

CINE DOCUMENTAL E INMIGRACIÓN EN ESPAÑA. UNA LECTURA SOCIOCRÍTICA

Pablo MARÍN ESCUDERO

(Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2014, 208 págs.)

A principios de este siglo se dio un repunte en la invasión de imágenes en las noticias sobre las llegadas de inmigrantes a nuestras costas, pretendidamente relacionadas con el *efecto llamada* de la nueva *prosperidad* española. De forma simultánea, la expresión fílmica de la preocupación por la inmigración se desplazó desde las obras de ficción al género documental acompañado, por lo general, de un interés institucional por subvencionar y apoyar la creación de documentales. Estas dos circunstancias, junto con una relectura de Bajtín/Voloshinóv (1992) y el encuentro con la sociocrítica, motivaron la investigación de la obra que nos ocupa. Una investigación en la que fueron de capital importancia los trabajos de Edmond Cros, Pierre Zima y Claude Duchet, como indica el propio autor, Pablo Marín Escudero, en el prefacio de este volumen. *Cine documental e inmigración en España* ha sido publicado por la editorial Comunicación Social en su colección Contextos, con el prólogo “Espejos móviles para el fin de un sueño”, escrito por el catedrático de Teoría de la Literatura de la Universidad de Granada Domingo Sánchez-Mesa Martínez, quien fue director de la investigación doctoral previa de Pablo Marín. Para Sánchez-Mesa el análisis de los discursos sociales dominantes sobre la inmigración en la sociedad y cultura españolas de inicios de nuestro siglo a través del estudio del cine documental, supone una aportación muy valiosa y destacable en el campo de la sociocrítica y los estudios fílmicos, no sólo por el mismo hecho de ser un análisis cultural crítico sobre la representación de la inmigración en España,

sino también por la elección del género documental como objeto de esta lectura sociocrítica. Además, como recuerda Sánchez-Mesa en este prólogo, el propio Edmond Cros, catedrático emérito de la Universidad de Montpellier y uno de los padres de la sociocrítica, declaró que la tesis doctoral que origina este trabajo fue “el mejor desarrollo hasta la fecha del método sociocrítico en el ámbito audiovisual” (13).

En esta obra se propone la búsqueda y detección de elementos recurrentes que posibilite una lectura sociocrítica del cine documental español, y una metodología que permita a su vez el reconocimiento y la comprensión de cómo se inscriben semióticamente las imágenes colectivas de la propia identidad española a través de lo que los textos filmicos ofrecen pero también a través de lo que silencian. Todo ello apuntalado, ejemplificado y fundado en un amplio corpus de 26 textos filmicos realizados durante la década 2000-2010, y cuyo valor representativo descansa en una variedad que comprende tanto las producciones de *centro*, como las de *periferia*; los documentales realizados para el cine y las salas de exhibición y aquellos destinados a la televisión y a la distribución en DVD; los filmes dirigidos tanto por españoles como por directores migrantes e hijos de migrantes. Estos discursos son así entendidos como actos sociales que emergen en un contexto histórico que es también clarificado y delimitado en este trabajo. A partir de las consideraciones teóricas sociocríticas, el autor crea un modo de lectura de estos textos, entre los que se encuentran *Querida Bamako* (Omer Oké y Txarli Llorente, 2007); *14 kilómetros* (Gerardo Olivares, 2007); *Paralelo 36* (José L. Tirado, 2004); *Si nos dejan* (Ana Torres, 2004); *Destino Clandestino* (Dominique Mollard, 2008); *El otro lado: un acercamiento a Lavapiés* (Bázel Ramsis, 2002); *En construcción* (José L. Guerin, 2000); *Nuevos españoles* (Fernando Ampuero y Pablo Fernández, 2007); *Malta radio* (Manuel Menchón, 2008); *El tren de la memoria* (Marta Arribas y Ana Pérez, 2004); *Extranjeras* (Helena Taberna, 2003) o *Cartas a Nora* (Isabel Coixet, 2007), entre otros.

En el primer capítulo “Cómo mirar al inmigrante” Pablo Marín observa la cuestión del paisaje en cuanto a tema espacial que se encuentra representado a través del modo documental y del modo cartográfico. Además, los componentes semióticos del discurso audiovisual del documental, esto es, el lenguaje verbal, el sonido y la música, forman parte también de este análisis. Así, el signo recurrente del paisaje se lee como *escorzo* en estas películas, pero también como un *silencio* que desplaza, por su repetido empleo, otras presencias. Se observa y analiza, asimismo, la presencia también recurrente de la cartografía, representada por un mapa o por un globo terráqueo, elementos ambos ligados a la simbología del poder y de la apropiación. El documental como modo no ficcional de representación se contempla desde las formas concretas de los docudramas, los documentales con intención pedagógica y las guías didácticas; todo ello en conexión con las técnicas del montaje, encuadre y metonimia y sus efectos sobre los textos referidos. Interesa aquí el uso del docudrama como propiciador del proceso identificatorio con el inmigrante desde una segura perspectiva externa; la componente aleccionadora que siempre subyace en el género del documental o la explicitación de los objetivos didácticos en forma de guías que acompañan algunos de los filmes analizados. Se trata de elementos cuya presencia hace patente la conexión con la idea documento, verdad e historia que caracteriza a un género que, nos recuerda el autor, como ningún otro necesita recordar su esencia, su carácter de verdad objetiva: nunca se evidencia más la voz del sujeto ideológico no consciente que cuando pretende expresamente no serlo. Por otro lado, la palabra como campo de batalla ideológico es otra de las cuestiones que ocupan este capítulo, que toma

como punto de partida el concepto bajtiniano de heteroglosia, y que observa el doblaje y la subtitulación de los filmes como mediaciones aplicadas sobre las palabras de las personas que habitan estos textos filmicos. Mediante una necesaria cala en la historia de la industria española del doblaje y la política institucional de potenciación de la lengua española en el cine, se fundamenta cómo el uso de la variedad pretendidamente *neutra* del español, el castellano septentrional, sigue indicando el carácter central de la metrópoli y la condición marginal de otros usos. En cuanto a la música como constructora de sentido, más allá de una interpretación impresionista, debe ser lo suficientemente codificada, como así sucede en estos textos, como para valorar su papel en la construcción semiótica de los mismos. Esta codificación se hace patente en el uso de la música popular, como el bolero, pero también en la repetición de clichés, como el abuso de la inclusión de percusión en la representación de África, o incluso en ciertas composiciones de música orquestal. Todo ello permite, a través de la capacidad inmersiva de la música, *escuchar* al inmigrante desde la propia partitura metafórica, desde la propia concepción de lo que debe ser el sonido que acompañe a sus representaciones.

El análisis y establecimiento de los signos de la nueva mitología de la inmigración se desgrena en el segundo capítulo, "Presencias del mito", una magnífica síntesis de los mitos recurrentes de este cine documental, apoyada siempre en las referencias a los distintos textos donde se localizan. Así, el autor nos aproxima no sólo a los mitos de la tierra prometida, el paraíso, El Dorado o el propio viaje odiseico, sino también a los cuentos de advertencia, la parábola del buen samaritano, la frontera, la infancia, el ser humano como mito encuadrado en los Derechos Humanos, las visiones de muerte, la esclavitud, o el mito del eterno retorno como una concepción ahistórica de la existencia. Precisamente, de «La cara oculta del buen samaritano» se ocupa la tercera parte de esta monografía. Como propone la escucha sociocrítica, la realidad que se oculta de forma inconsciente o consciente en estos textos propicia una lectura del texto en sus blancos, la búsqueda de aquello que no se explicita, lo que no puede ser dicho. Este desciframiento se centra en los casos más significativos, que no son otros que la ausencia de alusiones directas a la responsabilidad de los gobiernos, el Estado y el capitalismo, y al contexto histórico colonial español y europeo. Encuentran también aquí su lugar las narraciones desplazadas que se apoyan en una supuesta identificación con el inmigrante, que desde la asunción de que "nosotros fuimos ellos" marcan sin embargo unas distancias insalvables. Relacionado con esta identificación y ya en el último capítulo de *Cine documental e inmigración en España*, esta propuesta de lectura sociocrítica atiende a la especial figura de la mujer extranjera en los documentales de inmigración y su repetida representación en su rol dependiente, como esposa y madre, a veces caracterizada únicamente con el atributo de la victimización. Mujeres que parecen huir de un patriarcado coercitivo a un patriarcado del consentimiento a través de la ideología del amor, que se pliegan a los deseos de sus parejas en una Europa envejecida e infértil que no las ha liberado apenas. Representadas con los atributos marianos del sacrificio, la humildad, la fortaleza y la superioridad moral, su rol público puede ir desde la simulación de hija, cuidando ancianos ajenos, a la simulación de madre, cuidando niños que no son suyos; necesitando sin embargo ser tuteladas doblemente por su condición de mujeres y extranjeras, a través de posturas que obvian por completo su proyecto migratorio autónomo.

Todos los capítulos anteriores vienen a demostrar para el autor la potencialidad enorme de la aplicación de los conceptos sociocríticos en la lectura tanto de textos literarios

como filmicos, pero también en las artes, la sociedad y en lo humano, en definitiva. La teoría y métodos sociocríticos permiten aplicar una serie de recursos que separadamente no serían útiles en la misma medida y cuyos frutos pueden ser tan numerosos como los que hemos intentado reseñar. Además, para nosotros es especialmente destacable en este trabajo de Pablo Marín Escudero la brillantez con la que ha desarrollado sus propuestas, la pertinencia de sus observaciones y el trabajo de atenta lectura y tenaz documentación socio-histórica. El corpus en que se cimienta ofrece una constelación de significados que son fruto de discursos socialmente heterogéneos y que permite observar las marcas de las condiciones sociales e históricas de éstos. Destacamos especialmente la utilidad de este trabajo para futuros análisis de textos que se ocupan de la representación de la inmigración en cualquier medio, así como la claridad con la que se exponen los mecanismos ideológicos conscientes e inconscientes que operan en estos textos. Del mismo modo, consideramos muy oportunas sus reflexiones sobre el carácter *defensivo* de los discursos analizados y su marcada ahistoricidad, la ausencia de referencias al pasado colonial español y europeo o la importancia del uso del documental como modo privilegiado del discurso capitalista dentro de los discursos de carácter autoritario y pedagógico. Su atención por el uso del subtítulo y el doblaje observados desde un esquema sociosemiótico de centro-periferia que resucita ecos coloniales ofrece un interesante punto de partida para otros estudios futuros, y su especial detenimiento en el estudio de la figura de la mujer emigrante muestra las mayores contradicciones entre lo no consciente, el marco patriarcal, y el texto manifiesto que pretende valorizar a estas mujeres, contradicciones que creemos deben seguir siendo señaladas y que aquí son analizadas certeramente.

El cuidado por el detalle alcanza a la propia edición en su cubierta, realizada sobre una fotografía de Ildefonso Sena. En la fotografía se muestra un cuerpo yacente en primer término, con la cara volteada y sobre la arena de una playa indeterminada: la frontera natural que sustituye, como se ha visto, la frontera nacional y económica. Una barca al fondo destaca lo *inevitable* del viaje mientras que al frente se encuentra el cuerpo de rostro velado, intuido, una muerte sin rostro, abstracta, suavizada, pero igualmente terrible. El título de la fotografía, tomada en 1988, es «El primero».

Nieves Rosendo Sánchez
Universidad de Granada