

Ruta 174

*y la vida de calle*¹

Kurt Shaw
Shine a Light

En los últimos años, el trabajo a favor de los niños y las niñas que viven en las calles de Latinoamérica se ha centrado cada día más en la idea de que niños y niñas sean sujetos de sus propias vidas, las protagonicen. Sin embargo, en muchos casos, este trabajo se concentra en “transformar” a niños y niñas en protagonistas mediante la sola elaboración de un diario, la participación en un proyecto de arte o danza, etc., pero no se reconoce que desde antes de su contacto con cualquier Organización No Gubernamental (ONG), ya eran protagonistas. En la calle han adquirido una práctica política y una serie de ideas de cómo realizar sus deseos de autonomía, libertad o reconocimiento.

El documental brasileño *Ruta 174*² presenta una oportunidad única para analizar las dinámicas del protagonismo orgánico de los niños y las niñas que viven en las calles. En este ensayo quiero mostrar cómo Sandro do Nascimento, el protagonista del documental, nos brinda nuevas herramientas para entender el protagonismo en la calle. También nos enseña algo fundamental sobre la infancia y el capitalismo, y cómo la calle puede servir de –y fracasar como– escenario de resistencia.

El documental *Ruta 174* comienza con el fin de la vida de Sandro do Nascimento, un joven callejero y ladrón fallido en Rio de Janeiro. Sandro aborda un autobús urbano que pasa por el Jardín Botánico, camino a Leblon, uno de los barrios más elitistas de la ciudad y

1. La primera parte del título era *Bus 174*, la hemos cambiado a *Ruta 174*, porque creemos que es más familiar en el español de México. Se trata de un autobús de transporte público que cubre la ruta 174, y que en portugués se escribe: Ônibus 174 (N del E).
2. Se trata de un documental elaborado a partir de un hecho real sucedido en la ciudad de Rio de Janeiro, Brasil, una tarde del mes de julio del año 2000.

3. La mayor parte de este hecho se transmitió en vivo por la televisión abierta.
4. Una favela es un asentamiento irregular habitado por gente pobre, con precarios servicios públicos.
5. No se menciona en la película, pero Mauricio Camilo da Silva, un educador en la ciudad de São Gonçalo, añade que el padre de Sandro fue asesinado cuando estaba con su madre en una fiesta en las calles de Rio de Janeiro. Mauricio Camilo da Silva. "Quem meninos são estes que se encontram abrigados na cidade de Rio de Janeiro". Documento no publicado, p. 2.
6. De nuevo. Mauricio Camila da Silva brinda más información. Dice que Clarice murió cuando su socia la acuchilló por la espalda. Afirma que Sandro entró al final de la escena.
7. *Ibid.*

saca una pistola .45 de entre su ropa. El autobús para y varias personas escapan por la puerta, pero Sandro retiene a seis como sus rehenes. La policía llega enseguida, y con ellos —es inevitable, siendo una parte rica de Rio de Janeiro—, los medios de comunicación.³

Paulatinamente, mientras Sandro grita a la policía y a las cámaras, llegamos a aprender algo de la historia de su vida. Nació en São Gonçalo, una de las áreas más pobres y violentas de Rio de Janeiro. Su madre era dueña de una pequeña tienda, donde vendía verduras y dulces a los habitantes de la favela;⁴ parece que su padre no formó parte de su vida.⁵

Cuando Sandro tenía seis años, alguien asaltó la tienda de su madre, Clarice, que estaba embarazada. Los detalles de la historia no son muy claros porque la policía investigó poco, pero parece que el ladrón acuchilló a la madre frente a su hijo y ella cayó ensangrentada a sus pies.⁶ La tía de Sandro encontró el cuerpo; dijo que los bebés que estaban en su vientre aún pataleaban, tal vez porque querían aire. Los fetos murieron antes de nacer. Sandro miró a su tía y dijo confundido: "voy a la calle a jugar pelota, ¿está bien?"

Sin más, Sandro huyó hacia el centro de Rio, las playas de Copacabana, Ipanema y Leblon, donde un chico puede ganarse la vida pidiendo limosna a los turistas y a los ricos. No hay muchos detalles sobre estos años, hasta que un trabajador social filmó a Sandro en una fiesta de niños de la calle en 1993. Cantaban, tocaban música, danzaban y hacían *capoeira*⁷ frente a la iglesia de La Candelaria, en el centro de la ciudad. Hubo un grupo de unos 60 niños y niñas que vivían allí, esperando que la proximidad a la iglesia les protegiese de las matanzas policíacas que se producían por aquellos días.

Al día siguiente, los chicos y las chicas hacían una protesta informal contra la brutalidad oficial y hubo una pelea entre ellos y los policías. Al final, un chico escuchó a un oficial decir: "Oigan, putos, ya bastó. Esta noche los mataremos a todos". Todos habían escuchado las mismas amenazas miles de veces antes, así que la

noche fue igual a todas las otras, jugando, inhalando pegamento, contando historias y por fin durmiendo.

A media noche, los policías atacaron el portal de la iglesia. Asesinaron a siete niños e hirieron a muchos más, pero la mayoría lograron escapar. En los días que siguieron, los asesinos persiguieron a los sobrevivientes –Sandro entre ellos– con miedo de que ellos denunciassen la matanza; muchos sobrevivientes fueron asesinados. Sandro fue uno de los pocos que sobrevivió hasta los veinte años.

Sandro seguía viviendo en la calle, porque era el ambiente que conocía y dominaba.⁸ Trabajaba en los semáforos, mendigando, vendiendo chicles o, de vez en cuando, robando. Sus amigos dicen que era muy amigable y muy tranquilo, pero que tenía un gran vicio por la cocaína. Ya que estaba saliendo de la infancia, no podía ganar tanta limosna como antes y, así, comenzó a robar más.

Fue el robo a mano armada de un auto el que lo llevó a la cárcel por primera vez. Estaba huyendo de la escena con un compañero cuando un policía los agarró y luego, un juez condenó a Sandro a la “medida socio-educativa”⁹ de varios años en prisión. Los otros jóvenes que estaban encarcelados con Sandro hablan elocuentemente de la corrupción en las cárceles y de las injusticias cotidianas que todos sufrían –con excepción de aquellos que tenían el dinero para sobornar a los guardias– pero parece que Sandro se comportó con mucha tranquilidad.

Rebeliones y fugas de las prisiones juveniles son muy comunes en Río de Janeiro y, justamente, Sandro escapó con un gran grupo de jóvenes y volvió a la calle. Seguía al margen de la sociedad, pero hacía algunas tentativas de integrarse en una nueva vida: hizo *capoeira* con un pequeño movimiento social, encontró nuevos amigos y se revinculó con viejos compañeros.¹⁰ Sin embargo, en la calle es casi imposible sobrevivir sin delinquir, y parece que Sandro no tenía el genio

8. Mauricio Camilo da Silva menciona un hecho no incluido en el documental. Su tía dice que en los meses después de la masacre de La Candelaria, Sandro dependía de un homosexual, a quien llamaba “madre”. Según la tía, este hombre se parecía mucho a la madre muerta. Clarice. *Ibid.* p. 3

9. Según el Estatuto da Criança y do Adolescente (ECA [Estatuto del Niño y del Adolescente]), los menores de edad en Brasil no reciben “penas”, sino “medidas socio-educativas” para “reintegrarlos” a la sociedad. Es un clásico ejemplo de cambiar un nombre sin cambiar el contenido.

10. Una cosa fascinante sobre *Ônibus 174* es la cantidad de imágenes que el editor pudo hallar de Sandro. Este niño callejero, ejemplo clásico de la invisibilidad, se encuentra en un video sobre capoeira y en otro sobre la masacre de La Candelaria. Antes de cualquier crimen, Sandro ya era objeto de la mirada social.

necesario para escapar de la policía, así que fue capturado de nuevo, pero esta vez juzgado como adulto.

Los que no hemos pasado mucho tiempo como prisioneros no podemos imaginar cómo era el calabozo donde estaban presos Sandro y treinta hombres más. No tenían camas ni sillas ni piso para que todos se acostasen al mismo tiempo —los prisioneros colgaban cuerdas del techo para agarrarse y quitar un poquito de peso a sus piernas. No había luz. Sandro pasó más de un año en ese infierno, hasta que otra rebelión le dio la oportunidad de escapar. Según un vigilante, cuando salió se disculpó: “No quiero faltarle el respeto, pero es mi única chance. No puedo quedarme aquí”.

De nuevo en la calle, pero ahora con casi veinte años, decidió que ya era suficiente. Llamó a su tía por primera vez en 12 años y pidió su ayuda; la tía le regaló un par de tenis y le invitó a pasar un tiempo con su familia. Sandro decidió que quería ganarse la vida solo, así que agradeció a su tía y se dirigió a la favela de Nueva Holanda, un lugar un poquito menos marginal que la calle o su casa en São Gonçalo. Allí encontró a una señora de la tercera edad, entre ambos se desarrolló una fuerte relación de afecto, y hasta empezaron a llamarse “madre” e “hijo”.

Sandro comenzó a buscar trabajo, pero era muy difícil, ya que carecía de documentos y de antecedentes laborales —también era un fugitivo de la cárcel. Sin embargo, contó a su nueva “madre” que mantenía la esperanza y que “algún día, sería famoso, un artista...”

Cuando Sandro secuestró el autobús, parecía drogado y casi loco. En las imágenes televisivas intenta esconder su cara con una toalla, pero la toalla cae; el movimiento se repite vez tras vez, en una acción casi automática, sin sentido. Permite que unos rehenes salgan, pero retiene a seis mujeres, y Sandro pasa de una a otra, con una pistola en sus cabezas y ahorcándolas con su brazo. Grita por la ventana: “¡Quiero una granada y una escopeta! ¡Si no la recibo, voy a matarla a las seis horas!”

Pidió que las mujeres abrieran sus bolsas y les obligó a escribir en las ventanas con lápiz para labios: “Tiene una pistola. Va a masacrarnos a todas”. “Tiene un pacto con el diablo”. Pronto, las ventanas se cubrieron de palabras rojas.

Sandro grita por la ventana. Toda la historia de su vida está allí:

¿Ustedes creen que conocen la violencia? ¡Mataron a mi madre cuando tenía seis años! ¡Es serio, hijos de puta! ¡Ya me deben escuchar! La policía piensa que tiene tanto poder, pero sólo detrás de la reja. ¿Quién tiene el poder ahora, hijos de puta? ¡Yo estaba en la Candelaria! ¿No recuerdan la Candelaria? ¡Pero allí, nadie tenía pistola!

También habla de su tiempo en la calle, de la opresión de la prisión y, de vez en cuando, repite su exigencia de granadas y una escopeta.

Su cabeza está fuera de la ventana, pero siempre usa un brazo para agarrar a una mujer; la policía no dispara porque el gobernador declaró que no quería una masacre en la pantalla de la televisión. Intentan negociar, pero Sandro no tiene interés en eso – grita a las cámaras de televisión, primero con la historia de su vida, pero ya con nueva referencias: “¡No es una película de acción! ¿No viste la película anoche? Él bota a todos fuera del avión. ¿Piensan que no voy a hacer lo mismo? ¡Ustedes saben cómo terminan las películas de acción!”

Hay una mujer enferma en el autobús, tiene problemas de corazón. Por un tiempo, Sandro grita, “Si ustedes no hacen nada, va a morir de un infarto!”, pero cuando ella le dice que le entiende, que su hijo está en la prisión, Sandro le permite salir.

Al atardecer, se hace evidente que la policía no va a hacer nada. Sandro grita con más furia para amenazar las vidas de sus rehenes y después lanza a una muchacha al piso y dispara. Todas las otras comienzan a gritar y a llorar: “¡Sangre!,” “¡Muerte!” Un negociador de la policía pide calma y una mujer le grita: “¡Vamos a poner esta pistola en tu cara, y a ver si tienes calma!

¡Ayúdanos, hueputa!” Los gritos y llantos continúan por un tiempo, pero después hay un momento de calma. Por la tele se puede ver que Sandro y unas muchachas están sentados atrás, conversando tranquilamente.

Ya por fin, Sandro y una muchacha caminan al frente del autobús. Sandro siempre tiene la pistola apuntando a la cabeza de la joven, pero sus gestos ya son mucho más calmados. Abre la puerta del bus y sale con ella, dando señales de negociación. Caminan, ya en la calle, hacia el jefe de la policía y comienzan a hablar, de pronto otro policía surge por detrás del bus y dispara su ametralladora. El policía falla el tiro, a pesar de disparar desde una distancia de un metro: la muchacha cae muerta y Sandro cae encima de ella. Otro policía saca su pistola y dispara contra el cadáver.

El público presente ataca como una horda con gritos de “¡Linchamento! ¡Línchalo!” La policía construye un cordón de fuerza y suben a Sandro a un vehículo de la policía. En la filmación de la televisión, Sandro parece muerto o desmayado.

A partir de este momento, no hay más imágenes. La policía dice que Sandro peleó como un loco mientras el vehículo se dirigía a la delegación y un oficial tuvo que sofocarlo hasta dejarlo inconsciente. Sandro murió sofocado.

El artista de cine

La historia que he contado hasta ahora es la que el público brasileño pudo ver en cualquier emisora de televisión aquel día que Sandro secuestró el autobús de la *Ruta 174*. La historia de su vida y los actos de violencia eran los que se podían ver desde el exterior del bus. Cuando escuchamos la historia de las rehenes, emerge otro retrato del secuestro. Los eventos que sucedieron fuera del bus fueron fuertemente contradichos por lo que sucedía detrás de las ventanas.

Para entender esta paradoja, debemos volver al momento en que Sandro disparó a la muchacha, cuando todas las rehenes gritaban: “¡Sangre, muerte!”. La

muchacha “muerta” no era visible desde la calle porque se acostó en el piso del bus, así que nadie sabía que la bala que Sandro tiró ni siquiera pasó cerca de ella. En *Ruta 174* hay una entrevista con esta muchacha “muerta”, cuando ella declara, ¡con una sonrisa!: “yo estaba allí escondida, gritando ‘sangre, muerte’ con todas las demás”. En el cine donde yo asistí al documental, hubo un fuerte suspiro por parte del público.

Otra rehén describió lo que estaba pasando dentro del bus. Resultó que Sandro gritaba locamente a la policía, a las televisoras y al público, pero cuando cerró las ventanas habló con las rehenes, su voz era calmada y racional. Él les describía exactamente lo que él quería: que gritasen, que se desmayasen, las palabras que debían escribir en las ventanas. Su relación con las rehenes fue educada, hasta cariñosa. En algún momento, se ve que Sandro está abrazando a una muchacha. Por televisión parece que la está amenazando, pero cuando se escucha la voz de la muchacha, se puede descubrir la verdad: es un abrazo. Dice la muchacha: “en ese momento, le dije : sólo hay una víctima en este bus y eres tú”.

Con estas palabras, el significado del evento da un vuelco. En vez de loco y violento, resulta que Sandro era cuerdo y consciente, que sabía exactamente lo que estaba haciendo. Ya tenemos otra interpretación de sus gritos por la ventana del bus –“esta no es una película de acción”– porque en vez de ser una tonta película de acción, vemos que era una gran obra de un artista de cine. Varios comentaristas han lamentado que no haya un director de Hollywood que pueda construir el suspenso de *Ruta 174*; el cineasta que logró tanto suspenso fue Sandro do Nascimento, un muchacho casi sin educación formal.

Lo que encontramos aquí es un clásico escenario de cine, con una pantalla (la ventana del autobús) que parece mostrarlo todo, pero con una infinidad de cosas que suceden “detrás” de la pantalla, donde nadie puede ver.¹¹ Sandro creó una ilusión de la realidad, pero no

11. Las grandes películas de Hollywood ya tienen como parte de su *marketing* un documental sobre “la creación de la película X”, donde los aficionados pueden ir “atrás de la pantalla” para saber la realidad cotidiana de la producción. Sería interesante interpretar *Ruta 174* como “La Creación de la Película del Cineasta Sandro...”

era lo que sucedía “en la realidad”. El contraste entre la pantalla y la realidad fue una de las cosas que constituyó el fuerte vínculo entre Sandro y sus rehenes, todas hablaron muy bien de él.

Así que no quiero reflexionar más sobre la vida de Sandro a través del documental *Ruta 174*, sino que quiero analizar la obra de cine de este muchacho de la calle.

Sandro do Nascimento: cineasta

En las favelas de Rio de Janeiro, las dinámicas de opresión, sufrimiento y placer son nuevas y poderosas, tal vez un presagio del futuro para otras grandes ciudades de América Latina. El poder de las pandillas y bandas en las favelas es inmensa, con una tasa de mortalidad más alta que en la mayoría de las guerras de los años 90. Sin embargo, al mismo tiempo, las pandillas dan un sentido de identidad a los habitantes de los barrios excluidos. Esta relación sirve a los intereses de los poderosos y del capital, pero es altamente perjudicial para las personas –ricos y pobres– que viven dentro de la guerra.

La película que Sandro hizo para la televisión brasileña ataca la ideología que apoya el *status quo* en Rio de Janeiro. Concientiza a la población brasileña sobre las injusticias y miserias que ella quiere mantener ocultas. Y llega a ser un acto sumamente radical.

En la cosmovisión izquierdista, el gran enemigo siempre será el capital, los ricos, los grandes empresarios. Para los conservadores, el enemigo será el criminal, el pandillero, el subversivo. En Rio de Janeiro, los dos grandes enemigos se han aliado en la figura del *Comando Vermelho* (Comando Rojo).

El *Comando Vermelho* se formó en los años 1970 entre los prisioneros de las cárceles de Rio de Janeiro. Era un período de dictadura y el gobierno había decidido encarcelar a los presos políticos con los delincuentes comunes. Los dos grupos tenían el mismo enemigo –el Estado y los militares– así que formaron una alianza.

Los presos políticos enseñaban técnicas de organización a los criminales, con la esperanza de concientizarlos en la lucha política. Los criminales ayudaban a los presos políticos a sobrevivir en las prisiones y les daban acceso al inframundo de Río de Janeiro.¹²

En algunos casos, la apuesta de los presos políticos salió adelante, dando esperanza y conciencia a los negros y favelados marginados. Lamentablemente, otros criminales sólo vieron su educación política como una herramienta criminal, por lo que, cuando salieron de la prisión, usaron las técnicas de movilización y organización revolucionaria para crear un gran imperio de narcotráfico. El Estado había abandonado las favelas, dejándolas sin servicios básicos de salud, empleo, o policía, así que los nuevos narcotraficantes llenaron este vacío de poder.¹³

El *Comando Vermelho* jamás tuvo una estructura fija o vertical, como el cártel de Medellín bajo Pablo Escobar, sino que era una alianza vaga de jefes criminales con intereses parecidos. Durante el curso de los años noventa, dos fracciones rompieron esta alianza porque creían que las políticas empresariales del *Comando Vermelho* no les daba tanto lucro como ellos merecían. Así que fundaron el *Terceiro Comando* y *Os Amigos dos Amigos*,¹⁴ tomando control de varias favelas en Río e iniciaron una guerra contra el *Comando Vermelho*.

Lo que complica la guerra de narcotraficantes en Río de Janeiro es la relación simbiótica entre los habitantes de las favelas y las pandillas que allí reinan. El primer fenómeno es un hecho brutal conocido por todos los que trabajamos en las zonas marginadas: las pandillas no pueden mantener control sobre la población civil sólo con las armas y la violencia. También necesitan cultivar el apoyo de la comunidad, creando legitimidad para mantener su poder. Esta legitimidad surge de su fuerza y del dinero que trae a la comunidad, pero también del carisma de los líderes y de las obras de caridad que la pandilla hace para los habitantes de la favela. En Río, estas obras incluyen

12. Para la historia del *Comando Vermelho*, véase Luke Dowdney, *Niños en el Tráfico de Drogas*. Río de Janeiro: COAV- Save the Children, 2003. La mayoría de esta información viene de este excelente libro, el que se puede bajar de www.coav.org.

13. La película brasilera *Cidade Deus* ("Ciudad de Dios", 2002) presenta una versión exacerbada, pero fundamentalmente verdadera, de este proceso.

14. Los narcotraficantes en Río prefieren el nombre de "Amigo" para referirse a su profesión.

15. Para más sobre estas dinámicas, véase mi “Legitimidad en la Comuna”, en las memorias del Seminario Internacional sobre Conflictividades (Medellín: Universidad Iberoamericana, 2004). También disponible en los “ensayos para entender la calle” de www.shinealight.org

distribución de comida, construcción de canchas de fútbol, seguridad pública y actividades culturales (como los conocidos “bailes funk”).¹⁵

Otro aspecto de esta lucha por la legitimidad es el orgullo perverso que las pandillas dan a los habitantes de las favelas. En un mundo con pocas fuentes de orgullo, la victoria del *Terceiro Comando* sobre el *Comando Vermelho* en una batalla callejera puede enorgullecer a las comunidades donde el *Terceiro Comando* tiene poder. Si yo vivo en una favela del *Comando Vermelho*, un aumento en el lucro de la pandilla me parece bien, con la idea de que los narcotraficantes compren más pan y cerveza, y ayuden a la economía local. Muchas personas que no son miembros de la pandilla llegan a apoyar a la pandilla por motivos ideológicos y emocionales.

Debemos clarificar la metáfora oscura: en realidad, el crecimiento del poder del *Comando* perjudica a los habitantes de la favela porque causa más violencia y más opresión, pero ellos tienen un “vínculo libidinal” —una conexión entre su placer y el de la pandilla— que esconde su sufrimiento. Cuando nos damos cuenta que el *Comando Vermelho* sólo representa la función obscura del Capital —es decir, que los pandilleros son empresarios—, vemos que el favelado es casi como un accionista de una empresa capitalista. Los dos gozan con el crecimiento del Capital, aunque puede contrariar sus intereses.

El otro lado de esta dinámica ideológica es la relación entre la favela y el centro de la ciudad. A pesar de la guerra en las favelas, Rio sigue siendo un destino turístico; gran parte de la clase alta de la ciudad gana su poder y riqueza en la industria del turismo. Los barrios ricos del centro —Leblon, Ipanema, Laranjeiras— parecen formar parte del primer mundo.

Hay una relación simbiótica entre la riqueza del centro y la exclusión de las favelas, manifestándose de dos formas:

En una, la industria del turismo depende de la imagen de la “ciudad maravillosa” con sus playas

blancas, montañas escarpadas y mujeres bellas. Según el sentido común, los turistas no vienen a Rio para ver pobreza y mugre,¹⁶ así que *la prosperidad de la ciudad depende de la invisibilidad de los pobres*. Para mantener la economía, las favelas deben desaparecer.

En la otra, la clase alta de Rio de Janeiro, especialmente la que vive del gobierno o la policía, está plenamente metida en el narcotráfico. Puede ser que la creación del *Comando Vermelho* haya sucedido en las prisiones, pero los líderes y financieros de las pandillas son personas de la clase alta tradicional. Esta clase también depende de la exclusión de la violencia en las favelas, porque así se constituye una “zona de comercio libre” donde pueden lucrar mucho sin interferencia del Estado ni la sociedad civil.

La perversidad de esta tragedia es evidente: la sobrevivencia de los habitantes de las favelas depende de su exclusión e invisibilidad. Son lugares sumamente pobres cuyas únicas fuentes de ingresos son la economía del narcotráfico —la que depende de una “zona de comercio (y violencia) libre” — y la economía del turismo —la que exige la invisibilidad de los miserables. Claramente, la manera más fácil de resolver esta paradoja es un tipo de masoquismo latente: yo gozo a través del placer del Capital, porque así al menos puedo sobrevivir.¹⁷

El niño de la calle —en este caso estaremos hablando de Sandro do Nascimento, pero creo que representa a muchos niños y niñas que buscan una nueva vida en la calle— no soporta esta hipocresía, y este rechazo tiene fuertes consecuencias para la ideología dominante.

Llevar la favela al centro

Para resistir la lógica que exige placer en la invisibilidad y la exclusión, Sandro procuró la pantalla más visible en el mundo: la de la televisión. Cuando secuestró el autobús de la Ruta 174, Sandro imposibilitó la invisibilidad y forzó al mundo a ver y conocer su cara.

16. Hay un fascinante contra-ejemplo a este “sentido común”: una de las excursiones más deseadas por los turistas es el “favela tur” donde una agencia de turismo guía un grupo de europeos y norteamericanos para conocer la violencia y la pobreza de las favelas.

17. Si pensamos en términos de la tragedia de Medea, podríamos decir que la violencia en la favela es análoga a la matanza de los hijos: se matan entre sí porque no pueden matar a los verdaderos opresores.

Se impuso sobre el mundo que le quería olvidar y excluir. Y en este proceso, intentó concientizar a todo el mundo sobre nuestra complicidad en esta hipocresía, sobre nuestra participación y placer en nuestra propia opresión.

Antes de intentar comprobar la extravagante hipótesis del último párrafo, quiero clarificar un asunto importante. En este análisis, no quiero pensar en las intenciones o la auto-conciencia de Sandro do Nascimento. Puede ser que él sabía exactamente lo que estaba haciendo, o puede ser que estaba tan drogado que tenía sólo una idea vaga de sus propias intenciones. De la misma manera que los textos que yo escribo siempre dicen más (y menos) de lo que yo quiero, los actos de Sandro deben ser leídos por su significación, sus resultados, y no sólo por sus intenciones.

Comencemos por un análisis más sencillo: Sandro expuso la realidad que todo el mundo quería esconder. Como vimos antes, la vida de Rio de Janeiro depende de una ignorancia consciente, la decisión de no prestar atención a las injusticias y exclusiones cotidianas que forman la base fundamental de la ciudad. Slavoj Zizek destaca que el 60% de los norteamericanos creen que hay un vínculo fuerte entre Iraq y el ataque contra las torres gemelas, a pesar de mucha, mucha información en la prensa que contradice esta creencia. Muchos comentaristas de izquierda piensan que los norteamericanos no logran ver esta información porque están cegados por una ideología fuerte, pero Zizek ofrece otra interpretación: los norteamericanos no quieren saber. Quieren el placer de una televisión interesante (es decir, la guerra), quieren gasolina barata, quieren sentirse poderosos, y conscientemente deciden que no quieren conocer ningún hecho que amenace a estos placeres. El llama a esto el "deseo de no saber".¹⁸ Lo mismo pasa en Rio de Janeiro, donde los habitantes desean no saber, porque si supieran, tendrían que cambiar de vida.

El primer acto revolucionario de Sandro es su amenaza a la ignorancia consciente. Su obra de cine

18. Slavoj Zizek, entrevista con... "The Left Business Observer" (programa de radio), 17 de abril de 2003.

llevó la violencia desde la favela hasta los barrios ricos de la ciudad, donde los ricos no pudieran ignorar la exclusión y muerte que ya son cotidianas para los pobres. En las conversaciones con las rehenes unos años después del secuestro, pareció evidente que ellas habían recibido un llamado de conciencia y que ya no podían ignorar la realidad de su ciudad.

Sin embargo, hay un problema fundamental con esta estrategia: los ricos pueden interpretar la violencia dentro de su propio paradigma –es decir, el del “crimen”– y así mantenerse en la ignorancia feliz. El comentario en el diario de mi ciudad, *Santa Fe*, California, evidencia plenamente este prejuicio: el documental jamás decía que Sandro iba a robar a los pasajeros, pero el diario escribe:

En Julio 2000, Sandro do Nascimento abordó un bus urbano en Rio de Janeiro, armado con una pistola y probablemente drogado con cocaína. Planeó robar a los pasajeros y escapar rápidamente, pero la policía vino... y el robo fallido se tornó en una crisis con toma de rehenes.¹⁹

Si un comentarista de cine que vio el documental puede equivocarse de esta manera, imagínese a alguien que sólo conoce el evento por televisión.

El crimen es un fenómeno fascinante, porque parece desafiar al sistema dominante, pero en realidad sólo fortalece su ideología. Sí, el crimen queda, por definición, fuera de la ley escrita, la ley encarnada en el Estado. Sin embargo, es una manifestación perfecta de la Ley que forma el centro del capitalismo: es decir, la codicia. El criminal, la figura emblemática de lo antisocial, quiere la misma cosa que el capitalista: dinero. Esta reunión de opuestos normaliza y naturaliza la codicia –“si el empresario y el criminal, enemigos naturales, tienen los mismos valores, la codicia debe formar parte de la naturaleza humana”– a pesar de los otros valores representados por la mayoría de las personas.

El problema fundamental de la estrategia de “llevar la violencia de la favela a los ricos” es que los

19. Jeff Acker, “Neighborhood Watch”, *Santa Fe Reporter*. Santa Fe, Cal. 18-24 de febrero de 2004, p. 33.

ricos ya tienen cómo re-interpretar esta violencia. Sólo que para una minoría de personas, esta técnica sólo fortalece la lógica del Capital. Si era el plan de Sandro, no funcionó.

El teatro del deseo

Por suerte, el cine de Sandro do Nascimento realiza un proceso mucho más complicado y sofisticado que el de llevar la violencia de la favela al centro de la ciudad. Fundamentalmente, Sandro crea un teatro del deseo prohibido, donde él puede ser quien él quiera y donde expone la hipocresía de la vida tiranizada por el Capital.

Hay un hecho sencillo que comprueba que Sandro no hacía un “drama de rehenes” como todo el mundo pensó: no hace demandas. Un secuestrador siempre dice: “quiero cien mil dólares y un avión para las Islas Bahamas” o “quiero la libertad de cinco presos en la cárcel” o “quiero el fin de la ocupación de mi país”. Sandro no quiere nada de eso. Cuando la policía le pregunta “¿Qué quiere?” parece casi perdido y hace una demanda tonta: “quiero una escopeta y una granada”. Las mismas no le ayudarán escapar ni le darán más oportunidad de robar o conseguir lo que quiere. Más importante, si quiere una escopeta y una granada, las puede comprar baratas en la favela.

Así, ¿qué quiere decir “quiero una escopeta y una granada”? Quiere decir que el drama durará por más tiempo, que los ojos de Brasil caerán sobre su cara y sus brazos fuertes por más tiempo. Una escopeta es un arma de largo alcance, tal vez un símbolo de las cámaras que están llevando su poder al público de todo el mundo. Una granada explota, como su imagen explotó en las pantallas de televisión en todo Brasil. En realidad, “quiero una escopeta y una granada” quiere decir “quiero más poder, quiero una imagen aún más fuerte”.

Entonces, ¿qué quiere obtener Sandro del secuestro? Básicamente, ¿qué está haciendo?

Para Sandro, el secuestro es un fin en sí. No es un medio para conseguir otra cosa, no es para demandar

dinero o cambios de política. Lo que Sandro quiere es estar en el autobús con un arma, quiere la atención del mundo, quiere ser reconocido y visible. Después de su muerte, se hizo una entrevista con la mujer que Sandro llamaba “madre” quien pronunciaba las palabras de Sandro: “No sé, mamá, pero tengo que hacer algo en esta vida. Tengo que ser artista, ser famoso...”²⁰ Es decir, quería recibir el reconocimiento del público, quería dejar de ser excluido e invisible. También quería ser poderoso.

Para la mayoría de las personas, la vida bajo el capitalismo es un proceso de subordinar sus propios deseos al Deseo del Capital; es decir, que el Capital crezca. El favelado niega su propio deseo de libertad, autonomía y reconocimiento, porque se le enseña que para sobrevivir, él tiene que ser invisible. Es así que la economía puede crecer y la favela puede recibir unas gotas de dinero que caen de los ricos. El abogado rico vive la misma historia, aunque no sufre de tanta pobreza: se olvida de sus propios deseos y trabaja 16 horas por día para representar una empresa. Su deseo es sólo una representación del deseo del Capital.

Sandro rechaza esta lógica. En vez de afirmar una vida de exclusión, donde sólo el dinero y sus representantes tienen derechos, él insiste en tener reconocimiento, poder, libertad. Los resultados son trágicos, pero Sandro se mantuvo fiel a estos ideales, y llegó a ser artista, aunque sea por sólo unas horas.

Podríamos decir que los otros niños de la calle realizan el mismo proceso. Condenados a un mundo de opresión e hipocresía, donde sus opciones de vida son la exclusión o la muerte, intentan escapar. Van a las calles para escapar de la miseria de la favela o la violencia de la casa, pero también para presentarse al mundo, para insistir en que la libertad y la autonomía son posibles, que no hay que someterse a la opción forzada entre exclusión (el favelado desesperado) y muerte (el traficante). Del mismo modo que Sandro, esta lucha está casi destinada a fracasar, pero siempre manifiesta un deseo digno.

20. Citado de la entrevista en *Ruta 174*

Lo fascinante de *Ruta 174* es que expone una política que siempre subyacía a la vida en la calle, pero que jamás éramos capaces de ver. Ya con estas herramientas que Sandro do Nascimento nos dio, podemos mirar la calle de nuevo, viendo los protagonismos cotidianos de niños, niñas y jóvenes que viven o trabajan en las calles. Como Sandro, a primera vista parecen delincuentes o pobrecitos, pero debajo hay una práctica política que nos desafía a repensar el sentido común sobre la infancia, el Capital y la posibilidad de un mundo más justo.