

LA CARRETERA



Proposta didàctica de Ramon Breu

FITXA DE LA PEL·LÍCULA

Títol original: *The road*

Direcció: John Hillcoat

Guió: Joe Penhall basat en la novel·la homònima de Cormac McCarthy, Premi Pulitzer 2007.

Producció Marc Butan, Mark Cuban, Rudd Simmons, Todd Wagner. 2929 Productions, Nick Wechsler Productions, Road Rebel, AEG Live

País: Estats Units

Any: 2009

Durada: 119 minuts

Música: Nick Cave, Warren Ellis

Muntatge: Jon Gregory
Fotografia : Javier Aguirresarobe

Intèrprets: Viggo Mortensen (Home); Kodi Smit-McPhee (Noi); Charlize Theron (Dona); Robert Duvall (Vell); Guy Pearce (Veterà); Garret Dillahunt (Membre de la banda de malfactors); Michael K. Williams (Lladre); Molly Parker (Dona maternal); Bob Jennings (Home de la barba).

SINOPSI

El film, que constitueix l'adaptació cinematogràfica de la novel·la del mateix títol del Cormac McCarthy, ens explica com el món ha estat destruït per alguna cosa desconeguda. Tot ha estat arrasat. No queda res. Un home (Viggo Mortensen) i el seu fill (Kodi Smit-McPhee) es dirigeixen cap a la costa a la recerca d'un lloc segur on instal·lar-se. Durant el seu viatge, es troben amb un planeta totalment desolat. Els pocs éssers humans que han sobreviscut s'han convertit en caníbals o han embogit. El pare li ensenya al seu fill com sobreviure i mantenir el seny en un món on les convencions socials s'han evaporat. En forma de malsons, es presenten flash-backs que expliquen el perquè de la travessa cap la costa, i què li va passar a la mare. El pare se'n presenta com una persona complexa, sofrida, lúcida però obstinada que persisteix en sobreviure a pesar de considerar la possibilitat del suïcidi.

RACCORD. NOTES PER AL PROFESSORAT

Històries apocalíptiques sobre una Terra destruïda o invasions del planeta per part d'éssers procedents de Mart o d'altres mons són, probablement, els temes més utilitzats per la literatura i el cinema de ciència-ficció. La por a aquestes catàstrofes i invasions respon a una espècie de moviment d'autodefensa d'un món en crisi, esquinçat per tensions internacionals o desorientat per un model de societat cada cop més inhumà. Aquestes pel·lícules, aquests relats tracten de ser de evasió però reflecteixen, gairebé sempre, tensions i pors latents.

Un cop acabada la Segona Guerra Mundial, moltes obres literàries i cinematogràfiques de ciència-ficció van tractar el tema del perill atòmic, recordant les mortaldats d'Hiroshima i Nagasaki. El cinema i les revistes americanes de ciència-ficció presentaren, durant els anys cinquanta (guerra de Corea, proliferació de les armes químiques, Guerra Freda), la invasió del món per insectes gegantins, els efectes de sorprenents mutacions que amenaçaven l'espècie humana o un món en ruïnes per efecte de les bombes atòmiques.

És indubtable que quan es parla d'una societat atemorida i vulnerable als terrors de la ciència-ficció, cal parlar d'Orson Welles. Aquella nit del 30 d'octubre de 1938, quan a l'hora de sopar, milions de nord-americans escoltaven la ràdio, un calfred general va recórrer el país de costa a costa: la veu dels locutors (Orson Welles i el seu Mercury Theatre) els anunciava que un

meteorit procedent de Mart havia caigut a Nova Jersey: els marcians atacaven la Terra i feien servir el seu llamp de la mort.

Orson Wells va sorprendre tot el país amb la seva emissió que adaptava el text d'H. G. Wells, *La guerra dels mons*. El terror provocat per aquesta emissió fou revelador d'un estat d'ànim col·lectiu. En aquell moment tots els perills que atemorien el món (imminència de la Segona Guerra Mundial) es van materialitzar en el programa de ràdio d'Orson Welles que provocà una nit de pànic.

Els extraterrestres havien assumit, simbòlicament, el paper de agressor dels nazis. Després, als anys cinquanta, els agressors de l'espai van personificar l'amenaça dels soviètics. Certament, els films fantàstics tenen un substrat res irreal i responen a circumstàncies molt concretes. Tres anys mes tard, Orson Welles tornaria a sorprendre el públic, aquesta vegada el públic cinematogràfic i sense sobresalts, amb el seu primer film, ni més ni menys que amb *Ciudadà Kane*.

La carretera no és una història d'acció, ni d'aventures, ni de terror, encara que tingui elements de tots aquests gèneres. Tampoc és un drama a l'ús: la relació pare-fill que ens dibuixa el film de John Hillcoat, basat en la novel·la de Cormac McCarthy, és apassionant, emotiva i autèntica, i queda perfectament emmarcada en la crítica a la nostra civilització, pròpia de la ciència-ficció postapocalíptica. Un relat de ciència-ficció que, com a bona mostra del gènere, també ens adverteix molt seriosament sobre el caràcter irracional de l'ésser humà, en el sentit més ampli.

Elements de debat i relacions que es poden establir

- La ciència-ficció com a crítica i advertiment d'un present ple d'errors.
- La literatura de ciència-ficció.
- El cinema de ciència-ficció.
- La literatura i el cinema com a formes de coneixement social i de l'ànima humana.
- La recreació del nostre món després d'una gran catàstrofe.
- La conservació dels valors en una situació límit.
- Models de creixement en el futur.
- El deteriorament mediambiental i el futur de la humanitat.
- El cinema com a element de sensibilització literària i artística.

Objectius formatius

- Conèixer les característiques fonamentals de la literatura i el cinema de ciència-ficció.
- Aproximar-nos a la novel·la *The road (La carretera)* de Cormac McCarthy, premi Pulitzer 2007.
- Conèixer diferents autors i textos de ciència-ficció.

- Reflexionar sobre els motius que duen a construir relats de ciència-ficció.
- Valorar els sentiments o principis morals o ideològics que mouen a cada personatge del relat.
- Apreciar els recursos expressius i narratius que fa servir el llenguatge cinematogràfic per explicar-nos relats.
- Reflexionar sobre les causes que poden provocar una catàstrofe mundial com la que apareix al film.
- Aproximar-se a l'estètica del cinema de ciència-ficció.

Criteris d'avaluació

- Visionar el film de manera atenta, correcta i respectuosa.
- Respondre a les qüestions de comprensió i del llenguatge audiovisual de forma reflexiva i interessada.
- Demostrar capacitat per relacionar i entendre les diferents problemàtiques plantejades en el film.
- Identificar els temes i subtemes de la pel·lícula.
- Llegir els textos de la proposta didàctica i realitzar adequadament les activitats.
- Participar de forma activa en els debats que es puguin suscitar.
- Demostrar una correcta expressió escrita i oral en les tasques proposades.

Propostes per a l'alumnat

Activitats d'anàlisi del film

1. Escriviu la sinopsi de la pel·lícula.
2. Analitzeu els dos principals personatges, l'home i el noi, a partir de la seva personalitat, de la seva evolució al llarg del relat i penseu, a continuació, a qui os recorda cadascú dels dos.
3. Quina és la situació de la Terra que se'ns mostra: animals, conreus, arbres, fenòmens atmosfèrics i tel·lúrics...?
4. Segons els *flash backs*, com era la dona? Quina decisió va prendre i per què?
5. A què es refereixen l'home i el noi quan parlen de *ser els bons*? A què es refereixen quan parlen del *foc del nostre interior*?
6. En una determinada seqüència, l'home condueix el noi cap a la casa on va créixer. Evoca el lloc on la seva família col·locava l'arbre de Nadal, el sofà on seia... Mentre, el noi pinta un dibuix. Torneu a visionar el fragment, observeu el dibuix amb atenció i penseu què denota.

7. Els viatgers es troben un home vell que gairebé no hi veu. Quines informacions ens aporten les seves paraules? Per què el pare es nega a acollir-lo? Us sembla adequada l'actitud del pare?
8. Al llarg de la pel·lícula, quines restes observem de la nostra civilització destruïda?
9. Quan els protagonistes arriben al mar, veuen que no és blau. Per què?
10. Després de patir el robatori del menjar i de les seves coses, persegueixen el lladre i, a punta de pistola, el pare l'obliga a despullar-se i l'abandona a la seva sort, a pesar de las súplices del noi. Com valoreu aquesta actitud?
11. L'home i el noi troben un escarabat. Quin significat té aquesta troballa?
12. Un cop mort el pare, el noi es queda sol però és recollit per una família amb dos fills i un gos. Opineu sobre aquest final.

Llenguatge i tècniques audiovisuals

1. *La carretera* es un film ple de *flash-backs*. Recordem que un *flash-back* apareix en una pel·lícula quan no se segueix l'ordre cronològic i es retrocedeix en el temps. Quina funció té aquest recurs a la pel·lícula?
2. La *veu en off* també es fa servir amb freqüència al llarg del relat. Què ens aporta? Creieu que la seva utilització, en general, és poc cinematogràfica?
3. Malgrat el contingut dramàtic del film, observem la utilització de la tècnica publicitària del *product placement* o publicitat per emplaçament. Consisteix en la inserció d'un producte o marca dins de la narrativa de la producció audiovisual, mostrat, citat o utilitzat pels actors i actrius. Es fa servir generalment en els mitjans de comunicació audiovisual i permet als productors obtenir més beneficis. La seva pràctica és motiu de crítica ja que suposa l'emissió de publicitat sense previ avís. Identifiqueu els moments del film en què s'observa la utilització del *product placement*.
4. La pistola que l'home i el noi posseeixen per a defensar-se apareix per primer cop a través d'un pla curt. Quin nom té aquest tipus de pla que sol emmarcar objectes de gran importància per al desenvolupament de l'acció?
5. El moviment de càmera anomenat de càmera en mà o *steadicam* consisteix en que la càmera vagi subjecta a l'espatlla de l'operador o operadora a través de corretges i suports lleugers per evitar vibracions. L'operador, amb la càmera a l'espatlla, corre o realitza moviments bruscos. Es tracta d'un efecte que s'aprecia en algunes filmacions per a televisió realitzades en condicions difícils (accidents, guerres, aglomeracions...). Identifiqueu aquest moviment de càmera en el tram final de *La carretera*.
6. En el moment de la mort del protagonista (Viggo Mortensen), la càmera se situa de forma totalment vertical per sobre del personatge. Quin nom rep aquesta angulació?

Si teniu dubtes vegeu aquest blog:

<https://llenguatgecinematografic.wordpress.com/>

Un *travelling* per... la ciència-ficció.

Podem utilitzar la ciència-ficció a l'aula, per exemple, per pensar i debatre el futur - recordem que l'aula està plena de joves ...- i el present. Serveix per fer-se preguntes. Serveix per seure i reflexionar sobre quina idea de progrés preferim. És un fet que molts autors de ciència-ficció (Bradbury, Dick, Asimov) parlen més, a través de metàfores, simbolismes o paràboles, de la societat on han viscut o viuen i dels problemes que es projecten cap al futur, que de fantasies gratuïtes.

Les pel·lícules de ciència-ficció parlen sovint de preocupacions molt actuals – encara que situïn en el futur o en un altre planeta -, des de la comunicació, l'ecologisme, el perill nuclear o la burocràcia; des de l'enginyeria genètica fins la discriminació per ètnia, des de la soledat a la desigualtat entre classes socials.

- Somiaves amb la vida, una vida millor, per al món. Però ja ho has vist: l'haguessis destruït!
- Podem controlar-la.
- Tots, bons i dolents, disposaran d'ella i no hi haurà defensa.
- Alliberarà el món.
- El destruirà

The Power and the Glory, de C. W. Diffin

Aquest text pertany a *The Power and the Glory*, un relat curt de Charles Willard Diff, aparegut a *Astounding Stories*, el 1930. La sensibilitat de Diff va donar veu a la por de moltes persones: el resultat de la conquesta de l'àtom es va convertir en la perdició de la humanitat. Nou anys més tard, aquelles pors ja no eren hipotètiques. Durant sis anys el món va patir la Segona Guerra Mundial. Y després, el dilluns 6 d'agost de 1945, una bomba atòmica va caure sobre Hiroshima i una altra, tres dies més tard, sobre Nagasaki. El món es s'internà en l'era nuclear.

Després, el cinema de ciència-ficció va fabricar ambients i atmosferes contaminats i angoixants, destruïts per guerres nuclears i dominats per ferotges dictadures: *El tiempo en sus manos* (1960) de George Pal; *El planeta de los simios* (1967) de Franklin J. Shaffner; *Mad Max* (1979), de George Miller; *Blade Runner* (1982), de Ridley Scott. Es tractava de començar un altre cop, de com construir de nou la societat humana.

La ciència-ficció és un exercici excel·lent perquè el sentit crític dels nois es mogui i faci gimnàstica. Es tracta d'un gènere que ens planteja molts interrogants. Se'ns mostren possibles mons, avenços científics, civilitzacions estranyes, futurs incerts... Se'ns presenten les greus conseqüències de l'efecte hivernacle; de desastres ecològics; de la contaminació; de l'ús dels avenços tecnològics per incrementar les diferències socials; de guerres i de la violència; de la indiferència social davant la necessitat de preservar els recursos escassos del planeta; de la pèrdua dels valors cívics i democràtics...

La ciència-ficció, un tema absolutament interdisciplinari, és una eina molt valuosa per valorar les aportacions crítiques de determinats cineastes o escriptors. Es tracta d'un fenomen que neix amb la societat industrial, amb la idea de progrés. Neix en un moment històric en què la humanitat, a diferència de la concepció estàtica de la vida de la societat agrària, té expectatives sobre el futur però no sap què passarà.

El segle XIX ens aportarà dues grans obres: *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley i *El misteriós cas del doctor Jekyll i Míster Hyde* (1885) de RL Stevenson, que ens avisaran sobre els despropòsits, els abusos d'una ciència imprudent i irreflexiva, que evoluciona al marge de les necessitats socials. A cavall entre els segles XIX i XX, H.G. Wells amb *La màquina del temps* (1895); *L'illa del doctor Moreau* (1896); *L'home invisible* (1898) i *La guerra dels mons* (1898) incidirà en aquesta reflexió crítica sobre un progrés material i tecnològic, però no ètic.

Les masses aterrides per l'atur i la misèria de la Gran Depressió de 1929 canalitzaran les seves pors en monstres com King-Kong, homes llops o mòmies. La premonició del nazisme la tindrem amb *Metrópolis* (1926) de Fritz Lang.

En el període posterior a la Segona Guerra Mundial i en plena Guerra Freda, ens trobarem amb l'edat d'or de la ciència-ficció, tant literària com cinematogràfica. L'amenaça nuclear, la por a una invasió soviètica, la cursa de l'espai nodriran de temes a grans creadors com ara Isaac Asimov amb *La Fundació* (1952); Ray Bradbury i les seves *Cròniques marcianes* (1950) o *Fahrenheit 451* (1953) o Arthur C. Clarke, l'autor del relat d'on sorgirà *2001 Una odissea de l'espai*. Uns temes que, de forma immediata, tindran una rèplica en el cinema.

En els anys seixanta amb el desconcert intel·lectual, la reflexió sobre la comunicació, l'existencialisme i el qüestionament amarg de la realitat, apareixeran escriptors com Anthony Burgess amb *La taronja mecànica* (1962) o Philip K. Dick amb *¿Somnien els andròides amb ovelles elèctriques?* (1968), obra inspiradora de la pel·lícula *Blade Runner* de Ridley Scott.

En un context escolar, s'ha de dir que amb la ciència-ficció cinematogràfica podem fer aflorar interessos, obrir finestres a diferents àrees de coneixement, que és una tasca primordial de l'educació. Podrem, per exemple, intentar convèncer els alumnes que la lectura és un plaer i una necessitat, que pot ajudar poderosament a construir la seva personalitat. Els trets especials de motivació, interès, curiositat, sorpresa o imaginació de la ciència-ficció ens poden ajudar a treballar continguts que amb una altra matèria prima serien més arduos: descobrir recursos narratius i els fils que es fan servir per teixir un relat; o descobrir l'estratègia de les paraules, els avisos i les trampes que els autors ens paren quan naveguem per les seves obres. Podrem treballar amb més facilitat elements bàsics com el narrador, la construcció de personatges, el temps i l'espai.

La ciència-ficció també és un bon camí per animar l'alumnat a la creació literària i en el seu viatge cap al domini del llenguatge. A partir dels textos en què es basen o que suggereixen determinats films, els estudiants podran imitar-los, manipular-los o recrear-los.

A continuació, presentem tres fragments de tres obres molt representatives de la literatura de ciència-ficció. En primer lloc, el que hem titulat *Després de la gran catàstrofe*, que pertany a la novel·la *¿Somnien els andròides amb ovelles elèctriques?*, sobre la que es basaria el film de culte *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott, escrita per Philip K. Dick, autor d'una enorme influència en la ciència-ficció nord-americana. En ella se'ns parla de la intel·ligència i de les emocions artificials o de com la humanitat pugna per sobreviure després d'una hecatombe mediambiental.

En segon lloc podrem llegir unes línies de *Mecanoscrit del segon origen*, obra escrita per Manuel de Pedrolo el 1974 on s'explica la història de l'Alba i en Dídac, de 14 i 9 anys respectivament, que viuen en el poble català de Benaura i que es converteixen en, pràcticament, els únics supervivents de la Terra després que uns extraterrestres eliminen a gairebé tota la humanitat. Durant els quatre anys següents hauran de valer-se per si mateixos per sobreviure i enfrontar-se a tota classe de problemes i dificultats.

I conclourem amb un dels moments de més gran patetisme de *La carretera*, l'episodi en què pare i fill es troben amb un vell viatger.

Després de la gran catàstrofe

...Y después de un apresurado desayuno -había perdido tiempo a causa de la discusión- subió vestido para salir, incluso con su Protector Genital de Plomo Mountibank, modelo Ajax, a la pradera cubierta del terrado. Ahí "pastaba" su oveja eléctrica; por más que fuera un sofisticado objeto mecánico, ramoneaba con simulada satisfacción y engañaba al resto de los ocupantes del edificio. (...)

El aire gris de la mañana, lleno de partículas radiactivas que oscurecían el sol, ofendían su olfato. Aspiró involuntariamente la corrupción de la muerte. Bueno, eso era una descripción algo excesiva, observó mientras se dirigía hacia el sector particular de césped que poseía juntamente con el inmenso apartamento situado más abajo. La herencia de la Guerra Mundial Terminal había disminuido su poder. Los que no pudieron sobrevivir al polvo habían sido olvidados años antes; entonces el polvo, ya más débil y con sobrevivientes más fuertes, sólo podía alterar la mente y la capacidad genética. A pesar de su protector genital de plomo, era indudable que el polvo se filtraba y traía cada día -mientras no emigrara- su pequeña carga de inmundicia. Hasta ahí, los exámenes médicos mensuales confirmaban su normalidad: podía procrear dentro de los márgenes de tolerancia que la ley establecía. Pero cualquier mes el examen de los médicos del Departamento de Policía de San Francisco podía dictaminar lo contrario. Continuamente el polvo omnipresente convertía a los normales en especiales. Esa basura del correo oficial, los posters y los anuncios de TV vociferaban: "¡Emigra o degenera! ¡Elige!" Era verdad, pensó Rick mientras abría la puerta de su

minúscula dehesa y se acercaba a su oveja eléctrica. Pero no puedo emigrar, se dijo, a causa de mi trabajo.

Philip K. Dick (1997). *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* Barcelona: Edhasa. P. 95.

Un desastre molt proper

I gràcies al tractor, que era capaç d'enfilarse gairebé per qualsevol terreny, si bé sempre amb perill de bolcar-se, van penetrar fins al capdamunt del passeig de Gràcia on, potser perquè hi havia hagut edificis relativament més baixos, l'entrada del metro era practicable. Van davallar-hi, però se'n van tornar a escapar de seguida, foragitats per la fortor de la descomposició que impregnava els corredors, en alguns llocs gairebé atapeïts de cadàvers. El de la taquillera havia caigut de front contra el cristall de la seva garita indemne.

Fora, van prosseguir fins a la plaça Catalunya, on les runes havien respectat l'espai central; tot d'esquelets esparracats hi seien solemnement a les cadires disposades en renglera sota els arbres morts o vius, car alguns encara eren verds. (...)

I com la paret en runes, en l'embocadura de les Rambles, era massa alta perquè el tractor pogués escalar-la, van tornar a pujar pel passeig, on ara van trobar-se amb la boca d'un aparcament subterrani al qual van poder baixar amb el vehicle.

Manuel de Pedrolo (1978) *Mecanoscrit del segon origen*. Barcelona. Edicions 62. P. 79.

El vell viatger de la carretera

El viajero no estaba como para mirar atrás. Lo siguieron durante un rato y luego lo alcanzaron. Era un viejo, menudo y encorvado. Llevaba a la espalda un viejo morral militar con una colchoneta atada encima y tanteaba el suelo con un palo descortezado a guisa de bastón. Cuando los vio se desvió hacia un lado de la carretera y se quedó cautelosamente allí de pie. Llevaba una toalla mugrienta atada bajo la mandíbula como si tuviera dolor de muelas e incluso para lo normal en este nuevo mundo olía que apestaba.

No tengo nada, dijo. Podéis mirar si queréis.

No somos ladrones.

Inclinó una oreja al frente. ¿Qué?, dijo en voz alta.

Que no somos ladrones.

¿Qué sois?

Ellos no tenían manera de responder. Se frotó la nariz con el dorso de la muñeca y aguardó. No llevaba zapatos y sus pies estaban mal envueltos en harapos y cartón atados con bramante verde y por los rasgones y los agujeros asomaba una serie de capas de tela cochambrosa. De golpe y porrazo pareció menguar todavía más. Apoyándose en el bastón se sentó entre las cenizas de la carretera con una mano en lo alto de la cabeza. Parecía recién caído de la

carreta de un trapero. Se acercaron a él y se lo quedaron mirando. Señor, dijo el hombre. ¿Señor?

El chico se acuclilló y le puso un mano en el hombro. Tiene miedo, papá. Este hombre tiene miedo.

Miró en ambas direcciones de la carretera. Si esto es una emboscada el primero que caerá es él, dijo.

Sólo está asustado, papá.

Dile que no le haremos daño.

El viejo meneó la cabeza de lado a lado, los dedos remetidos en el pelo asqueroso. El chico levantó la vista hacia su padre.

Quizá cree que no somos de verdad.

¿Qué cree que somos, entonces?

No lo sé.

No podemos quedarnos aquí. Vamos.

Está asustado, papá.

Es mejor que no le toques.

Podríamos darle algo de comer.

Se quedó mirando la carretera abajo. Maldita sea, masculló.

(...) Vivaquearon en el bosque demasiado cerca de la carretera para su gusto. Tuvo que arrastrar el carrito mientras el chico lo guiaba desde atrás y encendieron fuego para que el viejo se calentara aunque eso tampoco le gustó demasiado. Comieron y el viejo se quedó allí sentado envuelto en su solitaria colcha y asiendo la cuchara como un niño. Sólo tenían dos tazas y se bebió el café en el mismo tazón que había usado para comer, los pulgares montados sobre el borde. Sentado como un buda famélico y roñoso, la mirada fija en las brasas.

No puede venir con nosotros, ¿sabe?, dijo el hombre.

El viejo asintió.

¿Cuánto tiempo ha estado en la carretera?

Siempre estuve en la carretera. No te puedes quedar en un solo sitio.

¿Y cómo vive?

Voy tirando. Sabía que esto iba a pasar.

¿Sabía que iba a pasar?

Sí. Esto o algo parecido. Siempre creí en ello.

¿Intento prepararse?

No ¿Qué se podía hacer?

No lo sé.

La gente siempre se afanaba para el día de mañana. Yo no creía en eso. Al mañana le traía sin cuidado. Ni siquiera sabía que la gente estaba ahí.

Imagino que no.

Aunque supieras qué hacer luego no sabrías qué hacer. No sabrías si querías hacerlo o no. ¿Y si no quedaba nadie más que tú? ¿Y si te hacías eso a ti mismo?

¿Usted desearía morir?

No. Pero quizá desearía haber muerto entonces. Cuando estás vivo siempre tienes la muerte ahí delante.

(...)¿De verdad se llama Ely?

No

No quiere decir cómo se llama.

No. No quiero.

¿Por qué?

Porque no me fío de lo que pueda hacer con eso. No quiero que nadie hable de mí. Que diga dónde estuve o lo que dije cuando estaba allí. Sí, podría hablar de mí quizá, pero nadie podría decir que era yo. Podría ser cualquiera. Yo creo que en tiempos como estos cuanto menos se diga mejor. Si hubiera pasado algo y nosotros fuéramos los supervivientes y nos encontráramos en la carretera entonces tendríamos algo de qué hablar. Pero no lo somos. Así que no tenemos.

Puede que no.

Pero no quiere decirlo delante del chico.

¿No es un señuelo para una pandilla de bandidos?

Yo no soy nada. Si quiere que me marche me irá. Puedo encontrar la carretera.

No hace falta que se marche.

No había visto un fuego en mucho tiempo, eso es todo. Vivo como un animal. Ni le cuento las cosas que he llegado a comer. Cuando vi al chico creí que me había muerto.

¿Pensó que era un ángel?

No sabía qué era. Pensaba que nunca volvería a ver un niño. No sabía qué iba a pasar.

(...) Por la mañana en la carretera él y el chico discutieron sobre qué darle al viejo. Al final no obtuvo gran cosa. Unas latas de verdura y de fruta. Finalmente el chico fue hasta el borde de la calzada y se sentó en las cenizas. El viejo metió las latas en su mochila y apretó las correas. Debería darle las gracias al chico, ¿sabe?, dijo el hombre. Yo no le habría dado nada.

(...) Siguieron todos su camino. Cuando miró atrás el viejo había echado a andar, tanteando el camino con su bastón, menguando lentamente en la carretera como un vendedor ambulante de tiempos remotos, oscuro y encorvado y fino como una araña para esfumarse pronto para siempre. El chico no volvió la vista atrás en ningún momento.

Cormac McCarthy (2007) *La carretera*. Barcelona. DeBolsillo. Mondadori. Págs. 121-130.

Activitats

1. En el text *Després de la gran catàstrofe* observem l'apocalíptica visió de la societat del futur que tenia Philip K. Dick. Quins aspectes de la societat actual creieu que s'estan criticant en el text?
2. També en referència al primer text, elaboreu una llista de paraules i expressions que denotin el caràcter angoixant i opressiu d'aquest món, potser no tan llunyà.

3. L'Alba i en Dídac són possiblement els únics supervivents de l'atac d'unes naus extraterrestres a la Terra. En aquest fragment del *Mecanoscrit del segon origen* recorren Barcelona per trobar menjar i alguns arxius del saber humà per poder preservar-los. Com més proper és el desastre, més espantós és. Escriviu una descripció d'un lloc rellevant del vostre poble o ciutat després d'haver passat una catàstrofe. En el mateix text o en un altre diferent, feu-vos aparèixer a vosaltres mateixos deambulant pels carrers.
4. En el text de la novel·la *La carretera* quines diferències observeu en aquest fragment respecte a la mateixa escena de la pel·lícula? Què ve a reflectir el personatge del vell viatger, així com les seves paraules, en el conjunt del relat?
5. Què us ha semblat la puntuació, la manera como apareixen els diàlegs? La trobeu adequada encara que no sigui normativa?
6. Confeccioneu la *storyboard* de l'escena del vell viatger a partir del fragment que acabem de llegir.

Zona Web

www.theroad-movie.com

<http://www.filmaffinity.com/es/film623008.html>

<http://www.notasdecine.es/23111/criticas/critica-the-road-la-carretera/>

<http://www.ecartelera.com/peliculas/2381/la-carretera/>

<http://abandomoviez.net/db/pelicula.php?film=817>

http://es.wikipedia.org/wiki/The_Road

<http://www.youtube.com/watch?v=4AvlCjaZ3yE>

<http://callesdepapel2.wordpress.com/2010/02/12/cine-la-carretera-the-road-2009/>

<http://www.blogdecine.com/otros/la-carretera-de-cormac-mccarthy-material-cinematograficoab-o-no>

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Notable/adaptacion/carretera/elpepicul/200904elpepicul_10/Tes

[http://es.wikipedia.org/wiki/La_carretera_\(novela\)](http://es.wikipedia.org/wiki/La_carretera_(novela))

<http://www.solodelibros.es/07/11/2007/la-carretera-cormac-mccarthy/>

<http://librodenotas.com/textosdelcuervo/13031/la-carretera>

<http://fraternidadbabel.blogspot.com/2007/10/la-carretera.html>