a indubidable persistencia deste fenómeno na sociedade española ó longo de séculos.

En canto á discriminación en razón do sexo, pode dicirse que tamén só desde hai pouco tempo o cine vén adicando atención á cues-

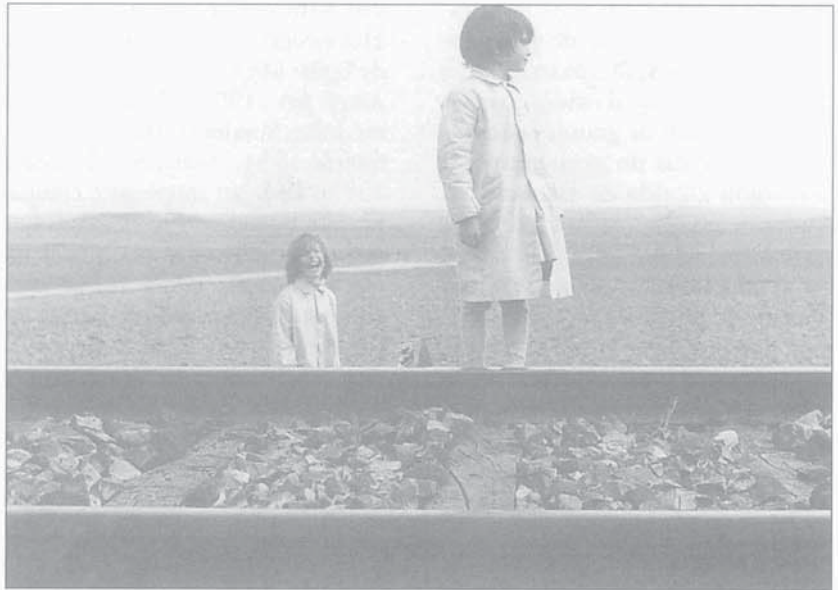
tión da muller, que naturalmente é o sexo tradicionalmente discriminado na nosa sociedade. Fóra dos últimos quince anos non é doado atopar películas que, como *Norma Rae* de Martin Ritt (1978), afronten explícita e centralmente o tema da marxinação da muller no mundo laboral. A presión dos movementos feministas non é allea a unha renovada atención por este tema, dando orixe a películas con protagonistas femininas ó estilo da heroína de *A cor púrpura* de Steven Spielberg (1985), que suma a dobre discriminación polo seu sexo e pola cor da pel. Non obstante, o enfoque eminentemente melodramático desta e outras películas que tamén afrontan o tema da muller (*Tomates verdes fritos* de Jon Avnet, 1991, ou mesmo, noutro rexistro, *Thelma e Louise* de Ridley Scott, 1990), derivando as veces en abertas frivolidades, como no caso da comedia *Armas de muller* de Mike Nichols (1988), evidencia a ausencia de enfoques máis analíticos e socialmente comprometidos, do que si era exemplo a devandita película de Martin Ritt. Tampouco se observa nas películas europeas estoutro enfoque, aínda que si teñen ofrecido retratos de mulleres orgullosas da súa independencia, como na comedia xuvenil española *Hola estás sola* de Iciar Bollaín (1995) ou na holandesa *Antonia* de Marleen Gorris (1995), o que tamén tiña feito, no cine USA, o mesmo Martin Ritt en *Cross Creek* (*Los mejores años de mi vida*, 1983) ou Woody Allen en *Outra muller* (1988).

A discriminación dos homosexuais pode incluírse tamén neste apartado, en canto que se opón á libre elección da opción sexual por parte dos individuos. É de novo un tema de recente atención por parte do cine, que con demasiada frecuencia ofrecera visións caricaturescas ou directamente cómicas dos personaxes homosexuais. *Philadelphia* de Jonathan Demme (1993) marca sen dúbida un antes e un despois no enfoque da cuestión

homosexual por parte do cine USA con aberta vocación comercial. En España este tema fora afrontado anteriormente por Imanol Uribe en *La muerte de Mikel* (1983), nunha dura historia ambientada no País Vasco, coa violencia etarra como teón de fondo.

A cuestión da discriminación homosexual estaba tamén presente na espléndida *Unha xornada particular* de Ettore Scola (1977), onde a opresión social do fascismo mussoliniano introducía tamén a discriminación en razón das ideas políticas. Moitas das películas que citaremos máis adiante dentro do apartado das liberdades políticas poderían ser tamén incluídas dentro destoutro apartado. Pero merece citarse aquí especialmente *Z* de Costa-Gravas (1968), un dos realizadores máis comprometidos na realización dun cine abertamente político. *Z* narra a historia da investigación, que desenvolven un xuíz e un xornalista, polo asasinato dun opositor do réxime dos coroneis gregos. Máis adiante, este mesmo director francés de orixe grega fixo *Missing* (1981), esta vez centrado no caso dun desaparecido pola acción do golpe militar de Pinochet en Chile. *The front* (*La tapadera*) de Martin Ritt relata un episodio da chamada "caza de bruxas" promovida polo senador norteamericano McCarthy que deixou sen traballo nos estudos cinematográficos a numerosos directores, actores e guionistas, acusados de ideas comunistas. Este é tamén o tema de *Tal coma eramos*, película de Sidney Pollack (1973).

En canto á persecución polas ideas relixiosas, suxerimos recorrer a películas como *O último val* de J. Clavell (1970), onde se ilustra a violencia provocada polo fanatismo relixioso durante a Guerra dos Trinta Anos que devastou Alemaña no século XVII. A persecución relixiosa en periodos revolucionarios ten dado lugar a algunhas películas notables, como *Diálogo de carmelitas* de R. Bruckberger (1960), ambientada no período do Terror



da Revolución Francesa, ou *O fuxitivo* de John Ford (1947), na revolución mexicana. A intolerancia relixiosa xoga tamén un papel sobranceiro en películas como *Un home para a eternidade* de Fred Zinnemann (1966) ou *Giordano Bruno* de Giuliano Montaldo (1973).

Para concluír este apartado, penso que merecen ser tomadas en conta as películas que se ocupan do complexo tema dos dereitos á non discriminación dos individuos "diferentes" en razón de sufrir determinadas minusvalías físicas ou psíquicas. *O home elefante* de David Lynch (1980) e *Máscara* de Peter Bogdanovich (1985) representan casos de persoas marxinas debido a malformacións que deforman gravemente o seu aspecto físico. *Rain man* de Barry Levinson (1987), *¿A quen ama Gilber Grape?* de Lase Hallström (1993) ou *O oitavo día* de Jaco Van Dormael (1996), teñen por protagonistas a diminuídos psíquicos. *O meu pé esquerdo* de Jim Sheridan (1989) é protagonizado por un individuo afectado dunha modalidade de parálise cerebral. *Habla mudita* do español M. Gutiérrez Aragón (1973) recolle xa no seu título en que caso se centra o interese da película. Pero quizais sega sendo *O milagre de Ana Sullivan* de Artuhr

Penn (1962), sobre o caso real dunha nena cega e xordomuda, a obra clásica sobre este tema.

## Artigos 3 e 4: Dereito á vida e á liberdade. Condea da escravitude

O dereito á vida é sen dúbida o dereito fundamental, xa que sen el ningún outro dereito pode ser exercido. O asasinato en calquera das súas formas é sempre un atentado contra este dereito.

Por desgracia, o asasinato é unha das figuras máis presente nos relatos cinematográficos, moitas veces contemplado desde unha perspectiva tendente a trocalo en puro espectáculo. Pero, fóra do efecto pernicioso que poida te-la insistencia en amosar reiteradamente esceas de asasinatos como elemento central do espectáculo cinematográfico, na maioría destas películas non se adoita cuestionar a ilicitude da agresión contra a vida de outra persoa. Neste senso, quizais sexa a pena de morte a pedra de toque ideolóxica respecto deste tema, en canto que se presenta, para os seus defensores, como exercicio lécitimo de defensa da sociedade contra os individuos asociais no seu grao máximo (xeralmente asasinatos), mentres para os seus detractores (entre os que se conta quen isto suscribe) é unha particular transgresión do dereito á vida

precisamente por ser exercida polo poder, converténdose así nunha forma de asasinato legal.

O tema da pena de morte ten sido tratado con abundancia polo cine, e entre as películas máis destacadas que o afrontan cómpre sinalar especialmente *Doce homes sen piedade* de Sidney Lumet (1957), *¡Quero vivir!* de Robert Wise (1958), *A sangue frío* de Richard Brooks (1967) (sobre a novela documental de Truman Capote), *Non matarás* de Krystof Kieslowski (1987) e *Dead man walking (Pena de muerte)* de Tim Robbins (1995).

Por outra parte, o fenómeno do terrorismo pode ser visto tamén baixo esta mesma perspectiva, en canto constitúe a xustificación do asasinato dunha ou varias persoas (moitas veces seleccionadas de forma meramente instrumental, as veces escollidas ó azar) como simple medio para acadar supostos fins políticos. A película do italiano Mimmo Calopresti *La seconda volta* (1995) permite unha excelente análise deste fenómeno, ó opó-lo punto de vista da vítima —un profesor de Universidade, gravemente ferido nun atentado— e do seu verdugo, unha xove militante dun dos grupos violentos dos chamados “anos de chumbo” en Italia. Outras películas que ofrecen perspectivas diferentes sobre este mesmo fenómeno son *As irmás alemás* de Margaret von Trotta (1981), onde se somete tamén a crítica a actuación represiva do Estado alemán, e *Some mother's son (En el nombre del hijo)* de Terry George (1996), sobre a folga de fame levada a cabo por un grupo de presos do IRA. A recente *The boxer* de Jim Sheridan (1997) propón unha valente reflexión sobre as contradicións á que conduce a acción violenta, como xa fixera antes *Xogo de bágoas* de Neil Jordam (1992).

En canto ó dereito á liberdade, a institución da escravitude é sen dúbida o máximo atentado en contra del. *Espartaco* de Stanley Kubrick (1960) é a mellor película sobre a condición dos escravos na

antigüidade romana, centrada na figura do tráxico líder da principal e fracasada revolta antiescravista desa época. *Queimada* de Gillo Pontecorvo (1969) narra xa unha rebelión de escravos nos comezos da idade moderna, mesturada coas loitas anticoloniais e o xogo de intereses das potencias neocoloniais emerxentes. Steven Spielberg, en *Amizade* (1997), describe o motín duns escravos africanos contra os traficantes españoles que os conducían nun barco en dirección ás colonias americanas, cun enfoque melodramático e quizais esaxeradamente maniqueo.

Unha película moi atípica sobre este tema é a española *Stico*, de Jaime de Armiñán (1984), porque presenta o insólito caso dunha persoa libre, en plena sociedade contemporánea, que reclama o “dereito” a poder venderse como escravo. Recentemente, certos teóricos posmodernos do contrato social teñen salientado a licitude deste paradóxico dereito, se se aplica estrictamente o principio contractual, contra a consideración tradicional do carácter inalienable do dereito á liberdade. A película, pois, pode ser un bo recurso para analiza-los límites da teoría do contrato, fundamento clásico das teorías democráticas.

## Artigos 5 a 11: Dereitos xurídicos. Rexeitamento da tortura e a arbitrariedade por parte das autoridades, dereito á presunción de inocencia e ás condicións para un xuízo xusto e un trato digno dos delinquentes

A tortura foi durante moitos anos unha práctica habitual, non xa por parte de organizacións delictivas, senón aplicada pola mesma autoridade. Aínda hoxe, Amnistía Internacional vese obrigada a denunciar anualmente a gran número de países por xustificar e recorrer ó uso máis ou menos sistemático da tortura física ou psíquica dos presuntos delinquentes, cando non simplemente dos oponentes políticos.

*O crime de Cuenca*, da directora española Pilar Miró (1979), narra un caso de uso da tortura por parte da garda civil, que constitúe un impresionante documento sobre o absurdo deste método utilizado para arrinca-la confesión dos sospeitosos dun crime. *Roma, cidade aberta*, do gran director italiano Roberto Rossellini (1945), denuncia o uso da tortura por parte da Xestapo nazi. *A confesión* de Costa-Gravas (1970) fai o propio cos métodos dos servicios secretos nos países de réxime comunista. *La question (La tortura)* de Laurent Heyneman (1976), amosa o caso dun xornalista francés torturado durante a guerra de liberación en Arxel. *La noche de los lápices* recolle o terrible episodio da tortura e morte duns adolescentes durante o réxime dictatorial dos militares arxentinos. Son todas magníficas películas que ademais describen feitos perfectamente documentados, cada un dos cales é unha alegación contra o sen sentido da tortura.

Neste senso resulta preocupante a facilidade con que en certas películas, especialmente moitas de gran éxito de produción estadounidense, os personaxes positivos, frecuentemente representantes da lei, recorren a métodos moi próximos á tortura (agresións físicas sobre individuos indefensos, presións psicolóxicas, chantaxes, etc.) aparentemente xustificadas no contexto da acción. Un exemplo pode se-la xa citada *Arde Mississippi*, onde se propón abertamente a mensaxe de que para facer cumprila xustiza son inevitables certas transgresións da lei (que pasan por usa-la tortura para arrincar confesións dos presuntos delinquentes... que a película xa nos amosou como claros culpables, certeza que os axentes da lei non podían ter, e velaí a trampa do relato). En contrapartida, *A morte e a doncela* de Romañ Polanski (1994) recolle toda a complexidade do dilema moral que se abre diante dunha muller, vítima de torturas durante o réxime pinchetista, a quen se lle

ofrece a oportunidade de vingarse do seu torturador, vinganza á que finalmente renuncia.

A aplicación dos dereitos humanos inclúe mesmo a aqueles que delinquiron e permanecen xustamente sometidos a privación da liberdade. A denuncia das condicións inhumanas, e polo tanto contrarias ós dereitos humanos, da vida no cárcere é tamén un tradicional tema cinematográfico. Entre as películas recentes que teñen afrontado este tema, citamos *A casa de cristal* de Tom Griess (1972), *O embruteamento de Franz Blum* de Reinhard Hauff (1973), *Brubaker* de Stuart Rosenberg (1980), *Murder in the First (Homicidio en primer grado) de ...?* (1995) ou *Cadea perpetua*.

A efectista *O expreso de medianoite* de Alan Parker (1978), non só permite ilustrar as inaceptables condicións de vida nun cárcere turco, senón a situación de inseguridade xurídica que persiste aínda en moitos países. Pero o risco de arbitrariedades por parte das autoridades, que veñen a conculcar os dereitos xurídicos básicos recollidos nos artigos 6 a 10 dos Dereitos Humanos, non só se dá en países subdesenvolvidos ou do chamado Terceiro Mundo. Películas como *A honra perdida de Katharina Blum*, do alemán Volker Schlöndorff (1975), ou *No nome do pai* do irlandés Jim Sheridan (1993), esta última baseada en feitos reais recentemente ocorridos en Gran Bretaña, permiten advertir tamén contra a persistencia deses abusos en sociedades democráticas consideradas avanzadas.

Por outra banda, zé certo o proclamado polo artigo 7, que todos somos iguais diante da lei? Unha recente película do xenial Francis Ford Coppola, *The rainmaker* (1997), ilustra magnificamente a dificultade de facer efectivo este dereito por parte das persoas humildes, nunha sociedade que permite grandes diferencias económicas. E *Qiu Ju, unha muller chinesa* de Zhang Yimou (1992) fai o propio respecto da sociedade con-

temporánea chinesa baixo réxime comunista.

Non obstante, o que determina a fronteira máis nidia, desde o punto de vista xurídico, entre o chamado Estado de Dereito e os Estados totalitarios ou dictatoriais, é que naquel ninguén pode ser considerado culpable ata que non sexa demostrada a súa culpabilidade por medio dun procedemento xurídico que permita a defensa do acusado. O alemán Fritz Lang realizou nos Estados Unidos, pouco despois de chegar fuxindo do nazismo, unha das máis perfectas alegacións contra os perigos do linchamento, é dicir, o exercicio dunha suposta "xustiza popular" que nega ó acusado toda a oportunidade de defenderse: *Furia* (1936). *Matar a un reiñor* de Robert Mulligan (1962), ilustra tamén o mesmo tema. O chamado "novo cine alemán", movemento de recuperación cinematográfico xurdido en Alemaña na década dos 70, ten tamén afrontado este tema en películas como *Esceas de caza na baixa Baviera* de Peter Fleischman (1969) ou *O coitelo na cabeza* de Reinhard Hauff (1977), esta última dirixindo a súa crítica directamente a un sistema xudicial, aliado coa prensa, disposto a manipular probas con tal de fabricar un culpable, como acontecía nas xa citadas *A honra perdida de Katharina Blum* e *No nome do pai*.

A capacidade do poder para manipularlo todo, axudada modernamente por medio de recursos tecnolóxicos impensables ata hai moi pouco, fai máis que nunca indispensable a garantía de que os dereitos individuais sexan respectados. En *Viaxe á felicidade de Mamá Küsters* (1975), o director alemán Rainer Werner Fassbinder describe a desesperada loita dunha muller de clase obreira para defende-la súa dignidade fronte ás manipulacións da prensa e os partidos políticos de dereitas. Quizais non sexa casualidade que os realizadores alemáns, marcados pola pesada memoria do nazismo, se amosen particularmen-

te sensibles diante deste tema. Recentemente Win Wenders, en *A fin da violencia* (1997), propón unha metáfora sobre a capacidade do poder para anular ó individuo mediante o uso das novas tecnoloxías, aparentemente ó servizo da eliminación da violencia, pero de feito como instrumento para manter baixo control a cada un dos cidadáns.

## Artigos 13 a 15: Dereito a circular libremente. Dereito de asilo.

### Dereito a ter unha nacionalidade

Nos países democráticos condéase explicitamente a práctica, característica dos réximes dictatoriais, de restrinxir-las dereitos dos individuos a circular libremente polo propio país, ou mesmo a abandonalo e regresar a el segundo vontade. Entre as películas que amosan certos casos de aplicación de medidas de desterro por parte de sistemas políticos dictatoriais, cabe citar *Cristo parouse en Éboli* do italiano Francesco Rosi (1979), *La frontera* do chileno Ricardo Larraín (1991) ou mesmo *O carteiro* (1994), película italiana realizada polo británico Michael Radford sobre unha novela do escritor chileno Antonio Skarmeta, inspirada no exilio ó que estivo sometido o gran poeta Pablo Neruda.

Non obstante, un dos grandes retos morais do noso tempo é o que se deriva dos grandes fenómenos migratorios, que pon a proba a capacidade dos propios países occidentais democráticos para seren consecuentes no respecto a este dereito cando se trata de aceptar que individuos de outros países poidan acceder a eles na procura dun traballo e unha vida dignos que se lles nega nos seus. O fenómeno migratorio desde países pobres ten tamén longa tradición no cine. Entre as moitas que recollen o duro tráfico de inmigrantes chicanos na fronteira USA-México cómpre destacar *Alambrista* de Robert Young (1978), cun tratamento case estrictamente documental, e *A fronteira* de Tony Richardson (1982). *L'America* do italiano Gianni Amelio (1995),



narra belamente un dramático episodio dos recentes movementos migratorios desde os países de réxime ex comunista cara ós países da Unión Europea, neste caso de Albania a Italia, contemplada polos desesperados albaneses coma etapa na soñada marcha cara á utópica América. Máis arriba xa foron citadas dúas películas que trataban o tema da inmigración africana a España (*Las cartas de Loulou e Bwana*).

*Tombés du ciel* (*En tránsito*, 1993) é unha película do francés Philippe Loiret que, inspirada nun feito real, ilustra de xeito á vez dramático e cómico o absurdo esforzo dos países industrializados por erguer muros e pechar portas nun mundo que, sen embargo, o capital quere "globalizado" e os transportes acurtan cada vez máis. Nun aeroporto internacional, homes e mulleres de varias nacionalidades viven atrapados nunha enleada burocrática que nin lles permite quedarse no país nin viaxar a ningún outro lugar.

Non sempre o inmigrante foxe da pobreza. As veces se trata dun home ou muller que se ve obrigado a deixa-lo seu país por escapar da persecución política á que se ve sometido nel. Nese caso falamos do dereito de asilo. *Mississippi Masala*,

película producida en USA e dirixida pola hindú Mira Nair (1992), está protagonizada por unha familia india que ten que abandonar Uganda coa chegada ó poder de Idi Amin. Pero en Estados Unidos a súa integración tampouco será doada. Trátase dunha película tamén interesante para ser analizada desde a perspectiva do racismo, porque nela se amosan criticamente as actitudes intolerantes que certas minorías raciais desenvolven contra de outras (os negros contra os hindús, neste caso) ou a propia endogamia dos grupos étnicos, que se troca nun atranco máis no camiño da superación das discriminacións racistas.

Por outra banda, o artigo 14.2 lembra que o dereito de asilo non poderá ser invocado por aquelas persoas que son perseguidas xustamente por delitos comúns (non polas súas opinións ou actividades políticas) ou por crimes contra a humanidade. É o caso, por exemplo, de moitos criminais nazis que, despois da Segunda Guerra Mundial, procuraron refuxio, agachando a súa verdadeira personalidade, en diversos países dos Estados Unidos. *The stranger* (*El extraño*) de Orson Welles (1946), narra o desenmascaramento dun destes criminais de guerra convertido en

pacífico profesor nunha pequena Universidade americana. Máis dramático é o caso que ilustra *A caixa de música* de Costa-Gravas (1989), onde unha avogada defende ó seu propio pai da que considera inxusta acusación sobre o seu pasado nazi ata descubrir finalmente a terrible verdade.

Os grandes movementos migratorios contemporáneos poñen en cuestión os tradicionais conceptos de nación e nacionalidade aínda hoxe dominantes. A Declaración dos Dereitos Humanos salienta que todo individuo ten dereito a unha nacionalidade, pero tamén que nin pode ser privado arbitrariamente dela nin se lle pode forzar a adoptar unha nacionalidade que non desexa. En certo modo, o cine do Oeste no que algúns directores someteron a crítica e revisión a imaxe tradicional que este xénero viñera dando dos indios americanos, poderían servir para ilustrar un fenómeno histórico de despoxo da propia nacionalidade, que nalgúns casos adoptou caracteres de xenocidio. O propio John Ford, que non fora alleo a esa imaxe tradicional en moitos dos seus títulos clásicos, en *Cheyenne Autumn* (*El gran combate*, 1964) inicia esa revisión, que conta entre os seus títulos máis emblemáticos con *Pequeno gran home* de Arthur Penn (1970) ou *Soldado azul* de Ralph Nelson (1970).

O cine italiano ten adicado algúns notables títulos a analizar o proceso de formación da súa nacionalidade fronte ás presións estranxeiras, en películas como *Senso* de Luchino Visconti (1954) e *Viva l'Italia* de Roberto Rossellini (1960). *A batalla de Arxel* de Gillo Pontecorvo (1965) narra o levantamento nacionalista arxelino contra o exército colonialista francés. *Cinzas e diamantes* de Andrzej Wajda (1958) describe, de xeito as veces un tanto críptico (non se esqueza que foi rodada en pleno período comunista), a reacción nacionalista dun grupo de mozos polacos fronte ó réxime comunista dependente da URSS. *A show of force* (*Bajo otra*

*bandera*) de Bruno Barreto conta a investigación que unha xornalista de televisión desenvolve sobre a morte duns nacionalistas independentistas portorriqueños, co problema das relacións entre Porto Rico e os Estados Unidos como telón de fondo.

## Artigo 16: Dereito a formar libremente un matrimonio e unha familia

Aínda hoxe en moitos países a institución matrimonial non é o resultado da libre decisión de dúas persoas, senón dun acordo entre familias alleo á vontade dos directamente implicados, cando non unha simple transacción comercial. Episodios relacionados con esta práctica nun período histórico xa pasado, aparecen en películas como *A esposa comprada* de Jan Troell (1974) (ambientada nos grupos inmigrantes europeos a América), *A lenda da cidade sen nome (Paint your wagon)* de Joshua Logan (1969) (comedia musical desenvolvida nunha cidade mineira do mítico Oeste dos Estados Unidos), *Ju Dou, a semente do crisantemo* e *A lanterna vermella* de Zhang Yimou (1990 e 1991) (na China precomunista) ou *O piano* de Jane Campion (na Gran Bretaña colonial do século pasado).

O papel da familia, institución social esencial que en tantas ocasións se move nunha tensión entre o autoritarismo, as veces castrador, e a función de refuxio capaz de acoller e soste os seus membros á marxe de non importa que circunstancias, ten sido numerosas veces analizado no cine. En *Padre Padrone* dos italianos Paolo e Vittorio Tavani (1977), vemos unha crúa descrición da familia patriarcal campesiña na súa manifestación máis autoritaria. En *Taking off (El despegue)* de Milos Forman (1971), en cambio, o desconcerto dos pais da clase media acomodada americana dos anos sesenta diante dos movementos contraculturais xuvenís aparecidos a finais desa década. *O compromiso* de Elia Kazan



(1969), narra a crise dun home de negocios, atrapado entre as obrigas familiares e a fidelidade a un íntimo criterio moral. *¡Vivir!* do chino Zhang Yimou (1994) ofrece unha imaxe da familia como única estrutura estable e segura en tempos de gran conflito social, como foron os da revolución comunista e a revolución cultural chinas. *Secretos e mentiras* do británico Mike Leigh (1995) propón unha ollada nada compracente sobre as contradicións nunha familia de clase traballadora de hoxe mesmo, que é tamén o obxecto da divertida comedia, malia o duro panorama que describe, *Café irlandés* (1993), dirixida por Stephen Frears.

## Artigo 17: Dereito á propiedade

O dereito á propiedade aparece como un dereito inalienable do individuo xa nas primeiras propostas ilustradas, ou mesmo preilustradas como a formulada por John Locke no século XVII. Pero desde o primeiro momento aparece tamén como un dereito equívoco e controvertible, nunha sociedade que ofrece o contraste máis agudo entre unha minoría de grandes e privilexiados propietarios e unha maioría de xentes que non teñen ningunha propiedade que defender porque nada teñen.

Entre as películas que propoñen reflexións sobre o dereito de pro-

piedade, *Winstanley*, dos británicos K. Brownlow e A. Mollo (1975), é unha reconstrución histórica do movemento dos chamados "niveladores", levantamento campesiño que esixía un reparto equitativo das terras e se opuña ó poder dos grandes terratenentes na Inglaterra do século XVII. A intervención contra unha forma de propiedade comunal desenvolvida entre os indios sudamericanos baixo a dirección dos xesuítas é o tema de *A misión* de Roland Joffé (1986), que tamén podería servir para ilustra-la acción xenocida contra os primeiros poboadores americanos.

A defensa dos pequenos propietarios da terra fronte ás novas formas de propiedade características do capitalismo, xa na nosa época, está presente en *O prado* do irlandés Jim Sheridan (1991). A presión do capitalismo sobre a propiedade campesiña tradicional era tamén o tema de *As uvas da ira* de John Ford (1940), película baseada na clásica novela de John Steinbeck, e segue a se-lo trasfondo de *Un lugar en el mundo* de Adolfo Aristarain (1991), ambientada na Arxentina dos nosos días.

Un tema tradicional do cine americano, que constitúe case un subxénero dentro do cine do Oeste, é o das loitas entre gandeiros e agricultores pola propiedade da terra. Un clásico deste tema é

*Shane (Raíces profundas)* de George Stevens (1953) e unha revisión moito máis dura e complexa aparece en *A porta do ceo* de Michael Cimino (1982). A cuestión da propiedade na sociedade urbana contemporánea subxace na divertida e á vez dramática *La estrategia del caracol* de Sergio Cabrera (1993). Mentres que *Terra e liberdade* de Ken Loach (1995) é unha discutida interpretación da utopía social-anarquista desenvolvida nalgunhas poboacións do campo aragonés durante a Guerra Civil española.

**Artigos 18 a 21: Dereitos políticos. Dereito á liberdade de ideas. Dereito á liberdade de opinión e expresión. Dereito a elixir e ser elixido en eleccións libres.**

Os dereitos políticos básicos están orientados a garanti-lo exercicio da cidadanía nunha sociedade democrática. Por iso, tódalas películas que describen criticamente sociedades totalitarias constitúen unha boa ocasión para ilustrar, por contraste, as virtudes das liberdades democráticas. Caben aquí as películas xa citadas sobre o nazismo alemán e o fascismo italiano (*O Gran Dictador*, *O ovo da serpe*, *Mephisto*, *Europa, Europa*, *A lista de Schindler*, *Unha xornada particular*, *Cristo parouse en Éboli*, *Roma cidade aberta*), ás que cabería engadir algúns títulos máis dunha lista que se podería facer case interminable: *Crónica dos pobres amantes* e *O proceso de Verona* de Carlo Lizzani (1954 e 1962), *A estratexia da araña* e *O conformista* de Bernardo Bertolucci (1960), *Judgement at Nuremberg (Vencedores e vencidos)* de Stanley Kramer, *Xulia* de Fred Zinneman (1977), *O tambor de follas de lata* de Volker Schlöndorff (1979).

A caída do muro de Berlín e o conseguinte abandono do comunismo por Rusia e os países do Este, permitiu a aparición de películas que, superando a censura nos propios países e a xeralmente burda propaganda anticomunista do cine occidental durante a época da cha-

mada "guerra fría", proporcionan unha visión máis obxectiva dos aspectos totalitarios do réxime soviético, como sucede en *O círculo do poder* de Andrei Konchalovski (1991) ou *Queimados polo sol* de Nikita Mikhalkov (1995), dúas agudas reflexións sobre o estalinismo, por certo realizadas por dous grandes directores rusos que ademais son irmáns. *The Killing Fields (Los gritos del silencio)* de Roland Joffé (1984) é, por outra parte, o relato da progresiva degradación dun dos réximes máis sistemáticamente criminais do noso tempo, perfectamente paragonable ó propio nazismo: a dictadura camboiana dos khmeres roxos.

As veces, tanto no cine como na literatura, a denuncia da ameaza totalitaria ten adoptado formas ahistóricas, deseñando un Estado futurista que, aínda que inexistente, recolle posibles liñas de evolución contra as que se nos pretende advertir. O escritor británico George Orwell é autor da novela que mellor ten expresado esta ameaza: *1984*, novela que foi levada ó cine por Michael Radford nunha produción realizada ese mesmo ano. *Rebelión na granxa*, metáfora sobre o estalinismo mediante unha fábula protagonizada por animais, é tamén unha obra escrita polo mesmo autor, levada ó cine en atípicos debuxos animados (Joy Batchelor e John Halas, 1954). Resulta significativo observar que a maioría das visións sobre as sociedades do futuro que nos ten proporcionado o cine presentan visións catastrofistas e autoritarias (*Fahrenheit 451* de François Truffaut, 1966; *Alphaville* de Jean Luc Godard, 1965; *O dormilón* de Woody Allen, 1973; *Zardof* de John Boorman, 1973; *A fuga de Logan* de Michael Anderson, 1976). Semella que os creadores cinematográficos non confían moito na capacidade da humanidade para construír sociedades máis xustas. En todo caso, as súas visións negativas sobre o futuro tamén poden axudarnos a pensar

qué cómpre cambiar para que esas profecías non cheguen a trocarse en realidades.

A liberdade de pensamento e a posibilidade de expresar sen coacción a propia opinión, individualmente ou integrado nun grupo, é un dos dereitos democráticos básicos. A chamada "caza de bruxas" –persecución, promovida desde a propia administración dos Estados Unidos mediante unha comisión dirixida polo senador McCarthy (endalí que se coñeza tamén por "macarthyismo") contra todo sospeitoso de estar ou ter estado afiliado ó Partido Comunista, ou simplemente ter ideas de carácter "comunista"– é un exemplo de restricción dese dereito no contexto dun Estado democrático, polo tanto, de como, aínda en democracia, os dereitos democráticos poden estar en perigo. As películas que mellor recollen estes feitos históricos xa foron citadas: *Tal coma eramos* e *The front*.

O dereito dos cidadáns a participaren en eleccións libres, nas que poderán elixir ós seus representantes e presentarse eles mesmos como candidatos, é outra das pedras de toque da democracia. As películas que ilustran a intervención do poder para manipular ou impedi-lo exercicio dese dereito son numerosas. Destacables son especialmente as realizadas arredor da experiencia chilena: *La batalla de Chile* de Patricio Guzmán (1973-76) e *La espiral* de Armand Mattelart, Jacqueline Meppiel e Valerie Mayoux (1984) son dous modélicos documentais que permiten analizar todo o proceso histórico, desde o triunfo electoral da Unión Popular liderada por Salvador Allende ata a xestación do golpe militar e a sanguenta imposición da dictadura pinochetista.

Outras películas que analizan casos históricos nos que ten relevancia a intervención de forzas antidemocráticas para anular ou impedir éxitos electorais progresistas son: *Victoria* de Antoni Rivas (1973), sobre os sucesos na Cataluña de comezos de século; *Il delitto*



*Matteotti* de Florestano Vancini (1973), sobre o secuestro dun deputado socialista polo fascismo emerxente; *O ano que vivimos perigosamente* de Peter Weir (1983), sobre o inicio da dictadura de Suharto en Indonesia. Noutro rexistro moi diferente, a película española *El disputado voto del señor Cayo* de Antonio Giménez Rico (1986), adaptación dunha novela de Miguel Delibes, é unha pedagógica parábola sobre as posibilidades renovadoras pero tamén sobre os límites das eleccións democráticas. *Axenda oculta*, do combativo realizador británico Kem Loach (1990), describe unha hipotética trama organizada polos servicios secretos británicos, dirixida a garanti-lo desprazamento do poder dos laboristas e a súa substitución polos conservadores, en paralelo a un episodio da "guerra sucia" contra o IRA.

## Artigos 22 a 25. Dereito ó traballo e a unha vida digna. Dereitos sindicais

O dereito ó traballo é condición para que calquera ser humano poida aspirar a ser dono da súa vida e dotar a esta duns niveis de dignidade suficiente. A loita pola sobrevivencia das clases humildes ten adoptado formas as veces durísimas, tanto nos comezos do capitalismo como nas súas fases de depresión. *A árbore dos zocos* do italiano Ermanno Olmi (1977) e *Pelle o conquistador* do sueco Bille August (1987) describen dúas auténticas epopeias de familias traballadoras no proceso de adaptación ás hostís condicións dun capitalismo nos seus primeiros momentos máis agresivos.

O neorealismo italiano tennos dado impresionantes documentos sobre a difícil subsistencia das clases traballadoras, entre os que cómpre destacar *Ladrón de bicicletas* de Vittorio de Sica (1948), sobre a dura subsistencia nos terribles anos da posguerra despois do fascismo, e *La terra trema* de Luchino Visconti (1948) coas durísimas condicións

de vida dos pescadores sicilianos. O cine americano ten ofrecido espléndidas mostras da loita, chea de dignidade en medio da pobreza, por gañarse a vida na Gran Depresión, como a xa citada *As uvas da ira*, *Bound for Glory* (*Esta terra é miña*) de Hal Ashby (1976) ou *De ratos e homes* de Gary Sinise (1992). *Bound for Glory* é a biografía do gran cantante folk Woody Guthrie, que puxo a súa música ó servicio das reivindicacións dos traballadores e colaborou con organizacións sindicais.

O paro é o principal atentado contra o dereito ó traballo. As agresivas políticas neoliberais impostas durante estes últimos anos, que tiveron na "era Thatcher" en Gran Bretaña o seu momento de esplendor, provocaron un novo fenómeno social caracterizado pola inestabilidade laboral e a precarización dos postos de traballo. Ken Loach denunciou as consecuencias desafortunadas políticas sobre as condicións de vida dos traballadores en películas como *Riff Raff* (1990) e *Chovendo pedras* (1993). Na mesma liña están as películas, esta vez ambientadas en Irlanda, *Café irlandés* (xa citada) e *The van* (*La camioneta*) (1996), ámbalas dúas de Stephen Frears.

O dereito dos traballadores a formalas súas propias organizacións sindicais independentes non foi conquistado sen grandes resistencias por parte do poder. *Sacco e Vanzetti* de Giuliano Montaldo (1971) e *Joe Hill* de Bo Widerberg (1971) relatan as biografías de tres líderes sindicais que, procedentes de Europa, contribuíron a formalas primeiras organizacións de traballadores nos Estados Unidos, contribución que lles custou a vida, pois os tres foron xulgados en xuízos amañados, condenados a morte e executados. *La verdad sobre el caso Savolta* de Antonio Drove (1979) describe os intentos de organización dunha folga xeral insurreccional por parte de obreiros anarquistas cataláns a principios de século que, unha vez máis, se saldaron coa

morte dos líderes. *Metello* de Mauro Bolognini (1969) está protagonizada por un obreiro da construción que toma lentamente conciencia dos seus intereses de clase e incorpórase ás loitas sindicais.

Entre as películas que describen accións sindicais, destacan os documentais *O sal da terra* de Herbert Biberman (1953) e *Harlan County* de Barbara Kopple (1976), que recollen senllas folgas mineiras, a primeira protagonizada por chicanos e as súas mulleres. Cun carácter semidocumental, *Tout va bien*, dos franceses Jean Luc Godard e Jean Pierre Gorin (1972), céntrase na folga nunha fábrica de automóbiles. Non hai que esquecer aquí á xa citada *Norma Rae*, protagonizada por unha traballadora que encabeza a primeira folga na industria textil onde traballa.

Moitas destas películas poderían servir tamén para ilustra-lo dereito ó descanso e á limitación da xornada de traballo. Pero quizais o fenómeno do "estakhanovismo", característico dos países baixo influencia soviética, sexa o máis peculiar atentado contra este dereito. Baixo o suposto de que o Estado pertencía ós traballadores, estes eran estimulados polas autoridades a competir para aumenta-la produción mediante xornadas interminables e esforzos físicos excepcionais. *O home de mármore* de Andrej Wajda (1977) narra a historia dun émulo polaco de Stakhanov, película que tamén podería ilustra-la restricción á liberdade de expresión, ó recolle-las dificultades que as autoridades opoñen a un equipo de televisión que quere conta-lo que foi, anos despois, do antigo "heroe do traballo socialista".

Hai películas que describen unhas condicións de vida tan extremas que supoñen a negación de feito do dereito proclamado no artigo 25.1. É o caso, por exemplo, de *Os fuzis* de Rui Guerra (Brasil, 1963), onde vémo-la extrema pobreza dos habitantes do Nordés brasileiro nun duro período de



seca. Pero, aínda que parezan menos extremas, non deixan de supór tamén unha negación dese dereito a situación da familia protagonista de *Los santos inocentes* de Mario Camus (1984), reducidos practicamente á condición medieval de servos sometidos ó señor da terra, malia estar ambientada en pleno franquismo.

## Artigo 25.2: Dereitos da maternidade e a infancia

Son moitas as películas que, ó longo da historia do cine, se teñen ocupado do desvalimento da infancia. Menos as que afrontan este tema tamén desde a perspectiva das dificultades da maternidade. Unha vez máis é o británico Ken Loach quen nos ofreceu recentemente un film modélico con este tema: *Ladybird, ladybird* (1993), sobre a loita dunha muller nos nosos días por conserva-los seus fillos fronte a presión burocrática do suposto Estado asistencial. A novela de Nathaniel Hawthorne sobre os amores adúlteros entre unha muller, filla de solteira, e un home casado nun contexto social de puritanismo intransixente, deu lugar a dúas películas homónimas: *A letra escarlata* de Win Wenders (1972) e de Roland Joffé (1995) (había unha versión de V. Sjöström de 1926), que poden servir tamén a este obxecto.

O novelista inglés Charles Dickens amosou nas súas novelas algúns dos retratos máis inesquecibles de nenos desprotexidos nos primeiros tempos da industrialización. O cine ten levado ás pantallas algunha desas novelas, as veces por partida dobre: *Oliver Twist* de David Lean (1948) e *Oliver* de Carol Reed (en versión musical) (1968). Retratos igualmente inesquecibles da infancia atopamos en *The kid (El chico)* de Charlie Chaplin (1921), *Los olvidados* de Luis Buñuel (1950), *O limpabotas* (xa citada), *Alemaña, ano cero* de Roberto Rossellini (1947). Continuadoras desta nobre liña de altísimo cine e de temática comprometida coa defensa da infancia son *L'argent de poche (La piel dura)* do francés François Truffaut (1975), *Pixote, a lei do mais fraco* do brasileiro Héctor Babenco (1980), *Salam Bombay* da hindú Mira Nair (1988), *Nenos roubados* do italiano Gianni Amelio (1992) ou *Na procura de Bobby Fischer* do estadounidense Steve Zaillian (1993).

Un tema á parte é o dos chamados “nenos salvaxes”, é dicir, nenos abandonados que sobreviviron sen contacto coa civilización. *L'enfant sauvage* de François Truffaut (1969) e *Jeder Für sich und Gott Gegen Alle (El misterio de Kaspar Hauser)* de Werner Herzog (1974)

narran dous dos máis coñecidos casos destes nenos salvaxes documentados durante o pasado século. A recente *Nell* de Michael Apted (1994) pode incluírse tamén neste apartado, malia os excesos melodramáticos, tan do gusto do cine “made in Hollywood”.

## Artigo 26: Dereito á educación

A institucionalización da escolarización obrigatoria foi unha conquista social que tampouco se fixo sen atrancos, algúns promovidos desde a propia familia como aínda sucede hoxe en día en certos países subdesenvolvidos, onde o traballo infantil é unha aportación familiar á que non se pode renunciar, sen esquecer casos de aberta explotación dos nenos por parte dos seus pais. A xa citada *Padre, padrone* ofrece unha descarnada visión da resistencia entre certas comunidades rurais a aceptá-la escolarización dos fillos nunha Italia a penas distante no tempo. Desde unha perspectiva oposta, en *¡Que verde era o meu val!* de John Ford (1941) vémo-las dificultades dun fillo de mineiros para proseguir os seus estudos no País de Gales do comezo deste século.

Por outra parte, o funcionamento das institucións educativas non sempre está de acordo co artigo 26.2, que esixe que promovan o respecto ós propios Dereitos Humanos. Os centros educativos descritos en películas como *O xove Törless* do alemán Volker Schlöndorff (1965) (sobre un internado militar de disciplina prusiana), *No nome do pai* do italiano Marco Bellocchio (1972) (sobre un internado relixioso), ou as películas españolas *¡Arriba Hazaña!* de José María Gutiérrez (1977) e *F.E.N.* de Antonio Hernández (1979), dificilmente parecen compatibles con esa esixencia. Deste xeito, a explosión rebelde que, por exemplo, recolle *If..* do británico Lindsay Anderson (1969), pode parecer xustificada.

Que o dereito á educación se teña trocado nunha obriga non deixa de encerrar un paradoxo.

Neste senso, pode ser útil revisar certas películas que exploraron o difícil problema dos rapaces que se resisten a integrarse no sistema educativo, como sucede nas admirables *Cero en conducta* de Jean Vigo (1933) e *Os 400 golpes* de Louis Truffaut (1959). O dereito dos pais a procuraren unha educación para os seus fillos alternativa á que ofrecen as institucións escolares convencionais, públicas ou privadas, recibiu en *Jonás que terá vinte anos no ano 2.000* do suízo Alain Tanner (1976) unha representación que nada ten que ver coas habituais reclamacións dos defensores das escolas privadas. Por suposto, non faltan tampouco as películas que reivindicán a capacidade da institución escolar para cambiar e mellorar ós escolares, aínda que ás máis delas se lles poida achacar un exceso de brandura sentimentalista: *Tò sir with love (Rebelión nas aulas)* de James Clavell (1967), *Adeus, Mr. Chips* de Herbert Ross (1969), *O club dos poetas mortos* de Peter Weir (1989), *Mr. Holland's opus (El Profesor Holland)* de Stephen Herek (1995)

## Artigo 27: Dereito á cultura, as artes e a ciencia

As películas italianas *Galileo* de Liliana Cavani (1968) e a xa citada *Giordano Bruno* ilustran dous episodios históricos, coincidentes no tempo, de oposición por parte do poder relixioso, entón a penas diferenciábel do político, ó libre desenvolvemento científico e cultural. Quizais, no mundo contemporáneo, sen desbota-las posibilidades de reaparición de coaccións semellantes, os riscos procedan máis ben do uso que o poder económico e político poida chegar a facer de certos coñecementos científicos. Son moitas as películas, especialmente de produción norteamericana, que presentan relatos encaixables neste apartado, aínda que a maioría cun tratamento propio do "cine de acción" que pouco favorece a necesaria reflexión. Por iso parece preferible salientar dous



exemplos que se afastan dese superficial enfoque: *Estes son os condeados (The damned)* de Joseph Losey (1962), onde un goberno realiza experimentos secretos cuns nenos, e sobre todo *O sangue do cóndor* do boliviano Jorge Sanjinés (1969), denuncia dramática da esterilización forzada dunha comunidade indíxena por parte dun teórico servizo de axuda médico.

Posiblemente sexa arredor do uso da enerxía nuclear onde a contradición entre o desenvolvemento científico e o beneficio social se ten posto máis a miúdo en evidencia. Deixando de lado agora o uso bélico, tamén o uso pacífico provoca importantes controversias. Dúas películas relatan dous hipotéticos casos de crises en reactores nucleares (que desgraciadamente a traxedia de Chernóbil pouco despois sacou do terreo hipotético): *A síndrome china* de James Bridges (1978) e *Silkwood* de Mike Nichols (1983). Nas dúas xoga un papel positivo a intervención de xornalistas que colaboran en desvela-lo encubrimento da crise por parte dos propietarios das centrais nucleares. Pero os medios de comunicación tamén poden actuar como instrumentos de manipulación da opinión pública, e así o poñen en evidencia moitas películas entre as que cabe citar: *Cidádán Kane* de Orson Welles (1941), *O*

*gran carnaval* de Billy Wilder (1951), *Ladróns de anuncios* de Maurizio Nichetti (1989), *The paper (Detrás de la noticia)* de Ron Howard (1994).

A mesma contradición sinalada no caso da enerxía nuclear pode entenderse como unha manifestación da máis xeral que opón certos efectos do desenvolvemento científico-técnico co equilibrio ecolóxico. Entre as películas que, desde diferentes puntos de vista, recollen os riscos que a industrialización provoca en tanto que destrución innecesaria e inxusta de vellas formas de vida se atopan *Dersu Uzala* de Akira Kurosawa (1975), *A selva esmeralda* de John Boorman (1985), *Urga* de Nikita Mikhalkov (1991), *Medecine Man (Los últimos días del Edén)* de John McTiernan (1992).

Moitas das películas con visións futuristas, recollidas máis arriba, presentan tamén unha sociedade na que o control científico queda en mans duns poucos (*Alphaville, Zardof*) ou o poder restrinxe o acceso a certas formas de cultura e manipula a verdade (*Fahrenheit 451, 1984*). Pegadas á realidade histórica, *La corte del faraón* de José Luis García Sánchez (1983) e *¡Ay Carmela!* de Carlos Saura (1990) amosan a miseria que o franquismo impuxo na vida artística española

mediante unha censura obsesionada coa represión xa non só de toda disidencia política, senón de canto se afastase dunha moral relixiosa estreita e xeralmente hipócrita.

## Artigo 28: Dereito a unha orde social que permita o exercicio dos dereitos humanos

A paz é condición indispensable para a existencia de calquera tipo de orde social que aspire a garantir o exercicio dos seus dereitos por parte dos cidadáns. Por iso tódalas películas caracterizadas por un pacifismo militante poden situarse baixo este epígrafe. Entre elas *Sen novidade na fronte* de Lewis Milestone (1930), *Xogos prohibidos* de René Clement (1952), *Sendeiros de gloria* de Stanley Kubrick (1957), *Rei e Patria* de Joseph Losey (1964), *¿Onde está a fronte?* de Jerry Lewis (1970), *M.A.S.H.* de Robert Altman (1970), *Johnny colleu o fusil* de Dalton Trumbo (1971), *Marcha triunfal* de Marco Bellocchio (1975).

A carreira armamentista entre Estados Unidos e a URSS trala Segunda Guerra Mundial puxo en primeiro plano o risco do holocausto nuclear, que tamén mereceu a atención do cine: *Dr. Strangelove or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (*Teléfono rojo ¿volumos hacia Moscú?*) de Stanley Kubrick (1963), *Fail Safe* (*Punto límite*) de Sidney Lumet (1964), *Twilight's Last Gleaming* (*Alerta misiles*) de Robert Aldrich (1977). As consecuencias dunha guerra nuclear son descritas con gran crueza en *O xogo da guerra* de Peter Watkins (1966) e *O día despois* de Nicholas Meyer (1983). *Chuvia negra* do xaponés Shohei Inamura (1989) non precisou imaxina-lo escenario da súa ficción, porque a súa película está protagonizada por un grupo de xente que sufriu os efectos da chuvia radiactiva producida pola bomba caída sobre Hiroshima.

A fin da guerra fría non supón a fin do risco de guerra nuclear porque seguen existindo nos arsenais de varios países bombas suficientes

para destruír todo o planeta varias veces, se tal absurdo fose posible. *Marea vermella* de Tony Scott (1995) presenta a hipótese duns militares golpistas na antiga URSS que se apoderan dunha base de misiles e ameazan con desencadear un ataque nuclear, se ben a acción se centra nun submarino atómico estadounidense onde se enfrontan dous oficiais, un partidario de responder inmediatamente á ameaza, e outro que se nega a seguir as súas ordes. Malia o tratamento superficial, máis centrado na espectacularidade da acción que nos elementos de reflexión, o dilema moral que enfronta ós comandantes da nave pode ser usado para estimular o debate sobre o tema da viabilidade dunha guerra nuclear.

## Artigo 29: Deberes cara a comunidade.

É sempre máis doado reclamar os dereitos que salientalos deberes. Unha película que pode proporcionar a materia para reflexionar sobre a necesidade de que cada cidadán contribúa ós intereses sociais, e as trágicas consecuencias de que cadaquén se mova polo simple interese privado, pode ser *O terceiro home* de Carol Reed (1949), onde asistimos ó desvelamento do noxento entramado económico dun individuo nos miserables anos da posguerra europea. En clave moi diferente, *Os sete samurais* do xaponés Akira Kurosawa (1954), e a súa revisión ambientada no oeste americano *Os sete magníficos* de John Sturges (1960), amosan a unión dun pobo para se defender das ameazas dun grupo violento. Xa no noso tempo, *Gran Canón* de Lawrence Kasdan (1991) describe a vida nunha gran cidade -Los Ángeles- a piques de estoupar pola incapacidade para dotarse de formas de convivencia integradoras e, en medio dela, un pequeno grupo de persoas que acertan a crear vínculos de amizade e cooperación por riba das diferencias sociais e raciais.

Xa para rematar, dicir que non coñezo películas que recollan expli-

citamente o proceso histórico de elaboración dos Dereitos Humanos, pero de algún xeito pode entenderse que algunhas das que teñen por tema a Revolución Francesa ou a Independencia dos Estados Unidos poderían estar emparentadas con este tema. *A Marsellesa* de Jean Renoir (1937) e *Danton* de Andrzej Wajda (1982) son dúas destas películas que permiten un interesante debate sobre os problemas do camiño histórico que conduciu á conquista da declaración dos Dereitos do Cidadán, antecedente da Declaración dos Dereitos Humanos aprobada polas Nacións Unidas en decembro de 1948.

## Bibliografía

- CAPARRÓS LERA, José María (1997). *100 películas sobre Historia Contemporánea*. Madrid, Alianza Editorial.
- GANGA, CALERO, CHAMORRO (1984). *Todas las películas de video/tv/cine*. Barcelona, Papeles de cine Casablanca.
- EQUIPO RESEÑA. *Cine para leer*. Bilbao, Ediciones Mensajero. (Este equipo, formado polos colaboradores da revista de crítica cinematográfica *Reseña*, vén editando anualmente, desde 1987, un libro no que recollen tódalas películas estreadas durante ese ano nos cines españoles).
- KOBAL, John (1990). *Las 100 mejores películas*. Madrid, Alianza Editorial.
- MONTERDE, José Enrique (1986). *Cine, historia y enseñanza*. Barcelona, Laia.
- TORRES, Augusto M. (1992). *Diccionario de directores de cine*. Madrid, Ediciones del Prado.

## As películas da Declaración

MIGUEL VÁZQUEZ FREIRE  
NOVA ESCOLA GALEGA

**Artigo 1: Tódolos seres humanos nacen libres e iguais en dignidade e en dereitos. (...)**

*Novecento* de Bernardo Bertolucci (1975). *Siberiade* de Andrei Konchalovski (1978). *A vida é un longo río tranquilo* de Étienne Chatiliez. *Que comece a festa* de Bertrand Tavernier (1974). A vida orxiástica dos nobres fronte á humillación do pobo na Francia da rexencia dos Orleáns. *Ridicule* de Patrice Leconte (1996).

Os diferentes: *O home elefante* de David Lynch (1980). *O oitavo día* de Jaco Van Dormael (sobre os mongólicos). *Rain man* de Barry Levinson (?). *O meu pé esquerdo* de Jim Sheridan (1989). *Habla mudita* de M. Gutiérrez Aragón (1973). *O milagre de Ana Sullivan* de Artuhr Penn (1962).

**Artigo 2: Calquera persoa pode prevalecerse de tódolos dereitos e liberdades proclamados na presente Declaración, sen distinción de raza, cor, sexo, lingua, relixión, opinión política e doutra especie, orixe nacional ou social, fortuna, nacemento ou doutra clase. (...)**

*Gandhi e Berra liberdade* de Richard Attenborough (1982 e 1987). *O ovo da serpe* de Ingmar Bergman (1977). *Bwana* de Imanol Uribe (1996). *Taxi* de Carlos Saura (1996). *Can branco* de Samuel Fuller (1983). *Arde Mississipi* de Alan Parker (1988). *Europa, Europa de... Todos nos llamamos Alí (Angst Essen Seele auf)* de Rainer Werner Fassbinder (1973). *A muller de Rose Hill* de Alain Tanner (discriminación racial). *Philadelphia* de... *A cor púrpura* de Spielberg. *Norma Rae* de Martin Ritt (1978). (discriminación en razón do sexo). *La muerte de Mikel* de Imanol Uribe (1983) (homosexualidade).

*Z de Costa Gravas* (discriminación por opinión política). *Unha xornada particular* de Ettore Scola (1977).

**Artigo 3: Tódolos individuos teñen dereito á vida, á liberdade e á seguridade da súa persoa**

*Z* (1968) e *Desaparecido* (1981) de Costa Gravas. *Sostiene Pereira* de Roberto Faenza (1995).

**A. 4: Ningunha persoa será sometida á escravitude nin a servidume; prohíbese a escravitude e a trata de escravos en tódalas súas formas**

*Espartaco* de S. Kubrick (1960). *Queimada* de Gillo Pontecorvo (1969).

**A. 5: Ningunha persoa será sometida a tortura nin a penas ou tratos crueis, inhumanos ou degradantes**

*Roma, cidade aberta* de Roberto Rossellini (1945). *A confesión* de Costa Gravas (1970). *La tortura (La question)* de Laurent Heyneman (1976). *O crime de Cuenca* de Pilar Miró (1979). *A casa de cristal* de Tom Gries (1972). *O embruteceamento de Franz Blum* de Reinhard Hauff (1973). *Brubaker* de Stuart Rosenberg (1980). *Arde Mississipi* de Alan Parker (1988) e *Sleepers* de Barry Levinson (1996). Sobre a licitude de usar malos medios para un fin bo. *The Killing Fields (Los gritos del silencio)* de Roland Joffé (1984). *Family life* de Ken Loach. *Alguén voou sobre o niño do cuco* de Milos Forman (1975).

**A. 6: Calquera persoa ten dereito ó recoñecemento, en tódolos lugares, da súa personalidade xurídica**

*O expreso de medianoite* de Alan Parker (1978).

A. 7: Todos son iguais diante da lei (...)

*The rainmaker* de F. F. Coppola (1997).

A. 8: Toda persoa ten dereito a un recurso efectivo diante das xurisdiccións nacionais competentes contra os actos que violen os dereitos fundamentais (...)

*A honra perdida* de Katharina Blum de Volker Scholöndorf (1975). *No nome do pai* de Jim Sheridan.

A. 9: Ninguén pode ser arrestado, detido, nin exiliado arbitrariamente

*O proceso* de Welles-Kafka. *Furia e Só se vive unha vez* (1936 e 1937) de Fritz Lang.

A. 10: Toda persoa ten dereito, en réxime de igualdade, a que a súa causa sexa oída equitativa e publicamente por un tribunal independente e imparcial (...)

*O proceso* de Welles-Kafka. *Furia* de Fritz Lang (1936).

A. 11.1: Presúmese inocente a toda persoa acusada dun delito ata que a súa culpabilidade sexa legalmente establecida no curso dun proceso público onde se lle aseguren tódalas garantías necesarias para a súa defensa.

*Furia* de Fritz Lang (1936). *Matar a un rei* de Mulligan. (tamén racismo...). *O coitelo na cabeza* de Reinhard Hauff (1977). *Esceas de caza na baixa Baviera* de Peter Fleischman (1969).

A. 11.2: Ninguén será condeado por accións ou omisións que no momento en que foron cometidas non constituíran acto delictivo conforme ó dereito nacional ou internacional. (...)

*A batalla de Chile* de Patricio Guzmán (1973-76).

A. 12: Ninguén será obxecto de intromisións arbitrarias na súa vida privada, na da súa familia,

no seu domicilio ou na súa correspondencia, nin de atentados a súa honra e a súa reputación. (...)

*A fin da violencia* de Win Wenders (1997). *Viaxe á felicidade de Mamá Küsters* de Rainer Werner Fassbinder (1975).

A.13.1: Toda persoa ten dereito de circular libremente e de elixir a súa residencia no interior dun Estado

A. 13.2: Toda persoa ten o dereito de abandonar calquera país, mesmo o seu, e de regresar ó seu país

*O ano que vivimos perigosamente* de Peter Weir (1983). *Cristo parouse en Éboli* de Francesco Rosi (1979). *A fronteira* de Tony Richardson (1982). *Alambrista* de Robert Young (1978). Sobre o tráfico de inmigrantes chicanos na fronteira USA-México. Tamén *Bwana* (ver), *Las cartas de Loulou* de Montxo Armendariz (1990): inmigración en España. *A fuga de Logan* de Michael Anderson (1976). A fuxida dunha civilización futurista onde só viven mozos menores de trinta anos. *L'America* de Gianni Amelio (1995). *Aur la terre comme au ciel* (*Entre o ceo e a terra*, 1991) de Marion Hänsel. O aeroporto coma metáfora...

A. 14.1: Diante da persecución, toda persoa ten dereito de procurar asilo e de se beneficiar del noutros países.

A. 14.2: Este dereito non pode ser invocado no caso de persecucións fundadas realmente nun crime de dereito común ou en actos contrarios ós principios e fins das Nacións Unidas.

*Apache* de Robert Aldrich (1952). *The stranger* (*El extraño*) de Orson Welles (1946).

A. 15.1: Todo individuo ten dereito a unha nacionalidade

A. 15.2: Ninguén pode ser privado arbitrariamente da súa

nacionalidade ou do dereito a cambiar de nacionalidade

*Cinzas e diamantes* de Andrzej Wajda (1958). *Senso* de Luchino Visconti (1954). *Viva l'Italia* de Roberto Rossellini (1960). *A batalla de Arxel* de Gillo Pontecorvo (1965). *Apache* de Robert Aldrich (1952). *El gran combate* (*Cheyenne Autumn*) de John Ford (1964). *Someone else's America* (*La otra América*) de Goran Paskaljevic (1995). Sobre un inmigrante iugoslavo e outro español en Nova Iork. *Extraños no paraíso* de Jim Jarmusch (1984).

A. 16.1: ... dereito de casarse e de fundar unha familia. ... iguais dereitos...

A. 16.2: O matrimonio non pode ser realizado senón co libre e pleno consentimento dos futuros esposos

*A esposa comprada* de Jan Troell (1974). *A lenda da cidade sen nome* (*Paint your wagon*) de Joshua Logan (1969). *Ju Dou, a semente do crisantemo* de Zhang Yimou (1990).

A. 16.3: A familia é o elemento natural e fundamental da sociedade e ten dereito á protección da sociedade e do Estado

*O compromiso* de Elia Kazan (1969). *Secretos e mentiros* de Mike Leigh (1995). *Taking off* (*El despegue*) de Milos Forman (1971). *Padre Padrone* de Paolo e Vittorio Tavani (1977). *¡Vivir!* de Zhang Yimou (1994).

A. 17.1: Toda persoa, tanto soa coma en colectividade, ten dereito á propiedade

A. 17.2: Ninguén pode ser arbitrariamente privado da súa propiedade

*As uvas da ira* de John Ford (1940). *Cheyenne Autumn* (*El gran combate*) de John Ford (1964). *Pequeno Gran Home* de A. Penn (1970). *Soldado azul* de R. Nelson (1970). *Shane* (*Raíces profundas*) de

George Stevens (1953). *A porta do ceo* de Michael Cimino (1982). *O prado* de Jim Sheridan (1991). En defensa da terra. *La estrategia del caracol* de Sergio Cabrera (1993). *Terra e liberdade* de Ken Loach (1995).

**A. 18: Toda persoa ten dereito á liberdade de pensamento, de conciencia e de relixión. (...)**

*Tal coma eramos* de Sidney Pollack (1973). Os amores entre un mozo de ideas conservadoras e outro comunista nos tempos da guerra fría e a "caza de bruxas". *The front* de Martin Ritt (1976). Tamén sobre a "caza de bruxas".

**A. 19: Todo individuo ten dereito á liberdade de opinión e de expresión (...)**

*Esta terra é miña* (*Bound for Glory*) de Hal Ashby (1976). A vida de Woody Guthrie na América da Gran Depresión. *De ratos e homes* de Gary Sinisie (1992). *La frontera* de Ricardo Larraín (1991). Un chileno exiliado por asinar unha carta de protesta no Chile de Pinochet.

**B. 18: Toda persoa ten dereito á liberdade de pensamento, de conciencia e de relixión. (...)**

*Tal coma eramos* de Sidney Pollack (1973). Os amores entre un mozo de ideas conservadoras e outro comunista nos tempos da guerra fría e a "caza de bruxas". *The front* de Martin Ritt (1976). Tamén sobre a "caza de bruxas".

**B. 19: Todo individuo ten dereito á liberdade de opinión e de expresión (...)**

*Esta terra é miña* (*Bound for Glory*) de Hal Ashby (1976). A vida de Woody Guthrie na América da Gran Depresión. *De ratos e homes* de Gary Sinisie (1992). *La frontera* de Ricardo Larraín (1991). Un chileno exiliado por asinar unha carta de protesta no Chile de Pinochet. *Victoria* de Antoni Ribas (1983). *Il delitto Matteotti* de Flo-

restano Vancini (1973). *El disputado voto del señor Cayo* de ... *Xulia* de Fred Zinneman (1977). *O tambor de follas de lata* de Volker Schlöndorff (1979). *A chica terrible* de Michael Verhoeven (1989). Ascenso e caída do nazismo. *A batalla de Chile* de Patricio Guzmán (1973-76). *La espiral* de Armand Mattelart, Jacqueline Meppiel e Valerie Mayoux (1984). O caso chileno.

**A. 23.1: Toda persoa ten dereito ó traballo, á libre elección do traballo (...)**

**A. 23.2: Todos teñen dereito, sen ningunha discriminación, a un salario igual por un traballo igual**

**A. 23.3: Todo o que traballe ten dereito a unha remuneración equitativa e satisfactoria que lle asegure, tanto a el como a súa familia, unha existencia conforme á dignidade humana (...)**

*Ladrón de bicicletas* de Vittorio de Sica (1948). *A árbore dos zocos* de Ermanno Olmi (1977). *Pelle o conquistador* de Bille August (1987). *Café irlandés* e *The van* (*La camioneta*) de Stephen Frears. *Riff Raff*, *Chovendo pedras* de Ken Loach.

**A. 23.4: Toda persoa ten o dereito de fundar con outras sindicatos e o de se afiliarse a estes para a defensa dos seus intereses**

*Winstanley* de K. Brownlow e A. Mollo (1975). *Metello* de Mauro Bolognini (1969). *Sacco e Vanzetti* de Giuliano Montaldo (1971). *Joe Hill* de Bo Widerberg (1971). Biografía dun líder sindicalista de orixe sueca, executado en 1915 en USA. *Harlan County* de Barbara Kopple (1976). Documental sobre unha folga mineira. *O sal da terra* de Herbert Biberman (1953). Folga mineira realizada por chicanos e as súas mulleres. *Tout va bien* de Jean Luc Godard e Jean Pierre Gorin (1972). *La verdad sobre el*

*caso Savolta* de Antonio Drove (1979).

**A. 24. Toda persoa ten dereito ó descanso... a unha limitación razoable da xornada de traballo e a vacacións periódicas pagadas**

*O home de mármore* de Andrej Wajda (1977). (tamén para a liberdade de expresión)

**A. 25.1: Toda persoa ten dereito a un nivel de vida suficiente ... especialmente pola súa alimentación, o vestido, o domicilio, os coidados médicos e os servizos sociais necesarios; toda persoa ten dereito á seguridade en caso de paro, doenza, invalidez, viudez, vellez e (...)**

*Os fuzis* de Rui Guerra (Brasil, 1963). A vida na seca do Nordés brasileiro. *Los santos inocentes* de Mario Camus (1984).

**A. 25.2: A maternidade e a infancia teñen dereito a axuda e asistencia especiais. Tódolos nenos, naceran no matrimonio ou fóra del, gozan da mesma protección social**

*The kid* (*El chico*) de Charlie Chaplin (1921). *Los olvidados* de Luis Buñuel (1950). *O limpiabotas* de Vittorio de Sica (1946), *Alemaña, ano cero* de Roberto Rossellini (1947). *Oliver* de Carol Reed (versión musical) (1968) e *Oliver Twist* de David Lean (1948). *A letra escarlata* de Win Wenders (1972). *A letra escarlata* de Roland Joffé (1995). (versión de V. Sjöström de 1926). *O misterio de Kaspar Hauser* de Werner Herzog (?). *L'enfant sauvage* de François Truffaut (1969). *Nell...* con Jodie Foster. *L'argent de poche* (*La piel dura*) de François Truffaut (1975). *Pixote, a lei do mais fraco* de Héctor Babenco (1980). *Salaam Bombay* de Mira Nair (1988). *Nenos roubados* de Gianni Amelio (1992).

**A. 26.1: Toda persoa ten dereito á educación. (...)**

A. 26.2: A educación debe tender ó pleno desenvolvemento da personalidade humana e a reforza-lo respecto dos Dereitos Humanos e das liberdades fundamentais. (...)

A. 26.3: Os pais teñen, por prioridade, a escolle-la clase de educación dos seus fillos

*Cero en conducta* de Jean Vigo (1933). *Os 400 golpes* de Louis Truffaut (1959). *O xove Törless* de Volker Schlöndorff (1965). *¡Arriba Hazaña!* De José María Gutiérrez (1977). A vida nun internado relixioso inmediatamente despois do franquismo. *F.E.N.* de Antonio Hernández (1979). Crítica do sistema educativo autoritario franquista. *No nome do pai* de Marco Bellocchio (1972). A rebelión nun internado relixioso italiano. *If* de Lindsay Anderson (1969). *Jonás que terá vinte anos no ano 2.000* de Alain Tanner (1976).

A. 27.1: Toda persoa ten o dereito de tomar parte libremente na vida cultural da comunidade, de disfrutar das artes e de participar no progreso científico (...)

*Metrópolis* de Fritz Lang. *Estes son os condeados* (*The damned*) de Joseph Losey (1962). Uns turistas descubren accidentalmente uns nenos radiactivos debido a experimentos secretos do goberno. *Galiileo* de Liliana Cavani (1968). *Giordano Bruno* de G. Montaldo (1973). *O sangue do cóndor* de Jorge Sanjinés (1969).

A. 27.2: Calquera persoa ten dereito á protección dos intereses morais e materiais derivados das producións científicas, literarias ou artísticas de que sexa autor

*Fahrenheit 451* de François Truffaut (1966).

A. 28: Toda persoa ten dereito a que reine no plano social e no internacional unha orde

tal que poidan lograr con ela plena eficacia os dereitos e liberdades enunciados na presente Declaración 1984 de Michael Radfort.

A. 29.1: O individuo ten deberes cara á comunidade (...)

A. 29.2: No exercicio dos seus dereitos e no disfrute das súas liberdades, cadaquén non está sometido máis que ás limitacións establecidas pola lei exclusivamente para (...)

A. 29.3: Estes dereitos e liberdades non poderán en ningún caso exercerse contra os fins e principios das Nacións Unidas

*Os sete samurais* de Akira Kurosawa (1954). *Os sete magníficos* de John Sturges (1960). *O terceiro home* de Carol Reed (1949).

Outros posibles

*Cáido do ceo* de Denis Hopper (dereito á protección da infancia, a familia...) (1979). *Camada negra* de Gutiérrez Aragón. O fascismo... O nazismo. *El cochecito* de Ferreri (A vellez, a familia) *Mephisto A conversación* de F. Ford Coppola (1973). As escoitas e gravacións secretas... *Danton* de Andrzej Wajda (1983). *Deprisa, deprisa* de C. Saura (1981). *Dersu Uzala* de Akira Kurosawa (1975). *Urga* de Nikita Mikhalkov (1991). *La terra tremata* de Luchino Visconti (1948). As durísimas condicións de vida dos pescadores sicilianos. *Toni* de Jean Renoir (1934). A vida dos traballadores inmigrantes en Francia. *O día despois* de Nicholas Meyer (1983). A guerra nuclear cae sobre os pacíficos habitantes de Kansas City. *O xogo da guerra* de Peter Watkins (1966). Sobre os efectos dunha guerra atómica en Gran Bretaña. *Chuvia negra* de Shohei Inamura (1989) sobre os efectos da chuvia radiactiva nos habitantes de Hiroshima. *Silkwood* de Mike Nichols (1983). *A síndrome china* de James Bridges (1978). Dúas películas sobre os riscos das centrais nucleares. *¿Onde está a fronte?* De Jerry Lewis (sátira antimilitarista). *Johnny colleu o fusil* de Dalton Trumbo (1971). *Marcha triunfal* de Marco Bellocchio (1975). *M.A.S.H.* de Robert Altman (1970). *Rei e Patria* de Joseph Losey (1964). *Sendeiros de gloria* de Stanley Kubrick (1957). *Sen novidade na fronte* de Lewis Milestone (1930). *Xogos prohibidos* de René Clement (1952). *Dormilón* de Woody Allen (crítica dunha sociedade futura tecnificada). *Tempos modernos* de Charles Chaplin (1936). *2001 Odisea do espazo* de S. Kubrick (1967). *A escaleira* de Stanley Donen (1969). Unha parella de maduros homosexuais (Richard Burton e Rex Harrison) recibe a visita da nai dun deles. *Dead man walking* (*Pena de muerte*) de Tim Robbins (1995). Xenocidio: *A misión* de Roland Joffé (1986).