

MEDIACIÓ I EDUCACIÓ

2025-26

Viure al Raval

Sessió de curtmetratges
joves

FilmoTeca
de Catalunya



Generalitat
de Catalunya

MEDIACIÓ I EDUCACIÓ

2025-26

FilmoTeca
de Catalunya



Viure al Raval

Sessió de curtmetratges joves

1. Presentació
2. El cinema sorgeix d'un encontre
3. Competències que es desenvoluparan
4. Fitxes tècniques i sinopsis dels curtmetratges presentats a la sessió
5. Introducció teòrica
6. Entitats col·laboradores del projecte
7. Memòries del procés creatiu
8. Proposta d'activitat pedagògica: creació d'un mapa emocional del Raval
9. Fitxes tècniques i sinopsis d'altres curtmetratges produïts al taller com a complement de la sessió de la Filmoteca
10. Bibliografia
11. Filmografia
12. Altres recursos

Viure al Raval

Sessió de curtmetratges joves

1. PRESENTACIÓ

La Filmoteca de Catalunya és un equipament cultural públic i les seves funcions principals són preservar, conservar, restaurar, catalogar i difondre el patrimoni cultural audiovisual i filmic, especialment el català. Per dur a terme aquests propòsits, disposa, actualment, d'un equip de professionals que treballen en dues seus: el Centre de Conservació i Restauració (2CR), situat al Parc Audiovisual de Terrassa, inaugurat l'any 2013, i l'edifici del Raval, inaugurat l'any 2012, on es troben les oficines, els espais d'exposicions, la biblioteca i les dues sales de cinema.

Una filmoteca és un espai idoni per a la reflexió i la generació de pensament al voltant de les imatges. Les filmoteques de tot el món evolucionen constantment i actualitzen els discursos i les polítiques de classificació, priorització i ús dels materials fílmics i documentals que conserven. A més, l'equip de Mediació i Educació és una pota imprescindible per contribuir a la generació d'aquests nous discursos, per la seva vocació de diàleg amb totes les àrees de la Filmoteca i la seva connexió amb espais i públics diversos. Aquesta feina es concreta en diferents propostes i projectes, entre els quals

hi ha el programa per a centres educatius en què s'emmarca aquesta activitat, anomenada "Viure el Raval".

Aquest dossier proposa un recorregut pedagògic per l'experiència de creació audiovisual realitzada amb joves al barri del Raval entre el 2020 i el 2025, en les cinc primeres edicions del taller "Vivim el barri", produït per la Filmoteca de Catalunya i dinamitzat per La Selva: Ecosistema Creatiu.

A través de la projecció de quatre curtmetratges i la reflexió col·lectiva entorn dels seus processos creatius a la sala, es convida l'alumnat a reflexionar sobre la capacitat del cinema per visibilitzar realitats socials, generar pensament crític i enfortir la vida comunitària.

Aquest document recull els objectius pedagògics de la sessió, les competències que es treballaran i les fitxes tècniques de les peces, a més d'oferir un breu panorama del cinema col·lectiu i de les representacions cinematogràfiques del Raval. També inclou la memòria del procés de creació de cada curt presentat a la sessió i una proposta d'activitats didàctiques per a abans i després del visionament a l'aula.



2. EL CINEMA SORGEIX D'UN ENCONTRE

Les peces de “Vivim el barri” es creen d’una manera molt especial: joves d’entre 16 i 20 anys, de diversos orígens i contextos socioeconòmics, es troben durant vuit dies en un taller d’experimentació cinematogràfica, produït per la Filmoteca de Catalunya en col·laboració amb la cooperativa La Selva. Durant aquests vuit dies, els joves aprenen a fer cinema i descobreixen el barri on està situada la Filmoteca de Catalunya: el Raval.

Durant el taller, els i les joves es reuneixen amb entitats, col·lectius i organitzacions del barri en espais culturals, places, carrers i indrets recuperats per la comunitat. A través d’aquestes trobades, tenen l’oportunitat de conèixer de primera mà les necessitats més urgents dels habitants del barri, a més de les lluites que s’han dut a terme per millorar aspectes essencials de la vida i per defensar drets que haurien d’estar garantits: el dret a un habitatge digne, a la salut pública, a la feina, a la participació ciutadana i a la manifestació pacífica, entre altres.

Inspirats per aquestes trobades, els participants trien els llocs, els personatges o les històries que més els han interpel·lat i, de manera col·lectiva, creen una peça fílmica amb l’acompanyament d’una cineasta. En poc temps i amb molta llibertat, experimenten totes les fases de la creació cinematogràfica: concepció, recerca, rodatge, muntatge i musicalització, mentre descobreixen la història i la vida del barri.

Aquestes peces són projectades l’últim dia del taller a la Filmoteca davant de veïns, veïnes i protagonistes de les peces com el fruit de l’encontre entre el jovent i el Raval, un territori amb una rica història de lluites comunitàries i un sòlid teixit social. A través de les peces creades en el marc de “Vivim el barri”, descobrim el Raval des de la mirada dels i les joves participants del taller.

2.1. Detalls de la sessió

La Filmoteca és un espai privilegiat per veure pel·lícules en una sala que té les condicions idònies per gaudir del cinema en sentit ampli. Introduir l’alumnat en el que hi trobarà és una gran oportunitat per explicar, també, la importància d’estar en silenci, de no menjar ni mirar dispositius mòbils per poder gaudir de l’experiència i respectar la resta de centres educatius amb qui compartiran l’espai durant les dues hores de la sessió.

La sessió, a més, estarà dinamitzada per les persones creadores del curs i expertes en la matèria, que convidaran al diàleg i a la participació activa abans i després de veure els films.

El programa s’articula al voltant de la projecció de quatre curtsmetratges: *¿Qué te cuentan de mí?* (2022), *Eunf* (2023), *Laika* (2023) i *Una llar de foc* (2024). Els curtsmetratges ofereixen una exploració particular de problemàtiques i experiències del barri del Raval, i aborden qüestions com la migració i el racisme, els processos de resistència contra la violència



Presentació Sala Chomón.
Juliol 2025

En conjunt, els curts permeten reflexionar sobre com la creació audiovisual pot esdevenir una eina per narrar realitats invisibilitzades, enfortir la memòria col·lectiva i estimular debats entorn dels reptes socials que travessen el Raval i altres barris de la ciutat.

2.2. Objectius de la sessió

- Conèixer el barri del Raval des de la mirada de joves cineastes.
- Identificar diferents formes de representació fílmica del Raval i les seves comunitats.
- Entendre processos d'organització

- Apropar-se al cinema com a pràctica reflexiva i eina de pensament crític.
- Reflexionar sobre el potencial social i transformador de la creació audiovisual.
- Comprendre els processos creatius de la producció audiovisual des d'una perspectiva analítica i crítica.

3. COMPETÈNCIES QUE ES DESENVOLUPARAN

A continuació, es presenten les competències clau comunes que es poden treballar a través de la sessió i les activitats proposades tant abans com després del visionament.

Les competències específiques i els criteris d'avaluació s'han d'ajustar en funció del nivell educatiu amb el qual es treballi. Es recomana que cada docent faci aquesta vinculació, tenint en compte el seu context, per optimitzar l'activitat i adaptar-la al màxim a l'alumnat i als seus processos d'aprenentatge.

Competència emprenedora

- CE1. Analitzar necessitats i oportunitats i afrontar reptes amb sentit crític, fent balanç de la seva sostenibilitat i valorant l'impacte que puguin suposar en l'entorn, per presentar idees i solucions innovadores, ètiques i sostenibles dirigides a crear valor en l'àmbit personal, social, cultural i econòmic.

Competència personal, social i d'aprendre a aprendre (CPSAA)

- CPSAA 3. Comprendre proactivament les perspectives i les experiències dels altres i incorporar-les al seu aprenentatge per participar en el treball en grup distribuint i acceptant tasques i responsabilitats de manera equitativa i emprant estratègies cooperatives
- CPSAA 4. Fer autoavaluacions sobre el propi procés d'aprenentatge, buscant fonts fiables per

validar, sustentar i contrastar la informació i per obtenir conclusions rellevants.

Competència ciutadana

- CC1. Analitzar i comprendre idees relatives a la dimensió social i ciutadana de la seva pròpia identitat, així com als fets socials, històrics i normatius que la determinen, demostrant respecte per les normes, empatia, equitat i esperit constructiu en la interacció amb els altres en diferents contextos socioinstitucionals.
- CC2. Analitzar i assumir amb fonament els principis i valors que emanen del procés d'integració europeu, de l'ordenament jurídic de l'Estat espanyol i de Catalunya i dels drets humans i de l'infant, participant en activitats comunitàries, com la presa de decisions o la resolució de conflictes, amb actitud democràtica, respecte per la diversitat, i compromís amb la igualtat de gènere, la cohesió social, el desenvolupament sostenible i l'assoliment de la ciutadania mundial.
- CC3. Analitzar i comprendre problemes ètics fonamentals i d'actualitat, considerant críticament els valors propis i aliens, i desenvolupant els seus propis judicis per afrontar la controvèrsia moral amb actitud dialogant, argumentativa, respectuosa i oposada a qualsevol tipus de discriminació o violència —incloent-hi la violència masclista, LGTBI-fòbica, racista o capacitista— o fonamentalisme ideològic.

Competència en consciència i expressió culturals (CCEC) per a Batxillerat.



4.3. Laika

Direcció: Mariam Bahous Yalaoui, Natalia Jiménez, Yasmin el Kaddouri Nieto, Wiam Laroussy Daifi, Mar de Molina Nin i Mercè Guinard Curiel, amb l'acompanyament del cineasta Jan Amor Sandimeunge. 2023.

Sinopsi

En Jaume recorre els carrers del Raval amb una companya molt especial: la Laika, la seva gossa. A través de les cures i l'amor que en Jaume dedica a la seva fidel amiga, els carrers del barri es converteixen en una llar propera i càlida, on potser falta un sostre, però mai la humanitat.

4.4. Una llar de foc

Direcció: Iker Acosta Narváez, Marta Carreras Alay, Helena Flò Monteagudo, Noa López Rodríguez, Nefeli Tsitsikli i Sara Vara Gómez, amb l'acompanyament de la cineasta Carolina Sourdis. 2024.

Sinopsi

El 12 de juliol de 2024, Janet Mérida, membre del col·lectiu Putes Llibertàries, va fer el pregó de les festes del Raval. Tres dies més tard, va tenir lloc una manifestació que exigia l'absolució de vuit veïnes i veïns citats a judici per "delicte d'odi" contra el partit Vox. Aquesta pel·lícula va succeir entre aquests dos esdeveniments. Retrata l'Àgora Juan Andrés Benítez, solar recuperat pels veïns del Raval el 5 d'octubre de 2014, després de l'assassinat de Juan Andrés Benítez a mans de la policia.

5. INTRODUCCIÓ TEÒRICA

5.1. Breu panorama del cinema col·lectiu i el potencial polític de les imatges

El cinema col·lectiu contemporani té una de les arrels fonamentals en les revoltes del Maig del 68, quan diversos col·lectius d'Europa van començar a qüestionar la lògica autoral del cinema com a expressió individual. En el seu lloc, van proposar una pràctica audiovisual construïda de manera horitzontal, participativa i compromesa políticament. Aquest cinema no només aspirava a representar la realitat, sinó a intervenir-hi directament.

A França van sorgir dues experiències fonamentals que van marcar camins diferenciats dins del cinema polític de l'època: el grup Dziga Vértov i els grups Medvedkin (aquests darrers, formats en fàbriques de Sochaux i Besançon, zones industrials de l'est francès). Tot i compartir una crítica radical al cinema comercial i una voluntat de transformació social, van evidenciar dues maneres diferents d'acostar-se al cinema polític: una de més ideològica i experimental (amb el grup Dziga Vértov), i una de més pedagògica i arrelada al treball de base (amb els grups Medvedkin).

El grup Dziga Vértov, fundat el 1968 per Jean-Luc Godard i Jean-Pierre Gorin, va representar una de les apostes més radicals en termes cinematogràfics. El nom del col·lectiu retia homenatge al cineasta soviètic Dziga Vértov, autor del film *Čelovek s kinoapparatom* ('L'home de la màquina de filmar', 1929), una obra

documental pionera que defensava un cinema sense artificis, centrat en l'observació directa, i concebut com a mitjà de formació política i de transmissió de la ideologia comunista. Com Vértov i altres cineastes soviètics dels anys 20, el grup entenia el cinema com un camp de batalla ideològic i formal, no com un producte de consum o d'expressió individual.

La decisió de Godard d'integrar-se en aquest col·lectiu va suposar una ruptura amb la seva trajectòria anterior, com a figura central de la Nouvelle Vague francesa, moviment en què havia assolit notorietat internacional amb pel·lícules com *Al final de l'escapada* (1960). La seva última obra abans d'entrar en el cinema militant, *La Chinoise* (1967), ja anticipava aquest gir: un retrat àcid i teatralitzat d'un grup d'estudiants maoistes a París, en què Godard experimentava amb el collage visual i el discurs ideològic com a forma narrativa. Entre els anys 1969 i 1982, va deixar de signar pel·lícules amb el seu nom i va renunciar explícitament a l'autoria com a gest polític. Aquesta etapa de cinema en col·lectiu es va caracteritzar per un cinema teòric, abstracte i de confrontació, amb obres com *Pravda* (1969) o *Lotte in Italia* (1970), que buscaven desarticular els codis narratius del cinema burgès i disputar, des del muntatge i la paraula, els discursos dominants del capitalisme i els mitjans de comunicació.

Per contra, els grups Medvedkin, guiats per Chris Marker, es van centrar en una pràctica política més directa i arrelada al teixit obrer. Chris Marker, assagista visual vinculat al cinema des dels anys



50, va recuperar la figura del cineasta soviètic Aleksandr Medvedkin. El cineasta era famós pel seu “cinema-tren”, un vagó itinerant que recorria l'URSS als anys 30 amb mitjans de producció i exhibició integrats, i que permetia filmar i projectar imatges a les comunitats rurals. Inspirat en aquest model d'intervenció àgil i dialògica, el 1967 Marker va acompanyar el procés d'organització dels obrers de la fàbrica Peugeot de Sochaux, i va donar lloc a *À bientôt, j'espère* (1968), documental codirigit amb Mario Marret que retratava des de dins una vaga obrera, amb atenció a les tensions polítiques, estratègiques i emocionals.

Aquesta experiència va impulsar la creació del grup Medvedkin de Besançon, un col·lectiu audiovisual compost pels mateixos treballadors que va produir films com *Classe de lutte* (1968), amb una lògica d'autorepresentació, alfabetització tècnica i formació política. En aquest marc, la càmera deixava de ser un instrument d'observació externa per convertir-se en una eina d'organització i discurs col·lectiu.

Anys més tard, Marker reutilitzaria aquell arxiu per articular una lectura crítica del cicle revolucionari del 1968 al 1977 a *Le fond de l'air est rouge* (1977), un llargmetratge que entrellaça imatges filmades per militants de tot el món amb una reflexió sobre les derives, fractures i derrotes dels moviments d'alliberació, i sobre el paper del cinema en la construcció i descomposició dels seus imaginaris polítics.

Aquest impuls col·lectiu i militant també va trobar ressò en altres geografies. A Espanya, l'auge del cinema col·lectiu va sorgir en el context específic del tardofranquisme i la Transició, en un entorn en què la pràctica clandestina era sovint l'única via possible d'expressió política. Davant del cinema d'autor promogut des de les institucions culturals com a espai de tolerància controlada, el cinema col·lectiu plantejava una crítica més profunda: dissolia l'autoria, dispersava la responsabilitat política i escapava del control ideològic del règim.

En aquest context, a Catalunya, el **Colectivo Cine de Clase** va documentar diverses lluites obreres, com la dels treballadors de Laforsa, una empresa metal·lúrgica de Cornellà de Llobregat, amb qui van realitzar *O todos o ninguno* (1976), dirigida per Helena Lumbreras i Mariano Lisa.

El col·lectiu no només va enregistrar el conflicte laboral, sinó que va participar en el disseny dels continguts i en l'organització de les projeccions com a part del procés de mobilització. La seva tasca va revelar la potència del cinema com a eina de politització col·lectiva, en un moment en què qualsevol forma d'organització obrera estava sota vigilància. Lumbreras, figura central del cinema militant espanyol, va desenvolupar una filmografia marcada per la denúncia política, l'experimentació formal i el treball amb comunitats marginades. Juntament amb Mariano Lisa, va impulsar el col·lectiu en una conjuntura en què filmar significava confrontar directament l'aparell franquista: l'anonimat, l'autoria compartida i la circulació alternativa no eren



Espanya 68 (*El hoy es malo, pero el mañana es mío*),
d'Helena Lumbreras, 1968

només decisions estètiques, sinó també tàctiques de supervivència i resistència davant un règim que perseguia la dissidència organitzada.

En paral·lel, el cineasta Joaquim Jordà, vinculat als cercles militants de l'Escola de Cinema de Barcelona i col·laborador puntual del Colectivo Cine de Clase, va articular una de les trajectòries més singulars del documental polític a Espanya. La seva proposta combinava una mirada crítica amb un enfocament participatiu i analític que desbordava les formes tradicionals del cinema militant. A *Numax presenta...* (1980), va retratar l'intent d'autogestió obrera en una fàbrica barcelonina, incorporant les veus dels treballadors en una posada en escena que entrellaçava testimoni, representació i debat. Més de dues dècades després, amb *Veinte años no es nada* (2004), va tornar als mateixos protagonistes, ja fora del fervor revolucionari, per explorar les empremtes del passat en el present, a fi de transformar el documental en un dispositiu de memòria col·lectiva i revisió crítica. En aquest arc, Jordà va desplaçar el cinema polític del pla agitatiu cap a una pràctica de diàleg, interpel·lació i escolta.

En definitiva, el cinema col·lectiu va néixer de la necessitat de posar la càmera al servei de les lluites socials i, alhora, de replantejar la naturalesa del cinema. Tant a França com a l'Estat espanyol i altres parts del món, aquestes experiències van demostrar que filmar podia significar també organitzar-se, pensar junts i disputar la manera com s'expliquen les històries. Més enllà de la dimensió militant, aquest

llegat ens recorda que les imatges poden esdevenir espais de trobada i d'interrogació compartida. Avui, en un context en què les tecnologies digitals han democratitzat l'accés a la producció audiovisual, el ressò d'aquest moviment continua present en projectes comunitaris i educatius que, des de barris, escoles o col·lectius, entenen el cinema no només com a representació, sinó com a pràctica de memòria, crítica i transformació col·lectiva.

5.2. Representacions cinematogràfiques del barri del Raval

El Raval ha estat un escenari cinematogràfic recurrent, sovint retratat a través de problemàtiques socials i de col·lectius marginats. *Sinatra* (1988), de Francesc Betriu, aborda la solitud i l'envelliment a la ciutat a través del personatge interpretat per Alfredo Landa. Més recentment, *Petons a Robadors* (2020), de Fotomovimiento i Espais Crítics, dona veu al col·lectiu Putes Llibertàries del Raval i al veïnat, i reivindica la importància de les treballadores sexuals com a agents de salut comunitària. Altres obres situen el focus en la vida als carrers i places del barri: *Ocaña, retrat intermitent* (1978), de Ventura Pons, retrata la figura de l'artista i activista José Pérez Ocaña, i converteix la Rambla i l'espai públic en escenari de llibertat sexual i dissidència política, i *La plaza* (2016), de Lola Clavo —cineasta que ha estat convidada al taller “Vivim el barri” en diverses ocasions—, recupera la memòria quotidiana de famílies i xarxes afectives vinculades a aquest entorn, i subverteix la separació entre àmbits públics i privats.

Notes

Per ampliar aquest apartat es pot consultar la *FilmoRuta del Raval*, de la *Filmoteca de Catalunya*, on es recullen fragments, entrevistes i materials sobre les pel·lícules rodades al barri i les seves representacions.



Aquest fil connecta amb intervencions artístiques com el mural *Tots junts podem parar la sida*, de Keith Haring (1989), testimoni visual de la lluita comunitària i la transformació de l'espai urbà.

El cinema també ha contribuït a fixar i qüestionar els arquetips associats al barri. *Films com Distrito quinto* (1958), de Juli Coll, o *Susanna* (1996), d'Antonio Chavarrías, van perpetuar la imatge del Raval com a espai de delinqüència, prostitució i violència, un imaginari que ha pesat sobre la percepció social del barri. En canvi, obres com *De nens* (2003), de Joaquim Jordà, posen de manifest com aquesta estigmatització ha estat utilitzada per justificar polítiques urbanístiques i processos de gentrificació. El dret a l'habitatge és un altre eix central: *En construcción* (2001), de José Luis Guerin, documenta amb sensibilitat la transformació del barri i els desnonaments associats a l'especulació, mentre que *Raval, Raval...* (2006), d'Antoni Verdaguer, ficciona diverses històries marcades per la mateixa problemàtica. Ja abans, *Juventud a la intemperie* (1961), d'Ignasi F. Iquino, advertia que la majoria de conflictes del districte provenien de la manca d'habitatge digne. En conjunt, aquestes obres mostren com el cinema ha reflectit, ha estereotipat i alhora ha qüestionat les transformacions socials i urbanes del Raval al llarg de les dècades.



Numax presenta... de
Joaquim Jordà, 1980

6. ENTITATS COL·LABORADORES DEL PROJECTE

6.1. Àgora Juan Andrés Benítez

agorajuanandres.wordpress.com

L'Àgora Juan Andrés Benítez és un espai comunitari autogestionat del Raval, nascut el 2014 arran de la recuperació d'un solar en memòria de Juan Andrés Benítez, veí del barri i víctima de la violència policial. Concebut com a lloc de trobada i suport mutu, s'organitza a través d'una assemblea veïnal setmanal i ofereix activitats socials, culturals i de cura col·lectiva. En contrast amb la pressió immobiliària i turística que amenaça el barri del Raval, l'Àgora Juan Andrés Benítez s'ha consolidat com un símbol de resistència ciutadana davant l'especulació i la discriminació, i com un refugi lliure de violències on veïnes i veïns poden teixir vincles, defensar drets i construir alternatives comunitàries.

6.2. Casal de Joves Autogestionat de Ciutat Vella

[instagram.com/casaljovesagciutatvella](https://www.instagram.com/casaljovesagciutatvella)

El Casal de Joves Autogestionat de Ciutat Vella és un espai juvenil nascut de la necessitat d'oferir un lloc de trobada, organització i expressió política al cor del districte. Situat a la plaça del Vuit de Març, el casal s'identifica amb l'antifeixisme, l'autogestió i la combativitat juvenil, i impulsa activitats culturals,

formatives i de mobilització social. Durant vuit anys, ha funcionat en un local cedit per l'Ajuntament, però actualment es troba en risc de perdre aquest espai per la manca de renovació del conveni. Davant d'aquesta situació, el casal denuncia que les traves institucionals responen a motius polítics i a una visió contrària a l'autogestió juvenil, alhora que posa de manifest com la manca d'equipaments al districte està lligada a la pressió especulativa i turística. En aquest context, es reivindica com un projecte imprescindible per a l'organització i la veu del jovent de Ciutat Vella.

6.3. El Lokal

ellokal.org

El Lokal és un espai de referència al Raval des del 1987, nascut de l'Ateneu Llibertari del Poble Sec i de col·lectius del barri. Des dels inicis, ha estat un punt de trobada per a la contracultura, l'autogestió i les resistències socials, i ha funcionat sempre de manera assembleària i independent de subvencions. A més de ser una botiga i distribuïdora de materials alternatius, El Lokal actua com a espai de suport mutu, d'informació i de connexió entre col·lectius, i acull projectes diversos en els àmbits cultural, musical, tecnològic i polític. Al llarg de dècades, s'ha consolidat com un enclavament intergeneracional i un node imprescindible de l'activisme del Raval i de les lluites socials de la ciutat i més enllà.



6.4. FatBottom

fatbottombooks.com

FatBottom és una llibreria gràfica ubicada al carrer de la Lluna, que des del 2010 funciona com a espai dedicat al còmic d'autor, els fanzins, l'autoedició i l'edició independent de Barcelona i del món. El local, petit i construït artesanalment amb materials trobats, mostra tots els llibres amb la portada visible i combina la venda amb l'exposició d'obres gràfiques. Al llarg dels anys s'ha convertit en un punt de trobada per a dibuixants, lectors i col·lectius vinculats al món del còmic, amb una programació regular de presentacions i mostres. També acull el taller d'autoedició "Máquina total", i és un dels espais de referència de l'escena independent de Barcelona.

6.5. Arrels Fundació

arrelsfundacio.org

Arrels Fundació és una entitat de referència a Barcelona en l'acompanyament de persones sense llar, especialment aquelles que viuen directament al carrer. Nascuda amb la voluntat de posar rostre i veu a una realitat sovint invisibilitzada, Arrels Fundació ofereix suport integral que va des de l'atenció bàsica fins a l'acompanyament social i jurídic, amb l'objectiu de garantir drets i dignitat. La seva tasca no només incideix en les necessitats immediates —aliment, allotjament, higiene o escolta—, sinó també en la sensibilització ciutadana. En aquest sentit, convida la societat a mirar, reconèixer i establir vincles amb les persones sense llar. Amb aquesta acció constant

i compromesa, Arrels Fundació denuncia les causes estructurals del sensellarisme i promou alternatives comunitàries i polítiques públiques que facin possible una ciutat on tothom tingui un lloc per viure.

6.6. Raval Rebel

[instagram.com/ravalrebel](https://www.instagram.com/ravalrebel)

Raval Rebel és una assemblea veïnal i anticapitalista del Raval que actua des dels principis del suport mutu i la solidaritat. El col·lectiu es troba al centre de moltes lluites per l'habitatge i contra l'expulsió veïnal, i s'enfronta a la pressió de fons voltor, l'especulació immobiliària i les polítiques urbanístiques que posen el turisme per davant de la vida quotidiana del barri. Des de la denúncia pública fins a l'acció directa no violenta, Raval Rebel ha estat part activa de resistències que han aconseguit frenar desnonaments, visibilitzar l'assetjament immobiliari i posar nom i cara als interessos econòmics que volen buidar el Raval. També participa en altres lluites contra el racisme i la violència institucional, sempre amb l'objectiu de defensar la dignitat i el dret a viure al barri. Les seves assemblees, obertes i horitzontals, es fan cada dimarts a les 18.30 h a l'Ateneu Enciclopèdic Popular.

6.7. Top Manta

topmanta.store/ca

Top Manta és l'organització nascuda de l'autoorganització dels venedors ambulants, majoritàriament persones migrants, que



durant anys han estat perseguits per la seva activitat econòmica i criminalitzats per les lleis d'estrangeria. Al Raval hi tenen la botiga, un espai obert a la venda de roba amb missatge antiracista i a activitats culturals que reforcen la seva presència al barri. El taller de producció, però, es troba al districte de Sants, des d'on confeccionen les peces de la marca Top Manta i organitzen processos formatius i col·lectius de treball. Més enllà de l'activitat comercial, el sindicat ha aconseguit situar en el debat públic les condicions de vida de moltes persones que viuen sense papers, i s'ha convertit en símbol de resistència contra la precarietat, el racisme institucional i l'exclusió. La seva presència al barri i a la ciutat representa alhora una forma de subsistència i un exemple de suport mutu i d'autoafirmació cultural.

6.8. La Perla 29

laperla29.cat/ca/la-perla.html

La Perla 29 és una companyia i centre de creació teatral nascut el 2002, amb seu al Teatre La Biblioteca, al cor del Raval, dins d'una de les naus gòtiques de la Biblioteca de Catalunya. El seu projecte combina la producció d'espectacles propis, la participació en coproduccions i l'acollida de companyies i artistes, a fi de convertir el teatre en un espai viu i compartit. Amb una aposta pel teatre de repertori i una mirada oberta a nous llenguatges i dramàturgies, La Perla 29 treballa des de l'ofici artesanal i la proximitat amb l'espectador, i reivindica un teatre d'idees, de paraula i d'actors. La seva

manera de fer es fonamenta en un model de gestió basat en la implicació creativa i la visió a llarg termini, que ha consolidat una estructura estable moguda per assumir reptes artístics. La companyia entén el teatre com una eina necessària per compartir preguntes, emocions i dificultats comunes, amb la voluntat de dialogar amb la ciutat.

6.9. Gimnàs Social Sant Pau

gimnassocialsantpau.com

El Gimnàs Social Sant Pau, situat a la ronda de Sant Pau, té els orígens en els antics Banys Populars de Barcelona, inaugurats el 1940 com a equipament públic per garantir higiene i salut al veïnat del Raval. Amb els anys, aquell espai es transformà en gimnàs i, després d'una etapa de crisi i fallida el 2012, els treballadors i treballadores van decidir recuperar-lo, incorporar la paraula social al nom i dotar-lo d'un nou sentit comunitari. Avui, el Gimnàs Social Sant Pau és molt més que un gimnàs: és un espai inclusiu i de suport mutu, amb iniciatives pioneres com vestidors no binaris, activitats esportives per a dones, o espais de trobada per a infants i gent gran. Durant la pandèmia, el centre va esdevenir un recurs vital per a les persones sense llar, atès que oferia dutxes, roba i àpats diaris. Actualment, després de la compra del solar per part de l'Ajuntament, que preveu construir habitatge social, el projecte afronta el futur amb més estabilitat i manté la seva doble vocació de servei esportiu i compromís amb la justícia social i contra l'especulació.



docencia.pbcn.ics.gencat.cat/centres/9

El CAP Raval Nord, també conegut com a Doctor Lluís Sayé, és el centre d'atenció primària que dona servei a una part important del veïnat del barri. Ubicat en un edifici racionalista dels anys 30 que inicialment fou el dispensari antituberculós, amb el temps el centre ha quedat petit i en condicions precàries per a les necessitats actuals. Malgrat això, el seu equip de professionals manté un fort compromís amb la salut pública i amb el teixit comunitari del Raval, i treballa de manera propera amb el veïnat i amb entitats socials per donar resposta a situacions que sovint sobrepassen l'àmbit estrictament sanitari. Davant d'aquestes limitacions, l'any 2018 va sorgir la plataforma CAP Raval Nord Digne!, impulsada per professionals i veïnat, que reclama un nou equipament digne al barri i ha convertit la lluita pel dret a la salut en un exemple d'organització col·lectiva i de defensa de la justícia social.



7. MEMÒRIES DEL PROCÉS CREATIU

Les pàgines que segueixen resumeixen el procés creatiu que va donar lloc a cadascuna de les peces que es projecten durant la sessió. No es tracta únicament d'explicar els temes tractats, sinó de compartir com van sorgir, quines iteracions es van donar en el treball col·lectiu, i de quina manera els joves van anar trobant les formes de narrar les experiències del barri. L'objectiu és oferir un context que permeti comprendre les pel·lícules des de la mirada de qui les va crear, a més de visibilitzar tant les motivacions com les decisions que van guiar el procés.

El punt de partida per a la creació de les peces consisteix en una pluja d'idees col·lectiva després de les visites i les trobades amb persones, entitats o col·lectius del barri. En grup, s'obre un diàleg per reflexionar sobre les percepcions generals. A continuació, cada participant escriu en notes adhesives els temes que li interessa treballar. Totes les notes adhesives es col·loquen en un mur per identificar coincidències. A partir d'aquí, es formen els grups de treball en funció de les afinitats i els interessos comuns.

El procés creatiu es planteja de manera col·lectiva i horitzontal: tothom intervé en totes les fases de la creació. La dinàmica consisteix a escoltar-se, construir conjuntament els desitjos i les preguntes que mobilitzen el rodatge, i sortir a filmar amb una actitud oberta que permeti l'experimentació, el descobriment i el gaudi. Es fomenta una mirada

curiosa, pacient i creativa davant de la realitat: no es tracta de fer un registre objectiu i informatiu del que ocorre, sinó de crear un espai d'experimentació i joc amb les formes audiovisuals.

Durant la investigació, s'observa amb deteniment i escolta profunda l'entorn: tot pot transformar-se en una imatge o en un so que ajudi a explicar les històries que interessin al grup. Es promou, a més, una actitud autoreflexiva: les emocions que sorgeixen en el procés d'investigació i rodatge són útils per definir el punt de vista des del qual es vol narrar la realitat descoberta, així com l'estructura, el to i l'emoció de cada peça.

Així mateix, s'entén que les persones o entitats que accepten ser filmades són molt generoses pel fet de compartir la seva imatge, les seves històries i el seu temps amb l'equip. Per això, sempre es té present la perspectiva ètica de la creació fílmica: la voluntat d'establir un diàleg horitzontal amb qui és retratat i la necessitat de generar obres en què la mirada dels autors i autores estigui en harmonia amb l'essència de les experiències compartides.

7.1. Migració i racisme: ¿Qué te cuentan de mí?

A *¿Qué te cuentan de mí?*, s'aborden els temes de la migració i el racisme, que van sorgir durant les converses en les visites a l'Àgora Juan Andrés Benítez i a l'Espai La Bartola, espais solidaris del barri als quals les persones migrants solen acudir a la recerca de suport i refugi.



L'elecció d'aquests temes, en tot cas, va estar influïda per les experiències personals dels membres de l'equip: dues joves espanyoles d'ascendència filipina i dos joves marroquins que havien arribat sols a Barcelona feia poc temps. Gràcies a la proximitat de l'equip amb els temes que volien abordar, es va treballar des d'una perspectiva autoreflexiva, és a dir, buscant una forma audiovisual per expressar les percepcions que els i les joves tenien sobre la migració i el racisme, basades en les seves experiències personals. Aquests aspectes no només els afectaven a ells i elles, sinó que també travessaven els i les veïnes del barri i la societat en general.

L'experiència de migració de les joves filipines era similar: eren espanyoles de primera generació, i els seus pares havien arribat a Espanya a la recerca de millors oportunitats laborals als anys 90. Com era comú en aquella època, les seves mares havien migrat primer i després havien portat els marits, ja que es considerava més fàcil que les dones trobessin feina en l'àmbit domèstic. Tot i haver nascut a Espanya, les joves seguien enfrontant-se a actituds racistes i coneixien bé els estereotips que requeien sobre elles: "les dones filipines són brutes", "les dones filipines no tenen cura personal", etc. La seva inquietud quant a la peça consistia a explicar com l'aspecte físic provocava una actitud de rebuig en la societat. D'aquí sorgiren les preguntes que formulen al principi del vídeo: "Si tingués uns trets diferents, m'haurien tractat diferent? Soc jo aquest que descrius?".

Pel que fa als joves marroquins, tot i que les seves històries d'arribada eren diferents —rutes, modes de locomoció i temps de viatge—, compartien una experiència de vulnerabilitat: havien arribat sols a Barcelona essent menors d'edat, sense cap adult de referència, i havien patit diverses violències en el camí migratori. Aquesta faceta de la migració —la d'un menor que arriba sol al país, possiblement enfrontat a màfies, brutalitat policial i passos fronterers conflictius— era poc familiar per a les joves espanyoles, fet que va motivar el seu interès per comprendre el context i posar-lo en relació amb l'experiència migratòria que havien viscut les seves famílies.

Els joves marroquins encara parlaven poc castellà o català, per la qual cosa la comunicació resultava difícil. Es va practicar una escolta pacient i amb tots els sentits: per entendre's necessitaven imatges, gestos, traductors web i molt més temps del que normalment es dedica a establir una conversa. Es va decidir incorporar aquesta dificultat del procés a la peça, de manera que es va deixar un dels testimonis dels joves marroquins sense subtítols i es va afegir la traducció com a part de la imatge, amb les estructures gramaticals defectuoses que oferia el traductor automàtic.

Per comunicar més enllà de la llengua, es van escollir parts del cos on se sentís amb més intensitat el pes del racisme a l'hora de filmar-les. Les joves filipines van triar els ulls allargats i el to de la pell; un dels joves marroquins va escollir unes cicatrius als



Joves participants del taller
durant els primers dies de rodatge

turmells, resultat de la mossegada d'un gos policia en una de les fronteres que va travessar per arribar a Espanya, mentre que l'altre jove va assenyalar el cor, el pols, per evocar el que va sentir en travessar la frontera: "Quan passàvem pels punts de seguretat, el meu amic deia que li feia molt de mal el pit, que volia baixar. Sentia que el cor li deixaria de bategar".

En aquest exercici de traducció de les vivències, el jove marroquí va utilitzar un terme en àrab — غُفْرَة ('ughra)— i va explicar que no tenia traducció. La paraula s'utilitza per descriure una situació de violència injustificada, generalment per part d'algu amb poder sobre una persona que no es pot defensar: implica un acte d'agressió cap a una persona vulnerable que no ha fet res per provocar-lo.

Aquesta paraula va resultar fonamental per estructurar la peça, ja que sintetitzava el que la injustícia racial significava per a l'equip i posava en evidència la violència estructural que comporta. Contra aquesta violència estructural —moltes vegades oficial—, l'equip va pensar en l'acció d'intervenir i destruir un passaport, símbol de les fronteres, els visats i la impossibilitat dels trànsits. Amb aquesta intervenció es buscava provocar que el públic reflexionés sobre la necessitat de qüestionar les polítiques frontereres i les violències que perpetuen.

Així, la peça es va concebre com un diàleg entre aquestes diferents experiències de migració i racisme, explorant també els seus punts en comú.

El grup, lluny d'assumir l'exclusió que proposa la mirada racista, afirmava que el fet de sentir-se "uns altres" forma part d'una identitat que cuiden amb afecte i des de la qual els agrada definir-se. Així va sorgir el desig de filmar fotografies d'identitat o de viatges familiars a les Filipines; enregistrar frases en tagal, una llengua materna que es va perdent entre generacions, o incorporar un vídeo del pas fronterer d'un dels autors, que, amb un altre company amagat al motor d'un autobús, celebra la seva arribada a Europa: "Visca els nois de Tànger!".

Aquestes imatges, enregistrades amb el mòbil d'un dels joves, per si mateixes, són un document, alhora tràgic i de gran valor, per abordar el tema de la migració i la violència fronterera, en particular la de Ceuta i Melilla. En aquesta celebració pel fet d'haver arribat vius, ressonen les vides perdudes de molts joves que no van tenir tanta sort.

Finalment, l'animació que tanca la peça, amb les faccions difuminades fins que ja no és possible identificar qui és qui, ofereix una reflexió irònica i crítica sobre les nocions d'identitat, racisme i exclusió. El to infantil de la cançó i la lletra —"El rey cuenta chistes blancos y uno que otro de color"— que acompanyen aquesta seqüència ressalten la contradicció entre la innocència i la brutalitat dels discursos racistes.

Més enllà de narrar experiències concretes, l'exercici audiovisual es converteix en una eina pedagògica que permet vincular les vivències dels protagonistes amb



debats sobre identitat, pertinença, memòria familiar, desigualtat i drets humans.

7.1.1. Preguntes per mobilitzar la discussió a l'aula

- En aquesta peça, es diu que la migració de les noies filipines i els nois marroquins té en comú l'experiència del racisme. Què penses que significa el fet de formar part dels "altres" en aquest context i com consideres que afecta la identitat de les persones migrants?
- El terme àrab *'ughra* s'utilitza per descriure una violència injustificada envers una persona vulnerable. Com creus que aquest concepte pot ajudar a entendre millor el racisme i altres formes de violència estructural en la societat?
- En el procés creatiu, es va decidir incloure una intervenció visual amb un passaport destruït. Què simbolitza aquest acte per a tu i com creus que pot fer reflexionar el públic sobre les fronteres i les polítiques migratòries?
- En el context de la peça en termes visuals i sonors, com interpretes la *stop-motion* del final?
- De quina manera creus que els mitjans de comunicació i les xarxes socials influeixen en la construcció d'estereotips sobre les persones migrants?
- Com podem, des de la vida quotidiana i en el nostre entorn més proper, qüestionar actituds racistes i construir relacions més inclusives?

Aquesta peça es pot vincular o complementar amb altres peces del taller, com ara les següents:

- *Cámara extranjera* (2021).
- *Raíces* (2025).

7.2. Salut comunitària i resistència veïnal: *Eunf*

La peça *Eunf* va sorgir de l'interès del grup per abordar les iniciatives de salut comunitària al barri a partir de la visita a la Capella de la Misericòrdia, on es van explicar les accions impulsades per metges, infermeres i professionals de la salut per millorar les condicions del CAP Raval Nord i garantir una atenció digna per a tots els veïns i veïnes del barri. En aquest mateix indret, la defensa del dret a la salut va donar lloc a un episodi històric de mobilització ciutadana: la Capella, prevista inicialment com a espai d'ampliació del MACBA, va ser ocupada el 2019 per col·lectius veïnals i entitats del barri. L'ocupació no només va frenar temporalment el projecte del museu, sinó que va convertir l'edifici en un símbol de resistència i d'organització comunitària, un espai on es van dur a terme assemblees, activitats culturals i debats entorn del dret a la sanitat pública.

El gest d'ocupar un espai destinat a un projecte cultural, gestionat per una entitat privada, va plantejar la qüestió sobre quines necessitats decideix prioritzar la ciutat. La disputa, però, no es limitava a l'elecció entre l'ampliació d'un museu i un centre de salut. Els veïns, veïnes i professionals de la salut que van sostenir l'ocupació també es manifestaven davant del fet que l'ampliació del MACBA estava vinculada a processos de gentrificació i a la pèrdua d'espai públic en un barri històricament tensionat per l'especulació

Notes

Més enllà de narrar experiències concretes, l'exercici audiovisual es converteix en una eina pedagògica que permet vincular les vivències dels protagonistes amb debats sobre identitat, pertinença, memòria familiar, desigualtat i drets humans.

immobiliària. En aquest sentit, la reivindicació del CAP va ser també una defensa del Raval davant de dinàmiques d'expulsió veïnal i una crida per preservar equipaments essencials que sostenen la vida del barri. Alhora, va posar de manifest la importància de la salut comunitària i la necessitat de teixir xarxes de solidaritat des de les quals es defensen col·lectivament els drets dels habitants del Raval.

La pressió veïnal i l'ocupació de la Capella van obligar les institucions a obrir un procés de negociació. L'any 2020 es va aprovar el pla urbanístic que permetia destinar l'edifici al nou CAP i, finalment, el desembre del 2023, l'Ajuntament va formalitzar la cessió de la Capella de la Misericòrdia a CatSalut. Aquest desenllaç va marcar una fita en la història recent del barri, atès que va demostrar que l'organització comunitària pot transformar decisions urbanístiques i garantir l'accés a drets bàsics. L'ocupació de la Capella es recorda com un exemple de resistència veïnal i de la capacitat dels col·lectius ciutadans per redefinir l'ús de l'espai públic i defensar el dret a la salut pública.

Així, la recerca per a la peça es va centrar a conèixer de prop el CAP Raval Nord i la implicació dels professionals de la salut en la defensa del dret a l'atenció comunitària. Tot i que l'ocupació de la Capella de la Misericòrdia havia tingut una gran repercussió mediàtica i ja hi havia documentals que relataven aquest episodi, el grup va decidir enfocar la feina en aspectes menys visibles, vinculats a la vida quotidiana i a l'accés a serveis bàsics.

En aquest marc, es va fer una entrevista a un resident de medicina familiar que participava en la mobilització. El seu testimoni va ser molt important per al grup: subratllava que la salut no podia entendre's únicament com a atenció assistencial, sinó que s'havia de concebre també com la creació de xarxes de suport que engloben dimensions diverses de la vida. Va parlar, per exemple, del Gimnàs Social Sant Pau, on es va habilitar una piscina d'ús comunitari. En observar que moltes dones musulmanes no en podien fer ús, es van establir horaris específics només per a dones, a fi de garantir que hi poguessin accedir en condicions de comoditat i respecte. També va esmentar el servei de dutxes del mateix gimnàs, destinat a persones sense llar o que viuen en infrahabitatges i no disposen d'una dutxa a casa. Aquestes iniciatives obrien preguntes essencials: com canvia la concepció que tenim de la salut quan la pensem més enllà de l'atenció mèdica i incorporem també les condicions d'habitatge, els espais de trobada i la possibilitat de cuidar-se col·lectivament? Què ens diu la manca d'accés a una cosa tan elemental com una dutxa sobre la relació entre dignitat, salut i justícia social?

A partir d'aquestes reflexions, el grup va decidir centrar la peça en el servei de dutxes i en les emocions associades a aquesta experiència. Es va optar deliberadament per treballar amb el registre sonor, com a gest ètic cap a les persones que es trobaven en situacions d'alta vulnerabilitat. Contra el que s'esperava, les persones entrevistades van compartir les seves vivències amb generositat. Una



de les respostes més impactants va venir d'un jove marroquí en situació de carrer, que va expressar que en dutxar-se no només es netejava el cos, sinó que sentia que es treia de sobre la “violència” acumulada. Ho va anomenar amb una paraula àrab: *eunf*, que es va convertir en el títol i el nucli conceptual de la peça.

La paraula **عنف** (*eunf*) significa literalment ‘violència’. En l’ús quotidià, aquesta paraula designa tant la violència física com la simbòlica, aquella que s’exerceix de manera injustificada sobre una persona vulnerable i la carrega de menyspreu. Quan aquest noi deia que en dutxar-se es treia de sobre l’*eunf*, es referia a desprendre’s — encara que fos de manera momentània — d’aquesta violència estructural que el travessava. Aquesta idea va ressonar amb força al grup, que va decidir prendre aquesta paraula com a eix central de la peça, ja que sintetitzava amb precisió el sentit de les reflexions sobre salut comunitària: la neteja com a gest íntim que no només s’ocupa del cos, sinó que retorna la dignitat a l’ésser humà i simbolitza els espais de cura com a llocs de resistència davant les violències socials.

La construcció audiovisual va partir d’aquesta idea: l’aigua com a element de purificació, el so de la dutxa com a eix narratiu, i la paraula *eunf* com a clau de lectura. En paral·lel, es van filmar detalls dels cossos i rostres de veïns i veïnes del Raval, en un intent de representar la diversitat del barri i la força dels cossos com a portadors de drets. La pantalla en negre acompanyada del so de l’aigua

reforça el silenci reflexiu, mentre que el testimoni projectat convida l’espectador a preguntar-se si una dutxa és un acte tan quotidià per a tothom, i què significa recuperar la dignitat quan no es té accés a una cosa tan elemental aquesta. Conscients del risc de reforçar estereotips en incloure la veu original en àrab, l’equip va decidir no utilitzar-la en la peça, de manera que el testimoni apareix a la pantalla com a text i s’obre el sentit de la pregunta a un/a interlocutor/a anònim/a.

La peça no busca explicar de manera informativa un servei comunitari, sinó evocar sensacions i obrir un espai de reflexió, des de l’elecció ètica del so fins a la construcció visual dels rostres dels veïns i veïnes del Raval. *Eunf* planteja que la salut és inseparable de la dignitat i que els cossos del barri resisteixen i reclamen els seus drets en la vida quotidiana.

Eunf es configura com una eina pedagògica que vincula el pla íntim amb el pla social. La peça convida a repensar què significa cuidar i ser cuidat en un barri travessat per desigualtats. En aquest sentit, no només al·ludeix a pràctiques de resistència veïnal i professional, sinó que també proposa la salut com un procés col·lectiu que es defensa, es comparteix i es construeix en comunitat.

7.2.1. Preguntes per mobilitzar la discussió a l’aula

- Com canvia la nostra percepció de la salut quan entenem que un gest tan quotidià com dutxar-se pot ser també un acte de dignitat i resistència?

Eunf planteja que la salut és inseparable de la dignitat i que els cossos del barri resisteixen i reclamen els seus drets en la vida quotidiana.



- Què ens revela la manca d'accés a l'aigua i a la higiene sobre les jerarquies socials i les violències que travessen la vida urbana?
- El terme àrab eunf remet a la violència que s'exerceix sobre els cossos més vulnerables. De quina manera aquest concepte ajuda a repensar la salut comunitària com un terreny de lluita contra aquesta violència estructural?
- La decisió de treballar amb el so i no amb les imatges de les persones entrevistades obre un espai de reflexió. Què aporta aquesta elecció ètica i estètica a la manera com pensem la representació de l'altre?
- Fins a quin punt els espais comunitaris —un CAP, un gimnàs social, unes dutxes públiques, etc.— poden esdevenir llocs on es disputen drets i s'assagen formes de vida més justes?
- Quines connexions pots establir entre l'experiència narrada al Raval i altres realitats properes a tu, en què l'accés a l'aigua, a l'habitatge o a la cura es converteix en una qüestió de justícia social?

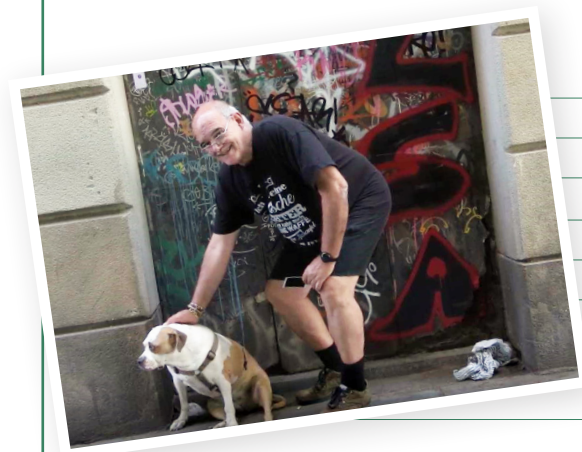
Aquesta peça es pot vincular o complementar amb altres peces del taller, com ara les següents:

- *Massacalor* (2025).
- *Que no derrumben mi casa* (2024).

7.3. Desmuntar estereotips sobre les persones sense llar: *Laika*

La peça *Laika* va sorgir a partir de la trobada amb en Jaume, un veí del Raval que durant molts anys va viure en situació de carrer i que feia poc que havia accedit a un pis de protecció oficial gràcies al suport d'Arrels Fundació. La seva història també estava inscrita en l'espai urbà: un mural de gran format, elaborat com a part d'un projecte artístic de la fundació, el mostrava somrient al costat de la seva gossa Laika, l'amiga inseparable que l'havia acompanyat durant anys. Aquests murals, repartits pels carrers del barri, donaven visibilitat a persones que havien viscut al carrer i les situaven en un lloc de reconeixement públic enmig d'un context urbà dominat pel turisme i el consum. Va ser durant el passeig davant dels murals, en les visites del primer dia del taller, que el grup de joves va decidir que volia treballar amb en Jaume. Hi van veure no només una història de dificultat, sinó també la possibilitat de construir un retrat ple de tendresa i humor, allunyat de la mirada victimitzadora que sol marcar aquest tipus de representacions.

Des de la primera trobada, en Jaume es va mostrar com un home extravertit, generós amb els seus relats i amb un gran sentit de l'humor. Explicava anècdotes de la seva vida al carrer amb molta desimboltura, i trencava la idea que per parlar d'aquestes experiències s'havia de fer des de la tristesa o la gravetat. Va ser aquesta energia la que va inspirar el to de la peça: còmic, lleuger en aparença, però profundament humà.



Imatge de rodatge,
amb Jaume Mengual i
Laika, protagonistes del
curtmetratge *Laika* (2023)

La decisió de centrar la narració en la relació amb la seva gossa Laika va resultar fonamental. Ella hi apareixia no només com una companya de vida, sinó com un mirall de la capacitat de cura, afecte i resistència que havia sostingut en Jaume en els moments més difícils. Els joves van reconèixer en aquest vincle una manera de parlar de la vida en situació de carrer des d'un altre lloc, a través de l'amor, l'amistat i la companyia, i no des de la mancança. Filmar en Jaume amb la Laika permetia acostar-se a la seva vida des d'un registre íntim, quotidià, fins i tot entranyable, que qüestionava de manera implícita els prejudicis associats a les persones sense llar.

La càmera, en molts moments situada a l'altura de la Laika, acompanya en Jaume en els seus recorreguts habituals: sortir de casa, travessar la plaça Reial, aturar-se a conversar amb veïns, discutir sobre política amb ironia, cuidar la gossa enmig de la calor de l'estiu. Aquests gestos, aparentment simples, dibuixen la manera com en Jaume habita el barri com un veí més, reconegut i reconeixible per aquells que l'envolten. El passeig permet mostrar com algú que ha viscut tants anys al carrer també teixeix llaços de pertinença i amistat en un territori on la vida comunitària conviu amb el pes de l'especulació, el turisme i la gentrificació. La càmera capta, alhora, la relació d'en Jaume amb el seu entorn immediat i la manera com aquest entorn el reconeix i l'acull. La comicitat espontània d'algunes escenes, com la veïna que després de criticar els polítics decideix anar-se'n a "prendre una Coca-Cola", reforça aquesta idea de

vida quotidiana compartida, d'humanitat irreductible enmig de les adversitats.

Tot i això, encara que el curtmetratge se centri en els aspectes més lluminosos d'en Jaume, durant el diàleg amb ell van aparèixer també relats que donaven compte de la vulnerabilitat extrema de les persones que viuen al carrer. En Jaume explicava que, més enllà de la indiferència quotidiana, havia patit o conegut situacions de violència explícita: agressions físiques, insults, humiliacions. Per a ell, era clar que aquells que posseeixen un lloc material segur sovint se senten "amenaçats" per les persones que viuen al carrer. Aquesta paradoxa parla de les polítiques de l'odi i de la por que marquen de ple les nostres societats avui: la figura del sensellar esdevé símbol del que és indesitjable, el recordatori d'una fragilitat que moltes persones i institucions prefereixen expulsar del seu camp de visió.

En Jaume responia a això amb una actitud que es resumeix en una de les frases de la peça: "Jo he après molt del carrer, he vist de tot. He vist i he après de tot. T'ensenya a sobreviure, a no maltractar companys i gent. T'ensenya a no robar: si no vols robar, no robes. T'ensenya a demanar per necessitat". El carrer, més que un lloc de degradació, apareix en el seu testimoni com una escola dura, però també com un espai on encara es pot afirmar una ètica de la cura entre qui comparteix la mateixa situació. Aquesta reflexió permet reconèixer que el retrat còmic i entranyable d'en Jaume no oculta la seva experiència de vulnerabilitat, sinó que la il·lumina des d'un altre angle.

Notes

El carrer, més que un lloc de degradació, apareix en el seu testimoni com una escola dura, però també com un espai on encara es pot afirmar una ètica de la cura entre qui comparteix la mateixa situació.



Alhora, en Jaume parlava de com havia estat possible recuperar la seva autonomia: vincular-se a Arrels Fundació, participar en tallers d'oficis, accedir a un pis de protecció oficial. Aquella transició assenyalava que sortir del carrer no era únicament accedir a un sostre, sinó també reconstruir una identitat social, sentir-se útil, tenir un lloc des del qual relacionar-se amb els altres d'una altra manera. L'autonomia, en aquest sentit, no es reduïa a una qüestió material, sinó que estava lligada a la dignitat i al reconeixement. El grup va comprendre aleshores que *Laika* no només presentava la història d'un home i la seva gossa, sinó que també explicava com una persona pot reconstituir la seva vida quan hi ha recursos comunitaris que acompanyen, donen suport i creen oportunitats. Per això, el mural que tanca la peça funciona gairebé com una metàfora: en Jaume ja no és l'home invisible que dormia en un pàrquing, sinó un rostre públic, reconegut, una presència visible en l'espai urbà.

Un dels moments més significatius del procés creatiu va ser la visita al pàrquing on en Jaume havia dormit durant cinc anys. Allà va relatar com, després de ser vist a través de les càmeres de seguretat, el gerent va oferir-li deixar les seves pertinences en una cabina, de manera que no hagués de carregar-les tot el temps ni tenir por que fossin robades. Aquella confiança, aparentment petita, marcava una diferència radical en la seva vida. El pàrquing es va convertir per a ell en una mena de família, un espai de cura que contrastava amb l'hostilitat del carrer. La càmera recull aquest testimoni amb respecte, per subratllar

com la seguretat material —poder guardar les pròpies coses— és també una forma de dignitat. La visita al pàrquing mostra que la història d'en Jaume no és només la d'un home aïllat “sense sostre”, sinó la d'algú que ha sabut construir xarxes de suport, fins i tot en contextos inesperats. En aquest sentit, la peça no parla únicament de precarietat, sinó de les possibilitats de solidaritat que emergeixen en les zones més complicades de la vida urbana.

El tancament de la peça —amb la imatge del mural d'Arrels Fundació, en què en Jaume i la Laika apareixen retratats en gran format— sintetitza aquest trànsit: de la invisibilitat a la visibilitat, de la marginalitat al reconeixement públic. La decisió gestual dels murals —mostrar rostres somrients, postures d'orgull— va inspirar la intenció del grup: presentar en Jaume com una persona plena de vitalitat i afectes, no com a víctima passiva d'una situació. En articular la narració des de l'humor i la tendresa, els joves van aconseguir un retrat profundament humà que convida a reflexionar sobre els prejudicis cap a les persones que viuen o han viscut al carrer. La peça, en última instància, és una invitació a mirar més enllà dels estereotips i a reconèixer la dignitat que persisteix fins i tot en els contextos més adversos.

7.3.1. Preguntes per mobilitzar la discussió a l'aula

- Els murals d'Arrels Fundació fan visibles persones que normalment són invisibilitzades a la ciutat. Quines realitats del teu propi entorn



creus que queden fora de la mirada quotidiana? Quines estratègies narratives o artístiques podries imaginar per donar-los visibilitat?

- El grup va decidir centrar la narració en la relació entre en Jaume i la seva gossa Laika, en lloc de fer-ho directament en la seva experiència al carrer. Com canvia el sentit del retrat amb aquesta elecció? Què ens permet veure d'en Jaume que potser passaria desapercebut d'una altra manera?
- La càmera se situa sovint a l'altura de la Laika i mostra el barri des de la perspectiva de la gossa. Com canvia la teva percepció del relat en situar-te en aquest punt de vista?
- En Jaume parla del carrer com una “escola dura”, on va aprendre valors com la solidaritat i el respecte entre companys. Com dialoga aquesta visió amb els prejudicis socials que solen existir sobre les persones sense llar?
- El curtmetratge es tanca amb la imatge del mural d'en Jaume i la Laika. Què significa per a tu el fet que una història personal s'inscriui en l'espai urbà? Quins altres relats creus que haurien d'ocupar aquest lloc visible a les nostres ciutats?

Aquesta peça es pot vincular i complementar amb altres peces del taller, com ara les següents:

- *Poner el cuerpo* (2022).
- *Oasis* (2024).

7.4. Resistències quotidianes contra les violències institucionals: *Una llar de foc*

Una llar de foc va començar explorant la relació entre els cossos i l'espai, centrant el focus en la manera com els espais es transformen quan són habitats. El punt de partida va ser l'Àgora Juan Andrés Benítez, un solar recuperat i autogestionat pels veïns del barri des del 5 d'octubre del 2014, en memòria de Juan Andrés Benítez, membre de la comunitat LGTBIQ+ assassinat pels Mossos d'Esquadra el 6 d'octubre del 2013. Aquest espai físic, carregat de memòria i de lluita, es convertia en l'inici per reflexionar sobre com els cossos transformen i reassignifiquen els llocs que habiten.

Durant els dies del taller, l'equip va fer múltiples visites a l'espai i va anar descobrint l'àgora a poc a poc. Els autors i autores de la peça van començar a sentir l'espai cada cop més proper, com una mena d'oasi que s'obria pas enmig del caos i del ritme frenètic de la vida urbana. A l'àgora hi havia plantes, arbres, petits jardins, un parc infantil, una taula de ping-pong, murals plens de color, una biblioteca i objectes que evocaven cura i memòria: peluixos, fotografies, missatges d'afecte. A mesura que s'observava l'àgora, apareixien traces de calidesa, gairebé d'una llar. Se sabia que era un espai públic, destinat als veïns i veïnes del Raval, un lloc de trobada per a assemblees i activitats lúdiques, però també emergia com una casa, un refugi, un espai cuidat amb afecte.



Àgora Juan Andrés Benítez

Aquesta calidesa contrastava amb el fet violent que havia donat origen al lloc, cosa que va portar l'equip a reflexionar sobre la ràbia com a motor de transformació i la cura com a forma de resistència. Conversar amb l'Ana, integrant del col·lectiu Putes Llibertàries i Putes Indignades i encarregada de la gestió de l'espai, va ser fonamental per donar forma a la peça. Amb determinació afirmava: "En aquest espai no tolerem cap mena de violència. Si cal fer fora algú perquè és violent, ho fem. Sigui la violència que sigui, aquí no n'hi pot haver cap".

L'Ana va compartir amb els autors i autores la seva visió política i humana sobre els problemes del barri, les dificultats dels col·lectius per dialogar amb les institucions, i la necessitat de construir espais de solidaritat i refugi per a les persones més vulnerables. A més, va aportar més context sobre els murals de l'àgora i va explicar les històries d'injustícia institucional que hi havia darrere de cadascuna d'aquestes pintures. Aquestes trobades van permetre a l'equip desentranyar les capes de l'àgora i entendre-la com un espai interior en constant diàleg amb el que passa a fora, als carrers del barri, però també com un espai d'acollida, amplificació i reivindicació de diverses lluites civils contra la injustícia.

Durant la setmana del taller, es van produir dos fets especialment rellevants per reflectir la complexitat de l'àgora, i l'equip va sentir la necessitat de participar-hi i filmar-los. D'una banda, se celebraven les festes del Raval, en què la Janet, portaveu del col·lectiu Putes Llibertàries, havia estat elegida com a pregonera

mitjançant votació popular i s'havia convertit en la primera treballadora sexual a pronunciar el discurs del tret de sortida. Per celebrar les seves paraules, els veïns i veïnes, durant el discurs d'obertura, van cridar "No passaran", eco del lema antifeixista pronunciat per Dolores Ibárruri durant la Guerra Civil espanyola, que tornava a cobrar vida com la reafirmació d'una lluita encara vigent.

D'altra banda, aquella mateixa setmana —i l'últim dia del taller— començava un judici de Vox contra set veïnes del Raval, entre les quals hi havia l'Ana, acusades de coacció i delictes d'odi per manifestar el seu rebuig contra la propaganda feixista difosa per aquest partit polític al barri l'any 2020. Les imputacions incloïen multes de milers d'euros, penes de presó i deportació per a les que no tenien nacionalitat espanyola. En resposta, diferents organitzacions del barri van convocar una manifestació que clamava per la llibertat de les seves companyes i denunciava el sistema, que permet criminalitzar la protesta i la defensa dels drets col·lectius.

En la filmació de la manifestació es van captar la força policial, el so estrident de les sirenes, el megàfon, i les manifestants que avançaven juntes pels carrers del Raval. Gravades amb una càmera que donava una textura antiga, aquestes imatges suggerien que la repressió i la resistència no eren fets aïllats, sinó part d'una història que connectava episodis com l'assassinat de Juan Andrés Benítez amb molts altres casos d'injustícia institucional. Paral·lelament, a les festes del barri, l'energia



era una altra: música, cants, aplaudiments i els veïns i veïnes que cridaven “No passaran” mentre celebraven la victòria d’haver convertit l’espai públic en un lloc per als habitants del barri.

En el muntatge, aquelles imatges funcionaven com una interferència a l’àgora: portaven un altre so, una altra emoció, inicialment disruptiva, però que a poc a poc es transformava en una manera d’encarnar la lluita i celebrar la solidaritat. Recordaven que la força col·lectiva dels carrers és també la que permet la recuperació i autogestió de l’àgora. El contrast entre la duresa de les imatges exteriors i la calidesa interior de l’àgora no només mostrava tensions, sinó que les harmonitzava: l’àgora no existiria sense aquesta força comunitària que reclama justícia i dignitat en cada mobilització, i tampoc sense aquests afectes que permeten als veïns i veïnes reconèixer-se com a comunitat.

L’últim dia de rodatge a l’espai, per sorpresa, l’Ana va arribar per organitzar una paellada popular que tindria lloc aquella mateixa tarda, com a part del programa de les festes alternatives del Raval. En arribar, abans d’organitzar la cuina, va començar a regar les plantes. Fins aquell moment s’havia parlat molt amb ella sobre l’àgora —sobre la seva importància social, política i humana—, però no hi havia hagut l’oportunitat de veure-la habitar l’espai, cuidant-lo. La imatge de l’Ana, portaveu de tantes lluites socials del barri, en un gest tan quotidià com regar les plantes d’aquell oasi que resisteix enmig del Raval es va convertir en la nota final per tancar la peça. L’àgora, aquesta

casa que neix de la ràbia, se sosté amb els gestos d’afecte, amb la calor d’una llar. *Una llar de foc* és, així, el retrat d’una llar compartida, d’un espai que no només conté la vida, sinó que la cuida, la protegeix i l’amplifica.

7.4.1. Preguntes per mobilitzar la discussió a l’aula

- Quines sensacions transmet el contrast entre la calidesa de l’Àgora i les escenes de protesta al carrer?
- Com es relaciona a la pel·lícula la ràbia com a motor de lluita amb la cura com a forma de resistència?
- Les preguntes que apareixen a la pantalla conviden a reflexionar. Com les respondries tu i quines imatges o gestos del film t’ajuden a fer-ho?
- Què significa per a tu el fet que un espai públic es pugui viure com una llar compartida? Coneixes altres llocs que funcionin així en el teu entorn?
- En la teva experiència personal o comunitària, quins espais perceps com a refugis o llocs de cura? Què els fa significatius?
- Com podem, des de la nostra vida quotidiana, sostenir o crear espais de solidaritat davant l’exclusió o la violència?

Aquesta peça es pot vincular i complementar amb altres peces del taller, com ara les següents:

- *Poner el cuerpo* (2022).
- *Oasis* (2024).

...l’àgora no existiria sense aquesta força comunitària que reclama justícia i dignitat en cada mobilització, i tampoc sense aquests afectes que permeten als veïns i veïnes reconèixer-se com a comunitat.



7.5. Diàlegs de la sessió amb altres curtmétratges de “Vivim el barri”

A més de les quatre peces que es presenten en la sessió i que recull en detall aquest dossier, el projecte “Vivim el barri” ha generat, al llarg dels anys, un conjunt de curtmétratges disponibles al canal de YouTube de la Filmoteca de Catalunya (“[Vivim el barri](#)”).

Aquesta guia ofereix orientacions generals perquè el professorat pugui ampliar el treball a l'aula i relacionar les peces vistes en la sessió amb altres produccions del taller.

L'objectiu del treball d'anàlisi és estimular l'observació crítica i la reflexió col·lectiva, no establir respostes úniques. Els eixos proposats funcionen com a detonants: poden adaptar-se en funció dels interessos del professorat i de l'alumnat. És important concebre aquest exercici com un joc d'interpretació que no necessàriament produeix respostes tancades.

Temes i experiències: convidar a identificar els temes que travessen diverses peces (precarietat, cures, migracions, identitat, comunitat) i observar com cada peça els aborda des de registres diferents (la intimitat, la denúncia, l'humor o la memòria).

Formes audiovisuals: comparar decisions formals (ús del so, animació, entrevistes, plans del barri) i preguntar-se com canvien el sentit i l'efecte en cada context. Això ajuda a mostrar que no hi ha una

única manera d'explicar una història, sinó eleccions creatives que construeixen un punt de vista.

Del pla íntim al pla col·lectiu: explorar com els curts combinen vivències personals amb problemàtiques socials més àmplies. L'anàlisi comparada permet obrir preguntes sobre quins aprenentatges ofereixen aquestes obres entorn de la vida comunitària, la diversitat cultural o les formes de resistència veïnal.

El procés i la mirada: reflexionar sobre per què és important que les peces estiguin fetes per joves, com es manifesta la relació entre qui filma i qui apareix en pantalla, i quin tipus d'ètica de la cura marca la creació audiovisual.



Grup de joves durant el rodatge de “No derrumben mi casa” amb l'escriptor i veí del Raval, Ferran Aisa (2024).

8. PROPOSTA D'ACTIVITAT PEDAGÒGICA: CREACIÓ D'UN MAPA EMOCIONAL DEL RAVAL

8.1. Objectiu

Aquesta activitat té com a finalitat que l'alumnat explori i visualitzi les seves percepcions sobre el barri del Raval a través d'un mapa col·lectiu. Mitjançant aquest exercici, els i les estudiants podran representar el que coneixen, el que imaginin o el que han sentit sobre el barri abans de veure les peces cinematogràfiques. Posteriorment, es compararan aquestes percepcions amb les realitats presentades a les pel·lícules.

8.2. Abans del visionament

Durada orientativa: entre 60 i 80 minuts (adaptable segons les necessitats concretes).

1. Introducció a l'activitat. S'explica a l'alumnat l'objectiu de l'activitat: crear un mapa del Raval que reflecteixi com s'imaginin aquest barri. S'aclareix que no es tracta d'un mapa geogràfic exacte, sinó d'una representació visual de les idees, sensacions i percepcions que tenen sobre el barri a partir del que saben o han sentit. Es convida l'alumnat a pensar de manera lliure i creativa, sense preocupar-se per la precisió geogràfica. Si el grup no té coneixements previs del barri, es pot investigar una mica a classe o com a tasca acadèmica: no cal una recerca exhaustiva, sinó un panorama del que es diu als mitjans sobre el Raval.

2. Organització del treball en grups. Es divideix l'alumnat en petits grups (cinc persones per grup). Se'ls proporcionen materials com ara paper gran, retoladors i llapis de colors. Cada grup ha de crear un mapa emocional del Raval, que haurà d'incloure els aspectes següents:

- **Llocs clau:** quins espais representen el barri del Raval (carrers, places, centres comunitaris, llocs de trobada, etc.)?
- **Personatges representatius:** quins tipus de persones o col·lectius formen part del barri? Quins grups creus que són més representatius del Raval (joves, immigrants, artistes, treballadors, etc.)?
- **Sensacions o emocions:** quins sentiments o emocions t'evoca el Raval? Pots pensar en diversitat, caos, creativitat, solidaritat, pobresa, etc.
- **Problemes o reptes:** quins problemes o reptes creus que afronta el barri? Pensa en qüestions socials com la desigualtat, la pobresa, la integració social, la seguretat, etc.

Aquesta part permet a l'alumnat expressar la seva visió del barri, que no necessàriament ha de coincidir amb una representació objectiva o històrica.

3. Posada en comú. Quan els grups han acabat els mapes, els comparteixen amb la resta de la classe. Cada grup presenta el seu mapa i explica les decisions preses: per què han inclòs certs espais, personatges o sensacions, i com representen el que saben o imaginin del Raval.



Durant les presentacions es fomenta el diàleg i es destaquen similituds i diferències entre els treballs de cada grup. Es poden plantejar preguntes com ara les següents:

- Quins elements es repeteixen als mapes?
- Quins aspectes del barri han estat més difícils de representar?
- Què creieu que ens diu això sobre el que coneixem o imaginem del Raval?

Per tancar aquesta part, es recomana elaborar un mapa col·lectiu de tota la classe. En una cartolina gran, cada grup ha d'aportar símbols, paraules o imatges del seu mapa que consideri essencials. El resultat serà un retrat compartit del Raval segons la mirada del conjunt de la classe, que més endavant servirà com a punt de comparació amb el mapa reelaborat després del visionament.

4. Reflexió col·lectiva. Després de la posada en comú, es fa una reflexió grupal sobre què podem aprendre d'aquestes percepcions inicials del barri: d'on provenen? Estan influïdes pels mitjans, per experiències personals o per històries escoltades? També és rellevant reflexionar sobre les limitacions d'aquestes percepcions i sobre com la realitat pot ser més complexa.

5. Tancament i connexió amb el visionament. Es conclou l'activitat explicant que aquest mapa és només el punt de partida. Després del

visionament de les pel·lícules, l'alumnat tindrà l'oportunitat de comparar les seves percepcions del Raval amb les representacions i realitats presentades als films. Aquest exercici els permetrà reflexionar sobre com el cinema pot influir en la nostra visió dels llocs i les persones, i com la realitat del barri pot diferir de les idees preconcebudes.

Es recomana mantenir el mapa comú visible a l'aula per poder-hi tornar després de la sessió a la Filmoteca. Això ajudarà a reforçar la comparació i la reflexió sobre com ha canviat la visió del barri.

8.3. Després del visionament

L'objectiu d'aquesta activitat és ajudar l'alumnat a reflexionar sobre com ha canviat la seva percepció del Raval després d'haver vist les pel·lícules. Atès que les peces permeten múltiples lectures i presenten el barri des de perspectives diferents, és interessant tornar-hi per generar una interpretació comuna. Aquesta interpretació grupal servirà per revisar els mapes visuals creats abans de la sessió.

Es convida l'alumnat a revisar i actualitzar els mapes visuals inicials. Per visualitzar millor els canvis, es pot utilitzar un altre color per marcar el que es manté igual i el que ha canviat o s'ha afegit després de veure les pel·lícules. Així, els mapes mostren de manera clara el desplaçament en les representacions abans i després de la sessió.



Primer, el professorat obre una conversa amb preguntes com les següents:

- Com ha canviat la idea que tenim del Raval després de veure les pel·lícules?
- Quines noves idees sobre les iniciatives comunitàries i el canvi social hem après?

Després, es revisa el mapa col·lectiu. El professorat pot guiar la reflexió convidant a plantejar-se les qüestions següents:

- Quines noves imatges posaríem ara al mapa del barri?
- Quins nous personatges hem conegut?
- Quines emocions ens vinculen ara al barri, després de veure les pel·lícules i conèixer les iniciatives de transformació social?

Aquest exercici permet connectar els aprenentatges de la sessió amb la percepció de l'alumnat. Si es considera útil, es poden tornar a veure algunes de les peces disponibles en línia i vincular-les amb altres produccions del taller.

El propòsit final és que l'alumnat reflexioni de manera crítica sobre el Raval, les iniciatives comunitàries i la manera com les representacions cinematogràfiques poden modificar o ampliar la nostra visió d'un lloc. L'exercici també els ajuda a connectar el que han vist amb les seves pròpies experiències i amb els barris que coneixen, a fi que compreguin millor el poder transformador de la comunitat i de l'acció col·lectiva.



9. FITXES TÈCNIQUES I SINOPSIS D'ALTRES CURTMETRATGES PRODUÏTS AL TALLER COM A COMPLEMENT DE LA SESSIÓ DE LA FILMOTECA

9.1. Oasis

Direcció: Mario Burillo López, Clàudia Ayala Ambrosio, Omar Amrani Ramírez, Berta Calabia Rodríguez i Joan Rodilla Meseguer, amb l'acompanyament del cineasta Jan Amor Sandiumenge. 2024.

Sinopsi

Oasi: lloc, moment o situació que aporta pau enmig d'un entorn caòtic o estressant. Per a la Carolina, aquest lloc és casa seva, a la rambla del Raval. Ara la volen fer fora i tot el que fins ara era la seva vida a poc a poc es va esvaint.

9.2. No derrumben mi casa

Direcció: Kai Mariño Peñafiel, Marzouk Alassane, Diego Fegan Cifuentes, Jeyson Cirilo Penadillo, Vinicio Ferreti i Juan Pérez Irribarren, amb l'acompanyament de la cineasta Daniela Girardo Suárez. 2024.

Sinopsi

El ritme frenètic de la Rambla es barreja amb el fulgor de les festes del barri. Les façanes envellides, la roba estesa als balcons, les veïnes i els grafitis acompanyen la veu d'un poeta que, amb els seus versos, resisteix a la destrucció del barri. Dels enderrocs en pot sorgir música.

Notes

This image shows a single page of white paper with horizontal blue ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There is no handwriting or other markings on the paper.

9.3. Cámara extranjera

Direcció: Roger Bahí Buhigas, Adam Jlibina, Pol de Moral Gutiérrez, Soufyane Ou Bresslam i Lahsen Ou Chad, amb l'acompanyament de la cineasta Nelberth Córdoba. 2023.

Sinopsi

Quatre joves, dos del Magreb i dos d'Espanya, es troben per fer cinema i acaben filmant molt més que una pel·lícula. Entre rialles, confidències i silencis, teixeixen retrats íntims de les seves vides, passions i somnis. La música, el cinema i el desig de futur els uneixen en un mateix batec i construeixen un espai en què la diversitat esdevé força i la càmera és testimoni d'una joventut que busca el seu lloc al món.

9.4. Poner el cuerpo

Direcció: Lev Jordà Vico, Iker Medina Admirable i Gisela Nortes Oneti, amb l'acompanyament de la cineasta Jana Montllor. 2022.

Sinopsi

Els records de la casa de la infància de la Rita s'amplifiquen en l'escala i els terrats d'un edifici aparentment ordinari al cor del Raval. Tots els llocs guarden històries, i aquí en floreix una de comunitat i resistència. Un retrat de la lluita veïnal per l'habitatge i de la solidaritat que s'ha teixit entre les persones que habiten el barri.

Direcció: Hayet Benahmeb-Nourine, Elena Correa, Sara Corral Sanabria, Meritxell Fera, Pau Goberna Díaz i Maia Jodar Risquette, amb l'acompanyament de la cineasta Carolina Sourdis. 2025.

Les onades de calor. Sota aquest sol implacable, són els treballadors de jornades infinites els que cauen primer, amb els cossos trencats per l'esgotament i la set. Aquesta peça és un viatge a la pell que es fon, al cos que s'esgota, al món que es crema sota una llum que devora. Una reflexió sobre com imaginar el futur enmig de l'actual crisi del sobreescalfament global.

Chris Marker: retorno a la memoria del cineasta
Bazin, A., Enguita Mayo, N., Expósito, M., & Regueira
Mauriz, E. (ed.), (2000). València. Ediciones de la
Mirada.

Jordà, J. (2023). Barcelona. Artmarcadia SL.

El poder con que saltamos juntas: mujeres artistas en España y Portugal entre la dictadura y la democracia

El cine militante en España durante el franquismo
Viota, P. (1982). Mèxic: Filmoteca de la Universitat
Nacional Autònoma de Mèxic.

MEDIACIÓ I EDUCACIÓ

2025-26

**Dossier elaborat per Carolina Sourdís
amb el suport de l'equip de Mediació i
Educació de la Filmoteca de Catalunya.
Els continguts d'aquest dossier es poden
reproduir lliurement amb finalitats
educatives, citant la font original:
CC BY-NC-ND 4.0**



Imatge portada: ©Filmoteca de Catalunya

filmoteca.escoles@gencat.cat
filmoteca.cat

FilmoTeca
de Catalunya

 **Generalitat
de Catalunya**



Fotogrames militants
© La línia torta

