

Las Representaciones de la Pobreza
en Cinco Películas Latinoamericanas

McKenzie Shaffer-Kay

27 de abril, 2023

Cuando las películas sobre la pobreza y el arquetipo de los vagabundos son ficción, siempre habrá elementos de verdad sobre los problemas sociales y las vidas de los personajes. Las películas latinoamericanas son herramientas importantes en la comprensión de la historia de los lugares donde tiene lugar. Más que los eventos retratados, estas películas muestran las actitudes y ansiedades de la gente que vive en estos países. Este ensayo es sobre cinco películas latinoamericanas, incluye *Los olvidados* (1950), *Amores perros* (2000), *Los diarios de motocicleta* (2004), *Cidade de Deus* (2002), y *La vendedora de rosas* (1998). A través de un análisis de estas películas, se pueden discernir las actitudes de la gente del país donde la película tiene lugar y ubicarlas en un contexto histórico para comprender las actitudes históricas hacia la pobreza y los vagabundos. Aunque estas películas no se tratan explícitamente de la pobreza, muchos de los temas principales se relacionan con ella. Las preguntas que nos ayudan a entender las formas en que las películas latinoamericanas revelan las actitudes de las personas y situaciones en los países donde se ubican son: ¿Qué dice la poca presencia de la policía y el gobierno y el prejuicio sobre los personajes por sus circunstancias sobre las actitudes históricas sobre la gente pobre? ¿Qué significan las representaciones de luchas entre la gente y la burguesía o el gobierno por la tierra sobre cómo la gente termina en la pobreza? ¿Qué dicen los temas de corrupción, desesperación, y desigualdad en todas las historias dicen sobre la pobreza y el arquetipo de los vagabundos en América Latina?

La representación de la pobreza y la vagancia en el cine latinoamericano ha cambiado en muchos sentidos y se ha mantenido igual en otros sentidos desde mediados de 1900. En general, la nueva generación de cineastas latinoamericanos está orientada históricamente, y discute las “causas y consecuencias del subdesarrollo y la dependencia, problemas interrelacionados que aquejan a América Latina” (Burns, 1973). Las películas de un país son muy importantes para entender la historia, las actitudes, y la realidad de ese lugar porque, “el cine permite hacer visible la ‘realidad material’ y ‘la realidad psíquica de una nación’” (Vargas, 2018). Las películas más viejas representan

actitudes diferentes en personas que están en la pobreza que las películas modernas, porque ha habido un cambio general en la forma en que la gente ve la pobreza y cómo llega a ser. En años recientes, las películas latinoamericanas están centradas en “una cultura de la memoria” (Vargas, 2018). Las películas que voy a analizar contienen el tema, no se tratan el tema, pero la contienen, y es mejor porque de esa manera nos revelan las actitudes actuales de la gente.

La primera pregunta es: ¿Que dice la poca presencia de la policía y el gobierno y el prejuicio sobre los personajes por sus circunstancias sobre las actitudes históricas sobre la gente pobre? Para responder a esta pregunta, es necesario a conocer la historia de México sobre la policía y el gobierno. La historia del país se caracteriza de momentos perdidos para la estabilidad y la democracia. Durante la mayoría de la historia del país, no había un líder fuerte. Tanto durante el reino del Partido Revolucionario Institucional (PRI) como durante la transición a la democracia, las instituciones eran débiles, la economía era desigual, y la policía era corrupta y ausente. Esto se muestra a través de los temas en *Los Olvidados* y *Amores Perros*, dos películas que tienen lugar en México, la primera estrenada en 1950 y la otra en 2000.

Al final del reino del PRI, México experimento una cultura desestabilizada. *Amores Perros* muestra las actitudes de la gente en este período, especialmente los medios e inseguridades de la clase media. La película muestra “como violencia se entiende por la clase media conservadora de México” (Sánchez-Prado, 2018). El sentido de seguridad de la clase media conservadora de México se disuelve con el PRI estatal. Esto hace que no tengan simpatía para la gente pobre. Como en *Los Olvidados* no hay lugar para los matices cuando se trata de acciones de los personajes, incluso cuando luchan por sobrevivir. Mientras *Los Olvidados* no tiene lugar en el medio urbano de la clase media como *Amores Perros*, los temas de violencia, pobreza, y pérdida de seguridad están presentes, lo que encaja con la historia del país.

La película *Los Olvidados* tiene lugar en México en las 1950s. Mas notable en la película son los temas de angustia y desesperación. La mayoría de los personajes no son simpáticos o agradables. No hay alivio en la película, solamente escena después escena lleno angustia. Para el espectador, “y todos esos incidentes a lo largo del cuadro, negando al espectador cualquier alivio, son como picaduras que mantienen despierta la angustia.” (Barcia, 1953). J. R. Barcia, en su artículo sobre la película, dice que “pero, sobre todo y más notoria que otra cosa, es la ausencia absoluta en la película de la razón, del sentimiento moral o de la verdadera religión” (1953). Similar a *Amores Perros*, hay nunca matiz en las acciones de los personajes. En la vida real, nosotros sabemos que la condición de vulnerabilidad puede hacer que la gente tomar malas decisiones que la gente rica no consideraría. Pero, en estas películas, hay poca mención de esto.

Las películas *Amores Perros* y *Los Olvidados* comparten muchos temas como hombres sin hogar, la ausencia de figuras paternas, y embarazo de la adolescencia, pero los temas más importantes son como instituciones políticas son invisible, y que “las personas siempre son juzgadas en términos de un moralismo trascendental que no tiene en cuenta las circunstancias” (Sánchez-Prado, 2018). Esto sugiere las perspectivas de la gente que está consumiendo la película. Estas personas no creen que el gobierno es importante para el problema de pobreza, y ellos ven la pobreza como la culpa de la persona que la experimenta. Pobreza, “descontextualizada de las causas que la producen, aparece presentada como un fenómeno ahistórico, de generación espontánea, cuya primordial posibilidad de abordaje es la de su cuantificación” (Chiquito, 2019). En el final, la impresión principal en *Los Olvidados* de la pobreza es que no hay salida, y no hay manera de redimir. Esta es más similar a la vida, pero es más diferente a representaciones modernas de la pobreza. También, en *Los Olvidados*, la culpa está en la gente de la pobreza, y estas personas con poder son retratados útil. Cuando mira con una perspectiva de ciencias sociales, el gobierno está ausentes

donde ellos deberían estar ayudando. También en *Amores Perros* los personajes son los culpables por sus destinos cuando el gobierno es culpa actualmente.

Otra pregunta sobre la historia de pobreza es: ¿Qué significa las representaciones de luchas entre la gente y la burguesía o el gobierno por la tierra sobre cómo la gente termina en la pobreza? A entiendo la razón de este tema en las películas, necesito entiendo las historias de los países donde se encuentran las películas. Brasil tiene un profundamente arraigado jerarquía de clases porque de esclavitud. Porque estos países, Colombia, Brasil, y Sudamérica en general, tenía muchos recursos naturales, las oligarquías agrarias tenían más poder. La dictadura militar en Brasil sobre 1964-1985 también sobre política agraria. Todo esto dio lugar a la eliminación sistemática y el empobrecimiento de muchas personas indígenas. Esto se puede ver en *Los Diarios de Motocicleta*, *Cidade de Deus*, y *La Vendedora de Rosas*.

En *Cidade de Deus* y *La Vendedora de Rosas*, las luchas sobre la tierra son urbano, y en *Los Diarios de Motocicleta* las luchas sobre rural. Neyla Graciela Pardo Abril dice que “la exclusión es conceptualizada como un proceso multidimensional, social y dialecto, que afecta, de forma negativa, la participación de los sujetos en la vida económica, social, cultural, y política de las sociedades de las que hacen parte” (2019). El concepto de “exclusión” es muy importante en estas películas, porque la gente está siendo expulsada de su tierra, territorio o hogar. Este es una representación del carácter multidimensional de la pobreza (Cano, 2019).

Los Diarios de Motocicleta es la película con el tema tierra más evidente. Es una película de 2004, pero es sobre 1954, cuando se estaban llevando a cabo muchos debates sobre la tierra. La película sobre Che Guevara, y su viaje a través de Sudamérica en motocicleta. Ernesto (Che) y su compañero Alberto son vagabundos de elección y tengan privilegio, y comienzan vagabundos eran forzado a irse su propia. Personas indígenas en los Andes, sin casa en su propia tierra. Muchas personas indígenas fueran forzadas a irse su tierra por terratenientes ricos y blancos. Que esta

película fue creada en la década de 2000 pero fue sobre la década de 1950 es importante, porque esta muestra como las actitudes sobre las personas indígenas con el tiempo, porque la película se supone que hace sentir a la audiencia por la gente en la pobreza. Durante la década de 2000, más personas se dieron cuenta de la naturaleza de la pobreza y querían reparaciones para los pueblos indígenas que fueron tratados injustamente por los gobiernos. Esta historia coincide con lo que se muestra a través de la película.

La Vendedora de Rosas y *Cidade de Deus* son ambos sobre el desplazamiento de las personas de las tierras urbanas. *La Vendedora de Rosas* no es sobre la tierra específicamente, pero la presencia de los niños en la calle muestra el desplazamiento de la gente. También, los niños y sus parientes como representación de la gente y la burguesía o el gobierno, con el descuido. *Cidade de Deus* se encuentra en los 1960s a los 1980s. Comienzo con decir que “muchas familias estaban sin hogar porque las inundaciones”. La mayoría de la película se encuentra en las favelas de Rio de Janeiro, un lugar donde “la policía no irá”. La naturaleza de la pobreza urbana es que tiene muchos problemas de drogas y violencia de pistolas. Estas películas muestran la manera en que la violencia se perpetúa.

La última pregunta es: ¿Qué dicen los temas de corrupción, desesperación, y desigualdad en todas las historias dicen sobre la pobreza y el arquetipo de los vagabundos en América Latina? La mejor manera a muestra este es a investigar los temas de corrupción, desesperación, y desigualdad es diferentes películas.

El tema de corrupción es más prevalente en *Cidade de Deus*, que tiene sentido con la historia de Brasil, donde la película se encuentra. Con la historia de esclavitud, Brasil es un país más desigualdad, y cuanto más desiguales son las sociedades, peor está la gente. La corrupción en la película se muestra con la policía, como la historia real. El orador, al tiempo, dice que: “Los medios empezaron a interesarse. La policía tuvo que intervenir” (*Cidade de Deus*, 2002). La policía prefiere dejar que la violencia continúe porque reciben una parte de la ganancia. Otra escena que muestra la

corrupción de la policía es cuando ellos le disparan a un hombre que creen que es un ladrón, y luego tienen la conversación: “Él es un trabajador, no es un matón” “le haré uno ahora” (Cidade de Deus, 2002). La mayor corrupción en la película es como las fotos de la policía pagando de Ze Pequeno y lo dejaron ir, antes de que lo maten en venganza. Todas las escenas son cosas que se sabe que han sucedido en la historia de Brasil, específicamente durante la dictadura militar.

El tema de desesperación es más prevalente en *La Vendedora de Rosas*. Las niñas están dispuestas a vivir en la calle porque sus vidas en el hogar son más horribles. En esta situación nosotros miramos niñas pequeñas, algunos con solo diez años, intercambian sexo por dinero, roban y estafan, y son víctimas de la adicción a las drogas. Toda en la película es sobre dinero – como conseguirlo. El ciclo de violencia es más prevalente con niñas, sus padres, y sus familias y amigas.

Los temas de desigualdad y violencia son más prevalentes en *Amores Perros*, con las diferentes cuentas de personas de diferentes clases. La violencia y la desigualdad trabajan juntos, porque la más desigualdad, la más violencia. Porque la película es para el medio clase, “la interpretación de la violencia en la película surge de una matriz ideológica mucho más conservadora de lo que sugieren sus sofisticados recursos formales” (Sánchez-Prado, 2018). Ignacio Sánchez-Prado lo dice sabiamente, cuando dice:

“Amores Perros opera dentro de un nuevo mundo cinematográfico donde la violencia es la nueva marca de América Latina... Aceptar la violencia como un rasgo identificativo y como un signo representativo de los países latinoamericanos en el mercado transatlántico implica complicidad con la agenda neoliberal incrustada en estos discursos.” (2018).

Es importante analizar estas películas y pensar en el público al que se dirige. Usualmente, lo que quieren ver es diferente de la realidad.

En todas las historias de Brasil, Colombia, y México, hay similitudes con la prevalencia de violencia, corrupción, desigualdad, y desesperación. Pero, más que eso, la gente que está viendo estas

películas, usualmente el medio clase, ven la historia de estos países en estas maneras. Mirando las películas de un país es muy útil para entender cómo los problemas sociales llegaron y viendo cómo son entendidos por quienes consumen los medios. Las formas en que se muestra la pobreza y las formas en que se explica o no en las películas, son herramientas vitales para comprender la historia de un país a través de los ojos de su gente. Los miedos y las ansiedades que albergan las personas acerca de sus países se muestran claramente en los medios que se producen para ellos.

Fuentes

1. “A Brief Political History of Brazil.” *YouTube*, 12 Dec. 2020, <https://youtu.be/8YyBcCNM3BM>. Accessed 28 Nov. 2022.
2. “A Brief Political History of Colombia.” *YouTube*, 30 Jan. 2021, <https://youtu.be/mjUiCuX6kiw>. Accessed 28 Nov. 2022.
3. “A Brief Political History of Mexico.” *YouTube*, 11 Nov. 2020, <https://youtu.be/BIaL3BD9r6c>. Accessed 28 Nov. 2022.
4. Abril, Neyla Graciela Pardo, y Juan Ruiz Celis. “EXCLUSIÓN SOCIAL.” In *La Pobreza En La Prensa: Palabras Clave En Los Diarios de Argentina, Brasil, Colombia y México*, editado por Ana Beatriz Chiquito, Elena Rojas Mayer, Gabriela Llull, Carolina Pinardi, and Lara Barbosa Quadros Côrtes, 195–200. 2019. <https://doi.org/10.2307/j.ctvnp0kbt.25>.
5. Barcia, J. R. (1953). Luis Buñuel’s “Los Olvidados.” *The Quarterly of Film Radio and Television*, 7(4), 392–401. <https://doi.org/10.2307/1210010>
6. Bunuel, Luis, director. *Los Olvidados*. 1950, Accessed 2022.
7. Burns, E. B. (1973). The Latin American Film, Realism, and the Historian. *The History Teacher*, 6(4), 569–574. <https://doi.org/10.2307/492453>
8. Cano, Víctor Aramburu, y Hugo Javier Fuentes Castro. “POBREZA.” En *La Pobreza En La Prensa: Palabras Clave En Los Diarios de Argentina, Brasil, Colombia y México*, editado por Ana Beatriz Chiquito, Elena Rojas Mayer, Gabriela Llull, Carolina Pinardi, y Lara Barbosa Quadros Côrtes, 257–62. CLACSO, 2019. <https://doi.org/10.2307/j.ctvnp0kbt.34>.
9. Chiquito, Ana Beatriz, Gabriela Llull, Carolina Pinardi, y Lara Barbosa Quadros Côrtes. “INTRODUCCIÓN: POBREZA: UN TÉRMINO DE MÚLTIPLES FACETAS.” In *La Pobreza En La Prensa: Palabras Clave En Los Diarios de Argentina, Brasil, Colombia y*

- México*, editado por Ana Beatriz Chiquito, Gabriela Llull, Carolina Pinardi, Lara Barbosa Quadros Côrtes, y Elena Rojas Mayer, 15–22. CLACSO, 2019.
- <https://doi.org/10.2307/j.ctvnp0kbt.3>.
10. Gaviria, Víctor, director. *La Vendedora De Rosas*. Proimagenes En Movimiento, 1998.
 11. Heredia, Blanca, Centro de Estudios Internacionales, and Instituto Matías Romero de Estudios Diplomáticos. “El Dilema Entre Crecimiento y Autonomía: Reforma Económica y Reestructuración de La Política Exterior En México.” In *La Política Exterior de México: Enfoques Para Su Análisis*, 1st ed., 81–100. El Colegio de México, 1997.

<https://doi.org/10.2307/j.ctv3f8q79.6>.

 12. Iñárritu, González Alejandro, director. *Amores Perros*. 2000, Accessed 2022.
 13. Lund, Kátia and Fernando Meirelles, directors. *Cidade De Deus*. 2002.
 14. Riz, Liliana de. “Política y Partidos. Ejercicio de Análisis Comparado: Argentina, Chile, Brasil y Uruguay.” *Desarrollo Económico* 25, no. 100 (1986): 659–82.

<https://doi.org/10.2307/3466849>.

 15. Salles, Walter, director. *Los Diarios De Motocicleta*. FilmFour Limited, 2004.
 16. Sánchez-Prado Ignacio M, & Andermann, Jens. (2018). In *Amores perros: exotic violence and neoliberal fear 1* (pp. 333–351). essay. <https://doi.org/10.4324/9781315227238-21>
 17. Silva H., Ana Margarita. “A Propósito Del Texto. Culturas Populares y Políticas Públicas En México y Centroamérica.” *Revista de Historia de América*, no. 132 (2003): 243–47.

<http://www.jstor.org/stable/20140116>.

 18. Vargas, Andrea Cabezas. “CINE CENTROAMERICANO CONTEMPORÁNEO - CENTRAL AMERICAN CONTEMPORARY CINEMA: MEMORIA HISTÓRICA, CONDICIONES DE REALIZACIÓN Y PRODUCCIÓN.” *Anuario de Estudios Centroamericanos* 44 (2018): 17–42. <https://www.jstor.org/stable/26732719>.