

## EL CINE: COMUNICANDO LA DIVERSIDAD, CONSTRUYENDO LA DIFERENCIA

**Tamar Abuladze**

Instituto de Migraciones, Universidad de Granada

Los procesos migratorios son cada vez más visibles, vivibles y extraordinariamente sobresalientes y a ellos se asocia muy comúnmente la existencia de la diversidad humana, siendo ésta una realidad, más bien popular que seriamente concienciada. Pero también las diferencias son parte de la realidad; construcciones a favor de unos y en detrimento de otros representantes del espacio global actual. “Nosotros” y “otros” integran/integramos las sociedades de nuestros tiempos. Las dicotomías conceptivas manejan las formas de las percepciones y construcciones sociales y de valor. Y en este contexto los medios de comunicación junto con otras instituciones se encargan de comunicar estas realidades no desperdiciando, al mismo tiempo, su poder de construir las, de representarlas y de valorarlas, poniendo hombro a hombro la diversidad con la diferencia.

El cine, no ajeno a estas realidades que delineamos, es una excelente combinación de un medio de comunicación y el arte, se subraya en la tarea de generar espacios socio-culturales de distintos tintes. El “poder” del cine se destaca por su multidimensionalidad. Por su cualidad de arte y de invención es capaz de crear realidades ficticias, construcciones sociales o estereotipos culturales. Y, por su dimensión de un medio de comunicación de masas, logra un enorme alcance espacio-temporal donde aplicar su producción. De este modo, el cine se convierte en el contexto de nuestro interés como un instrumento de creación o matizador de imágenes de la migración, en el que transitan aquellas imágenes a las que aludíamos de diversidad y diferencia.

Como decimos, el cine será para nosotros un contexto en el que poder leer el texto de condición de diversidad y la construcción de la diferencia. Pero en ese contexto es fundamental advertir nuestras propias posiciones que miran al contexto de formas determinantes. Trataremos de ver el cine y su muestra de diversidad a partir de cómo un grupo de “espectadores seleccionados” pueden verlo. Es decir, mirar y entender la diversidad que muestra el cine y sus construcciones de diferencia a través de sus ojos. Pero ese mirar nuestro estará condicionado por nuestra inicial formación en los estudios culturales realizados fuera del contexto clásicamente considerado como europeo<sup>1</sup> y la formación complementaria en la antropología social en los tiempos más recientes<sup>2</sup>.

Pero existe otro “condicionante” importante desde nuestro punto de vista. Es el que concierne al fenómeno migratorio. Es importante hacer constar tres circunstancias que podrían tener alguna influencia sobre nuestra trayectoria científica. La primera, de clave relevancia, es mi percepción de los procesos migratorios que difiere bastante a la de lo que se tiene en la España actual<sup>3</sup>. La segunda, relacionada con el anterior, consiste en que mi investigación estará cargada de imágenes y estereotipos diferentes a los dominantes en las sociedades de recepción. Mi socialización y mi formación me hacen distante no sólo a estos fenómenos que ahora estudio, sino a la manera en cómo son presentados, vividos y sentidos. Y, por último, la tercera circunstancia consiste en mi temporal situación de extranjera e inmigrante en España. Ésta me sitúa en un lugar algo confuso en el cuadro migratorio y en el escenario de construcciones de las diferencias: ser extranjera para los españoles, pero a la vez ser representante del espacio cultural europeo para las personas procedentes de otras regiones del mundo. Pero también se puede añadir que soy inmigrante en términos demográficos, además, de un país de los llamados del “este” (mucha gente podría pensarme como rusa -incluido por el dominio de esa lengua- desconociendo las actuales relaciones entre el país en el que nací y la Rusia actual y la trayectoria histórico-cultural completamente distinta de éstos), lo que me situaría en una posición de inmigrante en el sentido sociocultural que en España es utilizado popularmente; pero mi situación de estudiante de doctorado en una universidad española y mi fenotipo pueden mitigar para otros esta posición sociocultural de la que hablo. En fin, circunstancias varias que me sitúan frente al objeto que quiero estudiar (la construcción de las

<sup>1</sup> Durante siete décadas Georgia ha formado parte de la Unión Soviética. Y, a pesar del alto nivel de interacción e interés por la cultura de la Europa Occidental, el conocimiento y la información accesible había sido restringida en diferentes niveles. En el caso de la antropología, la tradición rusa, de la que se alimentó la georgiana, había sido la de culturología, una ciencia joven, cuyos enfoques y métodos a veces no coinciden con la antropología social y cultural occidental.

<sup>2</sup> Estas dos condiciones un tanto distintas, pero puestas a la obra de una investigación cualitativa, pueden proveer al investigador de una sensibilidad especial a la hora de estudiar el fenómeno de diversidad. Se trata de engendrar un nuevo punto de vista, fruto de otros dos, más reconocibles.

<sup>3</sup> Hasta hace un par de años en mi país de origen la inmigración había tenido menos presencia y, por lo tanto, menos “gravedad” que en la Europa Occidental. He de matizar también que la emigración desde Georgia históricamente tampoco había tenido las mismas características que en la actualidad, o como en otros países de intensa emigración hacia fuera.

diferencias en formas de alteridades), el contexto (el cine) y el fenómeno que quiero observar (las migraciones), de manera matiza que obliga en primer lugar a enunciar estos lugares de los que hablo.

Como todo, de momento sólo podemos presentar un esbozo arquitectónico de lo que queremos hacer, aunque tenga ya un recorrido importante lo que hemos hecho ya. De momento presentaremos el armando de lo que será nuestro trabajo de campo y las razones para su fundamentación. Comenzaremos por situarnos el objeto de nuestro estudio, la construcción de la diferencia y trataremos de delimitarlo. Ello servirá para introducirnos en el mundo del cine y explicar cómo nos puede aportar algo en este estudio como medios de comunicación que es. Conduciremos con el diseño detallado de lo que anunciábamos, una investigación en la que pretendemos que un grupo de estudiantes universitarios vean cine centrado en tramas que presenta directamente el fenómeno migratorio y pedirles que nos digan qué ven y cómo lo ven. Básicamente podemos describirlo diciendo que vamos a organizar una muestra de cine para el curso de "Cine y Migraciones" que se imparte como asignatura de libre configuración en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada. Dentro de esta especie de laboratorio observaremos cuáles serán las influencias y conceptos que nazcan en los estudiantes tras haber visto las películas, analizaremos las herramientas cinematográficas (montaje, encuadre, trama) usadas para respaldar ciertas ideas, el valor discursivo de las mismas y el funcionamiento del sistema comunicativo en la construcción de identidades, alteridades y diferencias. Los resultados del mencionado trabajo constituirán la clave del estudio de diversidad cultural representada por el Séptimo Arte. Es decir, interpretar los significados del discurso que emiten sobre la diversidad cultural y la construcción de las diferencias tras el visionado de diferentes películas. Pero, a todo ello antepondremos el averiguar el cómo el discurso cinematográfico representa la diversidad y, a la vez, contribuye a la construcción de la diferencia.

### 1. DIVERSIDAD, DIFERENCIA Y ALTERIDAD

La pluralidad y diversidad cultural en sociedades actuales, debida al incremento muy notable de intercambios económicos y de información, movibilidades y relaciones en todo el mundo es un hecho reconocible en nuestra vida cotidiana y marca diferente forma y ritmo de vida de las personas de nuestra época. La existencia de diversos grupos identitarios en el mismo contexto es cada vez más presente en actuales espacios socioculturales. Pero debemos asumir tal complejidad no como un mero hecho caracterizador de nuestra época o un nombre sustantivo, sino también como un nuevo proceso, una nueva forma de percibir y construir el mundo (Pericot 2002), una forma de hacerlo lo que viene llamándose multiculturalidad. Por esta misma razón la diversidad se convierte en el eje de nuestras reflexiones acerca de los procesos actuales y son encaminadas hacia el entendimiento de su funcionamiento. La diversidad, usada muchas veces como un encubierto de la diferencia dominador y exclusionista es nuestro capital objeto de estudio.

La diversidad se sitúa en un lado opuesto de la homogeneidad, pero también en el de la diferencia. Es la heterogeneidad la que puede sostener la tan buscada (por los pensadores de los últimos tiempos) diversidad cultural<sup>4</sup> frente a las diferencias construidas. Dejemos claro la separación entre estos dos conceptos característicos del mismo espacio. La diversidad es un hecho de carácter neutral y representa la existencia de la heterogeneidad de grupos y personas en el mismo espacio socio-cultural. Mientras que la diferencia da base a la categorización y, posteriormente, a la construcción de identidades y alteridades.

En el contexto de las sociedades actuales la diferencia cultural se presenta como el principal eje de la percepción e interpretación de la realidad. Los conceptos de diversidad, diversificación y diferencia cultural y la definición identitaria de personas y grupos en un principio se tiende, en la mayoría de los casos, a estar marcada culturalmente en el sentido más estrecho de esta palabra. Pero, en la formación de estos conceptos no menor importancia tiene la cuestión social (Wieviorka, 2002), así como la de género y de edad. Por esta razón, cuando hablamos de los fenómenos culturales, nos referimos a una serie de aspectos de definición de los mismos.

De esta manera, el mundo se divide en "nosotros" (identidad) y "otros" (alteridad). En este proceso etnocéntrico un grupo social crea su identidad en confrontación con los "otros", aquellos que no enmarcan en las mismas pautas culturales, de "raza" o etnia que el grupo dominante. El establecimiento de las normas acarrea la negación de la diversidad, que, por su parte, conduce "a la asimilación, la marginación o incluso la destrucción del "otro" (Olmos Alcaraz, 2009: 66)<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> La diversidad (cultural) es vista, en muchas ocasiones, como el conjunto de organismos que interrelacionan entre sí y, muchas veces, parecen o diferencian unos de otros. Pero, según las palabras de Díaz de Rada, "la función del concepto de cultura no es poner de relieve a cada institución humana como un organismo separado, sino, precisamente alumbrar los caminos de la relación entre instituciones" (Díaz de Rada 2010: 84). Nosotros pensamos que la diversidad se representa como la condición de cultura, es decir, lo que explica el funcionamiento de la cultura y su significado. Como dice José Luis García, la cultura es "la organización de la diversidad" (García García 2010: 3).

<sup>5</sup> Ante este tipo de observación nace una reflexión acerca de que esta "destrucción del otro", una manera de la homogeneización de la(s) sociedad(es), incluso puede llevar a una desaparición de este otro, de la diversidad o, es más, incluso de la diferencia. El persistente

Pero debemos percatarnos de que la alteridad es un resultado de un proceso multinivel y se presenta como producto y también como relación. Si asumimos la acepción constructivista de la realidad, deberíamos hablar de que tanto esta realidad, como todos los fenómenos sociales son resultados de la construcción social. Se crean históricamente y mediante la actividad de hombres (Berger y Luckmann, en Olmos Alcaraz 2009).

Los procesos de la construcción de alteridad se sustentan en ideologías como el racismo, la xenofobia u otras. El género, la clase social, la "raza" o la etnia son construcciones sociales. Sin embargo, se empeñan en disimular este carácter social apoyándose en las supuestas cualidades naturales. En tanto que éstos son procesos que son fruto de creación de hombres o grupos de hombres, las ideologías diferenciadoras acaban marcando categorías y construyendo la diferencia. El "otro" es otro porque es diferente, la alteridad es una construcción social de diferencia.

Las características de diferentes construcciones de alteridad son determinadas por las condiciones sociales que nos rodean. Así, la aprehensión de la realidad que poseemos, es aplicada al proceso de la configuración de la imagen del "otro". La clasificación y la jerarquización pueden verse como próximo paso a la otrerización. Y, si todos estos procesos son resultado de la forma de la acepción de la realidad, podemos intuir que se basan, por lo tanto, en la información acerca y la comunicación mantenida con el mundo exterior. En nuestra época los medios de comunicación son instrumentos usados en los anteriormente mencionados procesos de construcción social de diferencia.

Y este fenómeno de alterización del construido como diferente tiene diversos escenarios de realización y desarrollo, como ya decíamos. Los medios de comunicación es uno de esos escenarios con riquezas y posibilidades que aún hoy estamos descubriendo en las ciencias sociales. De entre ellos, el cine considerado como medio (in)formador se presenta como un especial escenario para observar tales procesos de alterización. Veamos en qué medida puede sernos de utilidad para nuestro estudio.

## 2. EL CINE: PRESENTADOR DE LOS DISCURSO DE LA DIFERENCIAS

El cine es uno de los mejores y potentes instrumentos de la construcción del discurso. Lo hace mediante la creación de un espacio, un tiempo y una acción. Nuestra atención, en este caso, se fija en el cine de ficción y el objetivo es delimitarlo y ver cómo los discursos transmitidos por el cine comunican la diversidad y, a la vez, construyen sutilmente la diferencia.

Precisar, antes que nada, que entendemos y observamos el discurso como representador, pero también como creador de la realidad. Los discursos son portadores de ideologías y formadores de conceptos e imágenes a base de éstas (Olmos Alcaraz 2009). Nuestra preocupación consiste en visibilizar la repercusión que puede tener una forma de enfocar conceptos: el cine cubre el tema de la diversidad en nuestras sociedades, dándola por hecho. Sin embargo, los discursos construidos por el mismo muchas veces marcan y profundizan las diferencias. El énfasis y la confusión de diversidad/diferencia son de extrema vulnerabilidad, ya que en estas circunstancias el film se convierte en una sofisticada herramienta para resaltar la distancia, o más aun, crear diferencias. Y es que el objetivo de este trabajo, como ya hemos anunciado, es presentar y analizar casos en los que el cine es usado (o, resulta ser usado) para marcar la diferencia, donde el discurso cinematográfico se convierte en un instrumento más para sustentar ciertas ideologías, políticas, estereotipos, identidades y alteridades (Benet 2004, Stam 2001).

Las sociedades y la(s) cultura(s) siempre han producido ficciones, mitos. Y, en nuestra época, una de las formas más recurridas para crear ficciones, es el cine<sup>6</sup>. Por eso, el cine "acude a representaciones basadas en el mito para constituirse en lenguaje universal" (Martínez García: 7). Y es que el cine es un dispositivo que crea ficción de la realidad, imágenes ilusorias de la realidad que en vez de ser objetiva, en la pantalla se convierte en lo subjetivo. Se da lugar a la creación de un nuevo espacio con nuevas características, posibilidades y valores: algo que es de todos y es extremadamente personal. La vivencia por cada uno de los espectadores de lo que representa el filme hace que se construya un nuevo mundo de la interrelación, se establece un primer contacto entre culturas diversas a través del arte cinematográfico. El filósofo francés Edgar Morin lo presenta perfectamente afirmando que la sabiduría del cine reside en su capacidad de poder encarnar lo imaginario. El cine nos abre un nuevo universo, un espacio distinto a nuestras vidas.

El cine es arte y también es comunicación. Durante la realización de la comunicación, los protagonistas son: los códigos (sistema de signos y reglas), el canal (vía física con la que es transmitida la información), el emisor (el

empeño a la asimilación de los *diferentes* a *nosotros* puede convertirse en una tendencia hacia la homogeneización de grupos y personas, lo cual va en contra de la situación natural de la diversidad de la sociedad.

<sup>6</sup> Este rol de la ficción cinematográfica queda extraordinariamente tangible en el caso de los Estados Unidos, donde el cine juega un papel importante en la construcción de la identidad de la nueva sociedad. Algo parecido ocurría con otra sociedad, un tanto diferente en su forma de construcción, pero también nueva: la sociedad de la Unión Soviética (Benet, 2004 y Maqua, 1995).

que selecciona y combina los signos, es decir, codifica la información) y el receptor (el que decodifica el mensaje, lo descifra y lo interpreta).

En toda lengua (y lenguaje) los signos son convencionales e históricamente condicionados, lo cual, por otra parte, no descarta la interpretación original y diversa de los signos y la decodificación del mismo por algún emisor concreto. Esto da origen a diferentes códigos y convenciones, diferentes combinaciones de ellos en el lenguaje cinematográfico, en nuestro caso. Por eso consideramos que el significado y la importancia del mensaje no sólo consisten en la idea o signo que transmite, sino en la forma con la que es presentado también, ya que la totalidad del mensaje se construye con la codificación de los signos con las ideas y el orden de la combinación de ellos, pudiendo así crear un variante entre una gran variedad de posibilidades. Por otra parte, no menos importante es el papel del receptor. El perfil y el contexto del quien recibe las ideas transmitidas por un filme son de crucial importancia a la hora de observar y analizar la influencia del cine sobre la audiencia y la construcción de conceptos por el cine en una/la sociedad.

Los primeros pasos dados en la búsqueda de una teoría o herramienta adecuada para el análisis antropológico del cine<sup>7</sup> han sido recorrer las aportaciones de diferentes estudiosos del Séptimo Arte.

### 3. VIENDO EL CINE CON LA MIRA DE OTRO: "UN EXPERIMENTO"

El presente escrito está dedicado a la descripción del trabajo que se va a llevar a cabo dentro de marcos de la tesis doctoral. Se trata en esta etapa de realizar un trabajo de campo en el marco de la asignatura "Cine y Migraciones". Y, como ya hemos mencionado, nos centraremos en el estudio de las representaciones fílmicas del fenómeno de la migración, como uno de los mejores reflejos de los procesos y relaciones de diversidad cultural. El objeto de nuestro estudio es el de la diversidad y diferencia, el fenómeno de nuestro interés es las migraciones, sus representaciones y los discursos contruidos por y sobre las mismas. Centraremos el estudio de la diversidad cultural en el fenómeno de las migraciones, por la oportunidad que ofrecen de ser vistas, además de cómo fenómeno demográfico, como proceso sociocultural constructor de diferencias. Este proceso se da en la medida que el inmigrante hoy es representado entre nosotros como "otro", desplegándose todos los fenómenos asociados a la confrontación entre construcción del nosotros y rechazo del "otros" por su alteridad. Y en medio de todo ello, usaremos al cine como herramienta para desvelar estos procesos. Estudiaremos los efectos de los discursos de diferencia y alteridad transmitidos por las películas.

Para cumplir dicha finalidad, no es suficiente sólo analizar lo que dicen las películas sobre la diversidad cultural, sino también se precisa analizar el discurso que emiten los espectadores de las películas cuando las ven desde el énfasis de la diversidad cultural, bien porque la propia película lo marca o bien porque el espectador es reclamado para ver la película desde este escenario de la diversidad (este será nuestro caso, aunque combinado con el primero).

La situación creada durante y tras la proyección de los filmes nos presentará un cuadro de múltiple diversidad. Por una parte ésta será creada por el discurso transmitido por el producto cinematográfico y, por la otra, por la heterogeneidad de los espectadores/alumnos

(...) la diversidad social y la actividad del espectador funcionan como características de éste, y se contraponen a una visión monolítica y homogénea del espectador (Palacio 1995: 85).

Las impresiones y discursos que se produzcan en el auditorio del aula no serán fruto de la pasiva visión y deleite de las películas, sino de lo que el famoso teórico del cine David Bordwell (1985) llama la actividad del espectador. El autor sostiene que el cine obliga a su espectador mantenerse activo durante el proceso del visionado del filme, que se adentre en el proceso imaginativo que las técnicas y convenciones de la narración solicitan, y poder establecer hipótesis y conclusiones acerca de imágenes, acciones y desarrollo del filme. Por consiguiente, los discursos nacidos de esta actividad vertebrarán nuestra investigación.

#### 3.1 Claves contextuales del "experimento"

El trabajo se realizará dentro de la asignatura de "Cine y Migraciones" que se imparte como disciplina de "libre configuración específica" en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada, por parte del Departamento de Antropología Social. Dicha asignatura se viene impartiendo desde el curso 2005-06 por los profesores F. Javier García Castaño y Antolín Granados Martínez. Como estos mismos profesores dicen en el programa de la misma: "La asignatura pretende un análisis detallado del fenómeno migratorio a través del Cine de todas las épocas". Y sus objetivos están en consonancia con dicha presentación: "Formar al alumnado en el análisis de los discursos sobre el fenómeno migratorio a través de los mensajes textuales y visuales del cine comercial y documental".

<sup>7</sup> Aunque en adelante vamos a centrarnos en algunos filmes en concreto, en el principio me referiré al cine en general con el fin de crear un fondo amplio del tema.

La asignatura, que nosotros mismos ya hemos cursado, tiene un diseño muy simple de entenderse. Después de unas pequeñas claves impartidas por los profesores de la asignatura sobre el fenómeno de las migraciones (análisis histórico y situaciones actuales junto con las principales teorías explicativas) y sobre los medios de comunicación en general y el cine en particular (el cine y su lenguaje fílmico en la construcción social de la realidad de las migraciones), las clases consisten en ver cine y analizar lo visto. El conjunto del alumnado, con una presencia significativa según los años de estudiantes de universidades extranjeras, organizados en pequeños grupos, deben ver una película y prepararlo desde las claves instruidas por el profesorado (ellos previamente presentan una película para mostrar cómo deben hacerlo el alumnado) para posteriormente presentarla al conjunto de la clase una vez visionada por todos y todas.

Posiblemente por lo "llamativo" de la materia en el contexto de los estudios universitarios y la propia práctica docente ("ver cine en clase") tiene un alto grado de aceptación y cuenta todos los cursos con el cupo de alumnado permitido completamente cubierto (50 alumnos y/o alumnas). Este alumnado procede de distintas especialidades y titulaciones y, por lo tanto, de diferentes esferas académicas del saber de construcciones de conocimientos. Este hecho va a crear la posibilidad de observar cómo varían las formas y los contenidos de la construcción de los conceptos en personas con diferentes perfiles<sup>8</sup>.

En el caso de la asignatura para el curso 2010-11, año en el que se desarrolla nuestro "experimento", el curso constará de 14 sesiones. Dos previas para presentar los estudios que explican el fenómeno de las migraciones y los estudios que nos hablan de los medios de comunicación y el cine como constructores de diferencias (en ambas se aporta un guía orientada de apoyo bibliográfico); una sesión única impartida por el profesorado en el que se explica, a partir de una película (*The Grapes of Wrath* -"Las uvas de la ira" en España- película de 1940 de John Ford basada en la obra de John Ernst Steinbeck de 1939) cómo deben realizar su trabajo el conjunto del alumnado; y, por último, once sesiones en las que se proyectarán otras tantas películas comerciales españolas que hayan tendido como tema central el tratamiento de las migraciones<sup>9</sup>.

### 3.2 Dinámicas del experimento

La primera etapa del trabajo consistirá en analizar la diversidad cultural que es representada en los discursos fílmicos. Dispondremos de un conjunto de películas comerciales producidas y/o realizadas en el contexto español o para el contexto español. Dado que las migraciones han afectado España en diferentes épocas de diferentes maneras, utilizaremos películas de varios períodos temporales. De esa manera se intentará trazar el cuadro más amplio del funcionamiento de esta herramienta<sup>10</sup> artístico/comunicativa. Hemos optado por esta parte de cine con el fin de observar y analizar el discurso creado en y transmitido por el cine español a lo largo de varias décadas. Los filmes tratarán el tema de la diversidad expresado y visibilizado en y por el fenómeno de migraciones.

También serán importantes las diversas formas de enfoque del fenómeno migratorio: enfatizaremos la inmigración, pero también veremos casos de la e-migración desde España hacia fuera. De esta manera, tendremos la posibilidad de indagar cómo son y cuán diferente son los conceptos relacionados con las migraciones en estos dos distintos casos. Variará la dirección del movimiento: hacia dentro o hacia fuera. Por otro lado, también cambiará el estatus de España como punto geográfico: en muchos casos será lugar de destino, aunque en otros, lugar de origen<sup>11</sup>. Estas alteraciones de perspectivas, suponemos, que dará diferentes cuadros de percepción tanto de la migración como de los mismos migrantes.

En el segundo paso la investigación se trasladará al aula. Ésta parte consistirá en examinar cómo son vistas las películas, previamente analizadas, por el alumnado. Explicaremos las razones de este procedimiento.

Nuestra intención es observar, en una situación relativamente natural y bastante normal en la que las personas ven y opinan sobre un filme. Lo que nos interesa es el proceso de visionado de las películas y los resultados que pueden provocar éstas en cuanto a su contenido, forma y tendencias ideológicas constituyentes de cada producto cinematográfico en cuanto que son portadores de los discursos.

<sup>8</sup> El hecho de ser extranjero no sólo crea diferencia de aspecto nacional o étnico, sino también el cuadro socio-cultural de preparación académica o ideológica que puede variar según el país o la región.

<sup>9</sup> Películas comerciales de varias épocas producidas y/o realizadas en el contexto español o para el contexto español. En el Anexo se presentan las veinte películas que el profesorado ha seleccionado para este curso 2010-11 y de entre ellas deberán elegir una cada grupo la trabajarán y expondrá como se detalla más adelante.

<sup>10</sup> Insistimos, uso la palabra "herramienta" al referirme al cine, para dejar claro que nuestro campo no es investigar el cine como fenómeno en sí, sino como uno de los instrumentos que nos habilita enfocar el fenómeno de migraciones desde una perspectiva multi e/o intercultural.

<sup>11</sup> El fenómeno de migración no es ninguna novedad para la realidad española. Sin embargo, lo que resulta novedoso es la dirección del movimiento migratorio. Como bien lo indica Isabel Santaolalla, España durante mucho tiempo había sido más un punto de partida que un punto de destino. De la existencia (suficientemente "normal") de e-migrantes se pasa a percibir la cada vez creciente presencia de los inmigrantes. Esta circunstancia de cambio nos puede evidenciar las formas de construcción de la imagen de un migrante en la sociedad española en función de si se trata de la migración emisor o receptor.

Nuestro objetivo es permitir ver cómo se construye la diferencia y cómo se lee esa construcción de la diferencia. No nos interesa el cine sino como instrumento, que ya hemos mencionado, comunicador y constructor de representaciones. Nuestro interés es la construcción de la diferencia y pretendemos observar mirando cómo es construida la migración en el cine y cómo es mirada esta migración en el cine.

A estas preocupaciones responde la forma del curso que crea una oportunidad única por su naturalidad del proceso: los alumnos percibirán las construcciones cinematográficas del fenómeno de migraciones y exteriorizarán estas percepciones porque deberán debatir, analizar y explicar las películas.

En primer momento se centrarán en los conceptos salientes y las ideas transmitidas por los filmes sobre la migración. Sin embargo, iremos más allá y haremos hincapié en las perspectivas que ofrezca cada película para tratar el fenómeno por abordar. Nuestra principal tarea va a ser detectar y diferenciar dos distintas tendencias que un filme, como portador y creador de discurso, pueda llevar a la hora de describir las situaciones de diversidad cultural.

El cómo la descripción del hecho neutral de la diversidad puede ser tratada, distorsionada y usada para construir la diferencia es nuestra principal cuestión de estudio. Para abordar el mencionado problema vamos a recurrir a la multiplicidad y multidimensionalidad del cine como instrumento de comunicación *par excellence*. La clave consiste en que el cine además de ser un extraordinario medio de expresión artístico y cultural que refleja la realidad y prácticas sociales, también posee la capacidad para influenciarlas, transformarlas o incluso generar nuevas (Santaolalla, 2002).

Utilizando como base este planteamiento, enfocaremos nuestra mirada en el modo de cuáles serán las nuevas construcciones que cree el cine en el público asistente a la asignatura. Vamos a poder presenciar el cuáles serán las percepciones de cada uno de los miembros del auditorio de lo que cuenta, crea y enuncia un filme.

Las supuestas (y esperadas) construcciones que se darán lugar adquirirán diferentes formas, sentidos y magnitud en función de la variación del contexto. Las pautas socio-culturales, las experiencias particulares y el perfil de la preparación académica, junto con otras más circunstancias, pueden provocar construcciones sociales de diferencia, identidad y alteridad de distintos matices (o no<sup>12</sup>).

### 3.2.1 CONOCIENDO LOS PERFILES DEL ALUMNADO<sup>13</sup>

Para el tipo de investigación que se pretende llevar a cabo, es fundamental contar con información básica acerca de los participantes de la asignatura cuyo procedimiento se pretende observar. Con este objetivo hemos creado una ficha de alumno que se les remitirá antes del comienzo del curso, con la finalidad de recoger algunos datos clave. Éstos nos habilitarán para crear una primera representación de cada una de las personas asistentes al curso para poder basarse posteriormente en ellas a la hora de trazar líneas acerca de los discursos provenientes de estas personas.

Las fichas están diseñadas para recoger información sobre la edad, identidad (especialmente interesante este punto porque puede develar el concepto que puede tener una persona de los términos *cultura e identidad*), preparación y perfil académicos (tratándose de la esfera y no tanto del nivel académico o profesional) y algún trasfondo especial que pueda haber.

La mencionada operación de fichas hará posible que nuestra observación consiga el carácter sincrónico-diacrónico. Trataremos de trazar la dinámica de la relación entre el contexto de los espectadores (punto de partida), el proceso de la percepción y reflexión acerca de las películas vistas (proceso en transcurso) y el resultado (efecto conseguido) en forma de discursos producidos como consecuencia del consumo de ellas.

### 3.2.2 FASES DEL CURSO

El alumnado formará grupos de cuatro personas para trabajar en grupo sobre un filme que ellos mismo seleccionaran de entre los propuestos. Antes de cada sesión de la película que los mismos participantes del curso presentarán, va a haber dos reuniones con la investigadora encargado de la orientación del alumnado de la asignatura. La finalidad de las reuniones, en primer lugar, es proporcionar una mínima información necesaria acerca de las técnicas cinematográficas básicas, asesorar a los alumnos sobre los temas de las películas concretas y hacer énfasis en ciertos detalles importantes de cada filme. Por otra parte, observar y tomar nota de las ideas y conceptos que nazcan durante las reflexiones y discusiones que los alumnos mantengan tanto en grupos pequeños como con el auditorio de sus compañeros.

<sup>12</sup> Algunos conceptos, ya convertidos en estereotipos muy fuertes y poco moldeables pueden provocar impactos similares a pesar de la presencia de diferentes contextos en distintas personas. Éste también será uno de los puntos en el que fijar la atención a lo largo de la observación y posterior análisis.

<sup>13</sup> Uso la forma "los perfiles" en lugar de "el perfil" para hacer constancia una vez más de la diversidad inevitable, independientemente de las acepciones que tengamos de la misma.

En las reuniones el alumnado verá minuciosamente la película, indagarán información sobre la misma (acerca de la época de su producción, el argumento, el contexto del director, los actores, etc.). Se analizarán en común los detalles del lenguaje del cine (montaje, secuencias, encuadres, música, etc.) y su relación con los mensajes que construyen el discurso de los productos cinematográficos. Se elaborará un dossier para cada película y recogerá toda la información disponible.

Antes del visionado de los filmes en el grupo clase, se presentarán los datos producidos y el análisis realizado de cada película. Al final de cada visionado se organiza una discusión/reflexión acerca de la película y todo el alumnado tomará parte en ella. Este debate deberá ser preparado previamente por el grupo encargado de la exposición de la película). Posteriormente, los alumnos van a disponer de dos días para responder en la página Web de la asignatura a las preguntas formuladas por el investigador que incluirá necesariamente la realización de una sinopsis de la película visionada (deberán contar con sus propias palabras la película que han visto sin poder recurrir a ningún resumen que se haya publicado en ningún tipo de soporte).

### 3.3 Tratamiento y análisis de los discursos

Las reflexiones, discusiones y valoraciones que los participantes de la asignatura hagan en el aula acerca de cada uno de los productos cinematográficos van a ser recogidas mediante la grabación de las clases. Por otro lado, los cortos escritos de crítica que los alumnos dejen en la plataforma de la asignatura, también formarán parte de nuestra base de datos.

Todo el material obtenido se transcribirá al programa de Nudist para ser trabajada posteriormente y preparada para el análisis de discurso. Dependiendo del carácter de datos obtenidos pueden aplicarse diferentes técnicas de análisis.

En cuanto al principio del análisis de los datos, se evitará, en la mayor medida posible, construir desde el inicio las expectativas y presuposiciones acerca de los conceptos que pueden salir de los discursos leídos y pronunciados por el auditorio asistente al curso. Pretendemos con esto liberarnos de la estricta categorización de elementos de clasificación y limitación a los marcadores como cultura nacional, raza/etnia, sexo o estatus social. Insistiendo una vez más en la diversidad (esta vez, la diversidad de ver la diversidad o la diferencia) global frente a la preconcepción del conocimiento.

Nos interesa que la forma de la clasificación de datos no sea una tabla o un fichero bidimensional, sino una línea infinita de posibilidades. El eje de la estructura no ha de alimentarse de las "interesantes y posibles combinaciones de conceptos calificativos" engendrados por el espectador. Lo que puede ser valioso es descubrir, reconocer y constatar una "mezcla o hibridación natural de diversidad" que vaya a producirse en ese espacio creado por el cine, fruto de las múltiples interrelaciones de otras artes.

Se pretende confrontar el discurso del alumnado, producido por el visionado de los filmes, con los análisis que la literatura científica y la crítica cinematográfica realizada de las mismas películas.

### 3.4 Una última mirada del investigador

Nuestro objetivo en este momento es construir un marco teórico-metodológico preliminar que servirá para el futuro desarrollo y orientación del trabajo que se pretende realizar en marcos de la muestra de cine español sobre la diversidad cultural. Se trata de elaborar un esquema aplicable al trabajo de campo que consistirá en la observación del mencionado visionado de las películas sobre migraciones. Más precisamente nos dedicaremos a asistir y analizar los procesos de influencia de discursos fílmicos sobre el público (el alumnado, en dado caso) y las construcciones de conceptos de diferencia y alteridad que puede tener lugar como consecuencia de cada sesión.

Por lo tanto, lógicamente, no pretendemos limitarnos con adoptar un único modo de estudiar el proceso, sino trazar un posible punto de partida desde donde empezar a analizar, experimentar y llegar a encontrar un paradigma correspondiente al objeto de nuestro estudio.

En función del perfil del investigador y los objetivos que se tenga a la hora de analizar el fenómeno del cine, se pueden aplicar diferentes teorías sobre el cine. El modelo de la lingüística estructural que adopta la llamada *Film Theory* pone en el centro de sus estudios el lenguaje. La semiótica cinematográfica, basada en teorías estructuralistas del lenguaje de Saussure y de Charles Sanders Peirce, busca interpretar los signos cinematográficos, considerando al Séptimo Arte como mera suma de los signos. Consideran que conociendo el significado de los signos, se llega a conocer el sentido del cine. Una corriente de la semiótica cinematográfica rechaza cualquier interpretación diacrónica, ya que cree inmutables y libres del devenir histórico a los signos y leyes. La teoría de Metz<sup>14</sup> tampoco se preocupa de otros elementos que no sean específicamente cinematográficos: analiza el filme desde la perspectiva solamente sincrónica, presentándolo como ahistórico y descontextualiza-

<sup>14</sup> En Fernández Labayen: *Pensar el cine. Un repaso histórico a las teorías cinematográficas*. Portal de la Comunicación en Institut de la Comunicació InCom-UAB: El portal de estudios de comunicación, 2001-2008 <http://www.portalcomunicacion.com>

do. Estos posicionamientos parecen poco adecuados para un estudio antropológico (con intención holística) sobre la diversidad en el cine. El conocimiento sólo lingüístico es un conocimiento de escaso valor. Nuestra preocupación consiste en que para la comprensión del proceso de la transmisión de las ideas y la construcción de los conceptos a base de ellas, es imprescindible mirar este proceso situado en su contexto histórico, el fondo del autor del filme y el contexto del espectador que es el receptor de la información transmitida. La observación ha de tener un carácter sincrónico-diacrónico que nos permitirá crear una visión más completa de toda la dinámica del proceso y el resultado.

Un interesante enfoque para el análisis del filme ofrece la teoría multiculturalista de la recepción que en cierto sentido es derivada de las teorías del tercer cine (del cine del Tercer Mundo). Sin embargo, si las teorías del tercer cine apuestan por la enunciación, las teorías multiculturalistas son teorías de recepción. Se centran básicamente en cómo los espectadores se relacionan con los filmes; la producción también está presente, aunque no es protagonista. También se adecua a nuestro enfoque del tema de la diversidad por estar lejos de limitarse con un único punto de vista eurocéntrico y permite y busca las diferentes posiciones y situaciones en las que diversos actores sociales se posicionan y construyen el discurso. La multiplicidad y la susceptibilidad a cambios de las identidades son otro punto principal de partida en el trabajo de investigación de la diversidad representada por/en el cine. La diversidad también puede ser diversa: buscar, observar y analizar la diversidad también en los individuos nos ofrecerá un dibujo complejo, dinámico y más completo (frente a una identidad uniforme y congelada). El cine es una herramienta y espacio idóneo para la percepción de todo tipo de diversidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Benet, Vicente J. (2004). *La cultura del cine. Introducción a la historia y la estética del cine*. Barcelona: Paidós.
- Bordwell, D. (1985). *Narration in the fiction film*. EE.UU: University of Wisconsin System.
- Díaz de Rada, A. (2010). *Cultura, antropología y otras tonterías*. Madrid: Trotta.
- Fernández Labayen, M. (2008, abril). *Pensar el cine. Un repaso histórico a las teorías cinematográficas*. En *Portal de la Comunicación InCom-UAB*. Recuperado el 23/02/2011 de <http://www.portalcomunicacion.com>
- García García, J.L. (1998). Sobre el significado y las consecuencias de la diversidad cultural. Trabajo presentado en el Curso *Diversidad Cultural, Exclusión Social e Interculturalismo*, desarrollado en la Universidad Internacional de Andalucía (Sede Antonio Machado de Baeza).
- Maqua, J. (1995). El estado de la ficción: ¿nuevas ficciones audiovisuales? En M. Palacio y S. Zunzunegui. (Coords.). *Historia General del Cine. El cine en la era del audiovisual*. Vol. XII. Madrid: Cátedra.
- Martínez García, M.A. (2002). El cine como medio para la comunicación intercultural. La paradoja de un aparente intercambio entre culturas. Congreso Internacional y Curso Extraordinario de la Universidad de Salamanca: *Desafíos Actuales en la Comunicación Intercultural*. Salamanca.
- Olmos Alcaraz, Antonia. (2009). *La población inmigrante extranjera y la construcción de la diferencia. Discursos de alteridad en el sistema educativo andaluz*. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada.
- Palacio, M. (1995). La noción de espectador en el cine contemporáneo. En M. Palacio y S. Zunzunegui. (Coords.). *Historia General del Cine. El cine en la era del audiovisual* (pp. 69-100). Vol. XII. Madrid: Cátedra. Madrid.
- Pericot, J. (2002). El diseño y sus futuras responsabilidades. *Elisava*, 19. Recuperado el 23/02/2011 de <http://tdd.elisava.net/coleccion/19/pericot-es>
- Santaolalla, I. (2002). Inmigración, "raza" y género en el cine español actual. En F.J. García Castaño y C. Muriel López. (Eds.). *Actas del III Congreso sobre la Inmigración en España (Comunicaciones). La inmigración en España: contextos y alternativas* (pp.55-62). Volumen III. Tomo I. Granada: Laboratorio de Estudios Interculturales.
- Stam, R. (2001). *Teorías del cine*. Paidós. Barcelona.
- Wieviorka, M. (2002). La diferencia cultural como cuestión social. En E. Terrén. (Ed.). *Razas en conflicto: Perspectivas sociológicas* (pp. 277-292). Barcelona: Anthropos Editorial.

## 4. ANEXO. PELÍCULAS QUE PODRÁN ELEGIRSE POR PARTE DEL ALUMNADO PARTICIPANTE EN LA ASIGNATURA

1. Aunque estés lejos (Juan Carlos Tabío, 2003. 100 minutos). Mercedes y Pedro, una productora y un guionista cubanos, intentan junto con Alberto, un actor-productor español, ponerse de acuerdo para realizar una película sobre los cubanos que se van de su país, los que no se quieren ir y los que se quieren ir y no pueden. Es una idea simple pero termina complicándose porque tanto españoles como cubanos tiene un punto de vista muy particular.
2. *Babel* (Alejandro González Iñárritu, 2006. 143 min.). En las lejanas arenas del desierto de Marruecos suena un disparo que desencadena una serie de acontecimientos fortuitos y que servirá para conectar a una pareja estadounidense en su desesperada lucha por sobrevivir, con los dos chicos marroquíes responsables del accidente, una niñera que cruza la frontera de México ilegalmente con dos niños estadounidenses y una adolescente japonesa sorda y rebelde sobre cuyo padre pesa una orden de busca y captura. A pesar de las enormes distancias y de las culturas tan antagónicas que los separan, estos cuatro grupos de personas comparten un destino de aislamiento y dolor. Sólo bastarán unos pocos días para que se encuentren totalmente perdidos, perdidos en el desierto, perdidos para el mundo, perdidos para sí mismos, mientras avanzan hacia el borde del abismo de la confusión y el miedo, al tiempo que se hunden en las profundidades de las relaciones y del amor.

3. *Bwana* (Imanol Uribe, 1995: 90 minutos). Tragicomedia que aborda con valentía el tema del racismo en nuestro país. Aunque contiene algunos elementos cómicos, la película es más bien un drama crítico sobre el racismo en España. La película explica la historia de un taxista y su familia que, durante un viaje a la costa andaluza, se encuentran con un inmigrante ilegal de color que no entiende castellano. Cuando el matrimonio pierde las llaves de su coche tienen que convivir con el inmigrante, algo que les causa bastantes problemas cuando descubren que un grupo de "skinheads" están deambulando por la zona, se recrea cómo en una situación límite afloran los sentimientos racistas en personas que aparentan no serlo.
4. *El emigrante* (Sebastián Almeida, 1959. 73 minutos). Mientras la ciudad de Cádiz celebra las fiestas de Carnaval, en la cubierta solitaria de un barco de pasaje, un simpático viejecillo contempla emocionado la fiesta. Hace muchos años que visita su ciudad natal y ahora teme enfrentarse con la ausencia total de seres queridos. Recuerda entonces el recibimiento que le brindaron la última vez que regresó de la compañía de Cuba, su juventud y su emigración.
5. *El próximo Oriente* (Fernando Colomo, 2006. 95 min.). Caín es gordo, tímido e invisible para las mujeres. Trabaja como carnicero en el barrio madrileño de Lavapiés, rodeado de inmigrantes marroquíes, bangladesíes, chinos, senegaleses, búlgaros, peruanos... Pero Caín se encuentra solo. Su familia se reduce a su hermano Abel, que tiene todo lo que Caín envidia: es guapo, seductor, está casado con una mujer de bandera y es padre de dos preciosas gemelas. Cuando Caín descubre que su hermano Abel ha dejado embarazada a Aisha, una atractiva vecina, hija de inmigrantes de Bangladesh, de religión musulmana, sorprende a todos cuando decide hacerse pasar por el padre y asumir el mantenimiento y la educación de la criatura.
6. *En la puta vida* (Beatriz Flores Silva, 2001. 105 min.). Ésta es la historia de Elisa, cuyo sueño es montar una peluquería en Montevideo. Sin recursos y con dos niños a los que cuidar, comienza a trabajar como acompañante, y pronto se convierte en prostituta. Cuando conoce y se enamora del proxeneta Plácido, todos sus sueños le parecen alcanzables. Elisa junto con su novio y su amiga Lulú viajan a Europa y se instalan en Barcelona como inmigrantes ilegales, esperando ganar mucho dinero. Sin embargo, el "sueño americano" no es tan bonito como parecía...
7. *Españolas en París* (Roberto Bodegas, 1971. 93 min.). El trabajo fundamental de las españolas en París es empleadas de hogar. Aunque se encuentran con un idioma distinto, otras costumbres, y la soledad, el trabajo está mucho mejor pagado. Una joven de diecinueve años, Isabel, llega a París. Allí conocerá el amor de un español residente en la ciudad. Además contará con Emilia, amiga suya, Dioni, que desea volver a España para casarse, y Francisco, que recuerda continuamente España.
8. *Flores de otro mundo* (Icár Bolaín, 1999. 116 minutos). Patricia, dominicana, busca un hogar y una seguridad económica que su situación ilegal en Madrid no le permite alcanzar. Milady, nacida en La Habana, tiene 20 años y el mundo entero por recorrer. Marirosi, de Bilbao, tiene trabajo, casa y la más completa soledad. Como la soledad que comparte Alfonso, Damian y Carmelo, hombres de Santa Eulalia, pueblo sin mujeres casaderas ni futuro. Una fiesta de solteros fuerza el encuentro de unas con otros y el inicio de esta historia agri dulce de convivencias a veces imposibles.
9. *Habana Blues* (Benito Pérez Zambrano, 2005. 115 minutos). Ruay y Tito llevan años orquestando en común la melodía de su sueño: convertirse en estrellas de la música. Sus partituras se han convertido en la banda sonora que alumbra las estrechas y apasionadas relaciones del maravilloso grupo de colegas que ambos comparten. Tito vive con su abuela, una gran dama de la música, tan elegante como única. Ruay, en cambio, vive con la madre de sus dos hijos, Caridad, una joven luchadora que sostiene a la familia gracias a la elaboración de artesanías. La pareja combate el crepúsculo de su relación con el luminoso apoyo del mismo grupo de amigos. Pero un buen día, una pareja de productores españoles que ha descubierto hace semanas el extraordinario talento de Ruay y Tito les propone una oferta internacional. De pronto, los dos músicos se verán inmersos en un serio dilema. ¿Estarán dispuestos a dejar sus profundas relaciones atrás para abrazar su sueño?
10. *Illegal* (Ignacio Vilar, 2003. 145 min.). Dos reporteros quieren hacer el trabajo de sus vidas: descubrir la mafia que transporta inmigrantes desde África a Europa de forma ilegal, con la intención de denunciar el drama que esconde la inmigración y la proliferación de redes dandestinas y criminales de tráfico de personas.
11. *Las Cartas de Alou* (Montos Armendáriz, 1990. 95 minutos). Un grupo de africanos llega dandestinamente a la costa sur de España. Entre ellos, Alou, un senegalés de 28 años. En Almería le roban todas sus pertenencias, y Alou se hace vendedor ambulante. Como único descanso, Alou escribe cartas a su familia en las que cuenta las incidencias de su "aventura".
12. *Las hijas de Mohamed* (Silvia Munt, 2003: 90 minutos). "Las hijas de Mohamed" está protagonizada por Alicia Borrachero, que interpreta a una ginecóloga barcelonesa que se enfrenta a la cultura marroquí cuando el marido de una de sus pacientes se niega a reconocer a su hija recién nacido. Esta "comedia social" muestra como el respeto y la comprensión mutuas terminan por vencer los malentendidos y las diferencias culturales, según ha explicado su directora, Silvia Munt, autora de interesantes trabajos con el sello del compromiso social. El filme es también una historia de amor entre la ginecóloga protagonista, recientemente separada de su marido, y el hermano de su paciente, un joven llamado Amir que le ofrece una sensibilidad, una comprensión y una riqueza emocional que no había encontrado en sus anteriores relaciones sentimentales.
13. *Poniente* (Chus Gutiérrez, 2002: 92 minutos). Lucía, una joven maestra que vive en Madrid, regresa a su tierra con su hija Clara tras la muerte de su padre. Allí se reencuentra con el pueblo de su infancia, "La Isla". Al lado de su mundo delimitado por el mar y el constante soplar del viento, Lucía descubre otro universo, un universo de plástico. Entre esta mezcla de universos vive un mundo pluriétnico fruto de sucesivas migraciones, unos que acaban de llegar, otros que llegaron hace ya varios años y algunos de ellos que han vuelto a su tierra de origen y parecen haber perdido la memoria de su tiempo de exilio. En el aire se respira el miedo, el miedo al otro, el miedo a la diferencia. Lucía decide quedarse en el pueblo para continuar el negocio de su padre, pretexto que ella aprovecha para dar un nuevo giro a su vida. En esta nueva vida se encuentra con Curro, un hombre sin raíces, que se crió en Suiza en los años de la emigración económica española y que también busca un sitio al que pertenecer. Ambos se sienten solos y desarraigados por lo que su encuentro les despertará una atracción que les llevara a vivir una apasionada historia de amor.
14. *Princesas* (Fernando León de Aranoa, 2005. 113 minutos). Ésta es la historia de dos mujeres, de dos putas, de dos princesas. Una de ellas se llama Caye, tiene casi treinta años, el flequillo de peluquería y un atractivo discutible, de barrio. Zulema es una princesa desterrada, dulce y oscura, que vive a diario el exilio forzoso de la desesperación. Cuando se conocen están en lugares diferentes, casi enfrentados: son muchas las chicas aquí que ven con recelo la llegada de inmigrantes a la prostitución. Caye y Zulema no tardan en comprender que, aunque a cierta distancia, las dos caminan por la misma cuerda floja. De su complicidad nace esta historia.
15. *Saïd* (Llorenç Soler, 1999. 98 min.). La historia de Saïd refleja las duras condiciones de vida que tienen los/as inmigrantes magrebíes en nuestro país. El joven Saïd, un marroquí de 20 años, cruza el estrecho de Gibraltar en una patera y después de un largo viaje consigue llegar a Barcelona, donde muy pronto descubrirá los prejuicios racistas y los impedimentos legales que le obligan a vivir marginado de la sociedad. A pesar de las dificultades, conocerá el amor y la amistad gracias a Ana, una joven estudiante de periodismo, y a un grupo de inmigrantes norteafricanos que han formado un grupo musical. Las experiencias de Saïd son una adaptación de la novela de Josep Lorman "Les aventuras de Saïd", que el film utiliza como pretexto para denunciar la situación que sufren los inmigrantes y las inmigrantes en nuestra sociedad, y trata de acercarnos a su realidad personal y cultural. Llorenç Soler considera Saïd como "un film necesario, porque hay mucha gente que no acaba de creerse la situación de los inmigrantes ilegales; la historia de Saïd quiere conseguir transmitir la sensación física de miedo y de peligro que sufren aquellos que llegan a nuestro país sin conocer la lengua ni las costumbres".
16. *Salvajes* (Carlos Molinero, 2001: 98 minutos). Costa del Mediterráneo, en la actualidad. A sus playas, acuciados por la esperanza de una vida mejor, llegan a oleadas los "ilegales" del continente africano. En un barrio del puerto de Valencia, dos personajes destinados

a encontrarse libran sus batallas personales. Berta, una guapa enfermera, de aspecto frágil y carácter fuerte, busca en los antros de alterne los últimos goces de una felicidad a la que aún no ha renunciado. Eduardo, un inspector de policía recién llegado a la ciudad, anda bebiéndose a tragos la desesperación que le producen su enfermedad y su oficio. Ambos se encuentran y se entregan a una salvaje historia de amor amenazada por los tres jóvenes sobrinos de Berta, a los que ésta, desde la muerte de su hermana, ha dedicado los mejores años de su vida. La chica, Lucía, está enamorada de un indeseable que sirve a una mafia dedicada al tráfico de inmigrantes; los chicos, Guillermo y Raúl, pertenecen a una banda de skin heads. Una noche, un senegalés, Omar, es brutalmente apaleado. La investigación policial, dirigida por el inspector Morís, añade un obstáculo más a la relación de todos los personajes, poniendo de relieve que la vida y el mar están llenos de tiburones.

17. *Surcos* (J.A. Nieves Conde, 1951: 89 minutos). La familia Pérez compuesta por humildes campesinos, cansada de trabajar la tierra y pasar hambre durante la dura posguerra, llega a Madrid atraída por la ciudad, en busca de una vida mejor, prometida por su hijo mayor Pepe, ya instalado en la capital. Una vez en ella, las cosas no marchan bien y los caminos se tuercen. El hijo mayor se mezcla con una banda de ladrones, ganándose las simpatías del estraperlista Chamberlain, dedicándose a robar sacos con comestibles de los camiones que los traen a Madrid por las noches. Además le quita la amante, Pili a El Mellao y se va a vivir con ella. Con el apoyo de la madre, la hija Antonia se coloca como criada de El Chamberlain y, tras fracasar como cantante, se convierte en la amante de éste. Tan sólo prospera el tímido hijo menor Manolo que, después de ser despedido como recadero de una tienda de comestibles y vagar muerto de hambre por Madrid, comienza a hacer guiñol con un hombre y se enamora de su hija. Finalmente el padre, llamado Manuel consigue imponer su voluntad y la familia regresa a su pueblo, escondiendo la vergüenza y esperando olvidar este triste episodio de sus vidas.
18. *Taxi* (Carlos Saura, 1996: 111 minutos). Carlos Saura retrata el fascismo y la intolerancia a través de la historia de una chica que descubre que su padre y el chico del que está enamorada pertenecen a una banda de taxistas racistas que, durante sus turnos de noche, se encargan de "limpiar" Madrid de toda aquella gente que ellos califican de indeseables.
19. *Un franco, 14 pesetas* (Carlos Iglesias, 2006: 105 minutos). España 1960. Es el inicio del desarrollo español. La industria se reajusta, y muchos obreros son despedidos. Martín es uno de ellos. Vive con su mujer, Pilar, y su hijo, Pablo, de cinco años, compartiendo el sótano de sus padres, porteros de la finca. La situación provoca que, con el impulso de Marcos, amigo de Martín, decidan emigrar a Suiza, aunque sin contrato de trabajo y haciéndose pasar por turistas en la aduana. Pilar y Pablo se marchan un año después, uniéndose a Martín en una vida muy diferente a la que dejan detrás. El pequeño Pablo se enfrentará a cambios drásticos en poco tiempo: ver marchar a su padre, cambiar también él de país, crecer en un entorno diferente, aprender otro idioma... Sin embargo, allí tendrán una vida tan feliz y cómoda que lo duro será volver a España.
20. *Una rosa de Francia* (Manuel Gutiérrez Aragón, 2005. 100 minutos). Érase una vez en Cuba... en cualquier época en que queramos situar la historia. Un hombre tan seductor como criminal, Simón (Jorge Perugorria), navega en su viejo barco transportador de emigrantes clandestinos camino de Nueva York. Los abandona en un islote a su suerte, sarcástico e imposible. Una patrullera norteamericana descubre al barco clandestino e inicia una persecución sin que le importe violar las aguas cubanas. Un joven marinero del barco clandestino, Andrés (Álex González), salva la vida de Simón y cae herido bajo las balas norteamericanas. Simón estará siempre agradecido al joven Andrés, pese a que éste se enamore casualmente de una insinuante adolescente, Marie (Ana de Armas), que a su vez es una protegida del malvado Simón. El conflicto está servido. Marie y Andrés, la enamorada pareja, in-tentarán huir de Cuba camino de Nueva York. Simón hará todo lo posible y lo imposible para impedirlo.