

Ruby Aguirre

ESP-4070

2 de diciembre de 2024

Una reflexión sobre grupos marginados en el cine Español

En las películas *Te doy mis ojos*, *Flores de otro mundo*, *También la lluvia* y *Alcarras* vemos como las directoras Carla Simón y Icíar Bollain dan una perspectiva íntima a las experiencias de grupos marginados en la sociedad española. En las cuatro películas observamos ejemplos de cómo las mujeres, indígenas, inmigrantes, y agricultores fueron oprimidos. Simón y Bollain contaron una historia en como estructuras de poder pudieron oprimir estas comunidades, pero también vemos la resistencia y la lucha por la igualdad. Después de reflexionar sobre las películas vemos la relación entre las identidades personales y sociales y cómo los grupos quienes fueron abusados han tenido que ser resilientes para poder retar las estructuras sociales que fueron implementadas en España.

Efectos de la modernización en España

Usualmente, la globalización es vista de una manera positiva porque ha conectado el mundo y creado oportunidades de empleo para diferentes comunidades. Pero con todo lo que ha logrado, también es necesario reconocer el aspecto negativo de un mundo centrado en el comercio. En las películas *También la lluvia* y *Alcarràs*, la globalización tiene un tono más oscuro. En *También la lluvia*, el equipo técnico de cine español viaja a Bolivia para filmar su película sobre la colonización española de América. A lo largo de la película, es claro que el equipo de cine escogió Bolivia porque es un país subdesarrollado con una población indígena

que enfrenta oportunidades limitadas para generar ingresos. La película muestra el ciclo de opresión en varias capas, que son la guerra por el agua, el abuso de los indígenas en Bolivia y en las Américas.

Desde el aspecto técnico, capturar los enfrentamientos entre la gente de la ciudad y la policía por el agua refuerza la idea de una lucha colectiva contra una opresión sistémica. El simbolismo en la cámara también es evidente, los personajes indígenas están filmados mirando hacia abajo y demuestra su posición marginalizada en la narrativa de la película como el contexto real. Por otro lado, los directores de la película de Cristobal Colon suelen ocupar el centro de la pantalla, reforzando la desigualdad de poder.

La música juega un papel crucial en *También la lluvia*. En varias escenas, la falta de música resalta la emoción de los eventos, como durante la lucha violenta por el agua. Este silencio amplifica la tensión y obliga a la audiencia que se concentre en los sonidos de la situación, como los gritos y los pasos, demostrando la realidad de los Bolivianos. En contraste, la música aparece en momentos de autorreflexión, como cuando el personaje de Costa comienza a cuestionar su posición de poder durante la escena donde está lastimada la hija de Daniel y como lo puede usar para algo bueno, sugiriendo una evolución personal.

Un ejemplo significativo es la escena en que Antón, mientras ensaya sus líneas de Cristóbal Colón, le quita el arete a la mujer que trabaja en el hotel. Aquí, la cámara se mantiene cerca a su cara, capturando la dinámica de poder en sus expresiones faciales. Este gesto simboliza cómo el colonialismo sigue vivo en una manera interna a través de las interacciones de hoy en día.

La mentalidad de priorizar el negocio y el dinero es uno de los temas principales de *También la lluvia*. Durante la grabación de la película, el gobierno intenta privatizar el acceso al agua y aumentar los precios. Esto causa conflictos con uno de los personajes principales, Daniel. Los directores no se preocupan por el bienestar de Daniel por razones altruistas, sino porque podría interrumpir la fecha de finalización de la película. Daniel representa la resistencia al poder y también demuestra las consecuencias de desafiar sus deseos. Las tomas cerradas en los momentos de contemplación de Daniel enfatizan su lucha individual. El capitalismo ha impactado la manera en que pensamos y tomamos decisiones, obligando a muchas personas a sufrir durante la transición hacia la modernización. La modernización también transformó la cultura de las sociedades, como vimos en *Alcarràs*. En esta película, vemos una transición de tierras agrícolas a un espacio de industria moderna. La comunidad rural lucha por preservar su estilo de vida que está profundamente conectado con la tierra. La familia Solé representa una España agrícola y tradicional con un sentido de familia fuerte. Pero cuando la industrialización es introducida al área, todas esas características comienzan a transformarse.

El uso de tomas amplias muestran los campos agrícolas y la interacción cotidiana de la familia Solé con la tierra ilumina la conexión con la propiedad. Por el contrario, las escenas en que se enfocan en los paneles solares son frías y sin vida mostrando la tristeza que acompaña el cambio de estilo de vida. La música en *Alcarràs* también comunica mensajes a la audiencia. En los momentos donde la familia trabaja en los campos oímos los sonidos del viento, las herramientas y los sonidos de la tierra rural que crea una conexión con la naturaleza.

En ambas películas, vemos cómo la desigualdad de poder causa el sufrimiento de un grupo, pero también notamos la resiliencia durante la lucha por mantener sus identidades. El uso de elementos cinematográficos como la música, la ausencia de música y los ángulos ayudan a

simbolizar el mensaje de la marginación y el impacto que estos comportamientos tienen en las comunidades vulnerables.

La realidad de marginalización política y económico

A lo largo de historia, varios sistemas políticos y económicos han tenido subidas y caídas, y a pesar de las diferencias que existan entre los sistemas, siempre ha quedado un hecho consistente: la clase baja siempre sale mal. Con un enfoque dual en dos historias 500 años aparte, *También la Lluvia* presenta una representación ficcional que cuadra con la lucha contemporánea de las comunidades indígenas en todas partes del mundo. Como una película, intenta centrar sus esfuerzos en explorar las dinámicas de marginalización y explotación contra los pueblos indígenas históricamente mientras da luz a las experiencias de poblaciones indígenas contemporáneas.

Lo que la película nos muestra es que, tanto en épocas pasadas como en nuestra propia época, mucho de la agresión perpetrada contra las poblaciones indígenas viene de figuras asociadas con estructuras de poder ya existentes. En la época de Colón, estas estructuras de poder se manifestaron a través del Reino de Castilla y Aragón, que le provino a Colón la “autoridad” para subyugar a los nativos en el nombre de Dios y recolectar oro en beneficio de la Corona. En la era moderna, esta explotación, resaltada en *También la Lluvia*, refleja la misma tendencia de injusticia sistémica y sirve como un paralelo contemporáneo a la opresión de Colon. Esta injusticia, se manifiesta principalmente en la forma de violencia estatal contra los pueblos indígenas y mediante la extracción privatizada de recursos que es sancionada por la ciudad y gobierno de Cochabamba. Ejemplos evidentes quedan muy claros en la película como cuando el alcalde de Cochabamba, utilizando el poder del gobierno local comienza a imponer restricciones sobre la colección de lluvia y permite que una compañía extranjera de agua privatizada aumente

los precios más de 300% resultó en la población no tener agua. Sin agua, una persona falta uno de los recursos más básicos y más esenciales para seguir con vida. En hacer esto, las condiciones de vida de toda la población indígena de Cochabamba están puestas en riesgo lo que constituye una violación grave del derecho humano a la vida.

Además de este claro abuso de poder, viene la utilización de violencia contra líderes indígenas. Otro paralelo evidente a la época de Colón se encuentra en la figura de Daniel, uno de los protagonistas, quien es detenido y sometido a violencia por parte de las fuerzas estatales. Daniel, como personaje no solo representa Hatuey, pero se puede interpretar como un representante de la violencia dirigida específicamente a los líderes insignias y de la violencia a la que la gente indígena sufre por lo general. En cualquier caso, estas acciones tienen efectos tangibles y reales en las condiciones de vida de la gente de Cochabamba y nos llevan directamente a nuestra próxima discusión sobre la situación económica.

El impacto causado por la discriminación no se puede evitar, especialmente cuando se trata de la inestabilidad económica sufrida por las indígenas. Este tema está relacionado con el último, con prácticamente todos los sistemas de poder tener alguna influencia de un modo u otro. Desde el principio de la película, se nos presenta la situación económica precaria de la población indígena de Cochabamba. Es decir, unas colas llenadas con cientos de personas esperando horas para la mera oportunidad de ser extras en una película. Demostrar una falta seria de opciones laborales, la situación se ha convertido tan grave que personas ya están dispuestas a pelear por los papeles con solo una oferta de \$2 diario. Para nosotros, esta realidad quizás se parece bien, pero es una realidad que sigue en pie para muchos grupos marginados, especialmente los con raíces indígenas.

El papel de las relaciones familiares

Estas películas también utilizan la compleja dinámica de las relaciones familiares para explorar las luchas de los grupos marginados contra sus opresores. La película *Flores de otro mundo* en particular demuestra cómo las relaciones familiares pueden ilustrar prejuicios y tratos injustos hacia las minorías, en este caso hacia los inmigrantes. La dinámica entre el personaje de Patricia y la madre de Damián, Gregoria, es una de estas relaciones problemáticas. Desde el principio, Gregoria inmediatamente deja muy claro su desprecio por Patricia y sus hijos. Los menosprecia a todos, apenas reconoce su existencia y se enoja mucho por cosas tan simples como que Patricia invite a sus amigos a visitarla una noche. La motivación de este odio nunca se explica claramente, pero se puede suponer que se debe a un racismo profundamente arraigado y a una desconfianza y cautela generalizadas hacia los forasteros y los extranjeros. Debido a que Patricia es una inmigrante dominicana ilegal, Gregoria inmediatamente decide que está en contra de cualquier relación entre Patricia y su hijo. Esta actitud tan cerrada y nacionalista podría estar asociada con su educación y sus años de juventud viviendo en una España muy diferente, bajo el control de la dictadura de Franco. Esta nueva generación de inmigrantes y forasteros de “otro mundo” la pone nerviosa, y Patricia y sus hijos son la encarnación de este cambio. Una escena en particular encarna perfectamente esta tensa relación, cuando la nueva familia se sienta a cenar por primera vez en la película. Un plano medio de toda la mesa muestra a Gregoria volviéndose hacia su hijo y haciéndole una pregunta directa, ignorando por completo a Patricia y sus hijos. Luego, el ángulo de la cámara cambia para mostrar solo a Gregoria y Patricia sentadas una al lado de la otra, ocupando todo el encuadre y permitiendo al público sentir la incomodidad y la intensidad de la situación. Gregoria no reconoce a Patricia ni una sola vez, incluso cuando Patricia intenta hacer contacto visual con ella y le pasa el plato de Damián. Gregoria continúa

ignorando su presencia, y la cámara se detiene en los dos para mostrar la decepción y frustración en la cara de Patricia en respuesta a la actitud fría y distante de Gregoria hacia ella y sus hijos. Esta escena servirá más tarde como un marcado contraste con la escena en el cementerio cerca del final de la película, un momento conmovedor en el que Gregoria finalmente parece haber cambiado de actitud. La cámara se detiene mientras Gregoria mira casi con asombro cómo Patricia se aleja, no solo reconociendo finalmente su presencia sino también reconociendo el amor de Patricia por su hijo. La penúltima escena de la película, cuando Gregoria abraza al hijo de Patricia y finalmente sonríe por primera vez en la película, muestra que finalmente ha aceptado a Patricia y a sus hijos como parte de la familia.

La película *Alcarràs* también utiliza las dinámicas familiares para mostrar la lucha de las personas contra la opresión, aunque desde un ángulo muy diferente. Más específicamente, esta película ilustra cómo la generación más joven puede ser oprimida por sus padres y las generaciones anteriores. Especialmente en comunidades rurales como la de *Alcarràs*, los jóvenes a menudo se encuentran atrapados en medio de dos mundos, el de sus padres y su legado y el de sus propias esperanzas y sueños. El personaje de Roger es la personificación de esta lucha. Sin embargo, su conflicto con su familia es mucho más matizado y complejo que el cliché del hijo del granjero que simplemente quiere salir de su pequeño pueblo y ver el mundo, mientras su padre lo presiona para continuar con el legado de la familia. En *Alcarràs*, es casi lo contrario. Aunque Roger parece muy interesado en administrar la granja y el negocio de los melocotones, su padre Quimlet quiere que su hijo se concentre en la escuela y se asegure de tener más opciones que simplemente convertirse en agricultor. Este conflicto padre-hijo aparece a lo largo de la película, pero una escena en particular ilustra su complejidad. Después de observar que Roger ha estado trabajando sin parar en la granja, Quimlet le dice a su hijo que deje de trabajar y

se vaya a la casa para estudiar. Obviamente, Roger no tiene ningún interés en hacer esto, así que decide salir con sus amigos a una discoteca y no regresa hasta temprano a la mañana siguiente. Cuando regresa a la granja, se da cuenta de que olvidó cerrar el sistema de riego, lo que provocó que los campos se inundaran de agua. La directora de la película decide cortar abruptamente desde Roger bailando en la discoteca con música a todo volumen, a una toma de sus pies caminando penosamente por el campo inundado, acompañado sólo por los suaves sonidos del agua corriendo y el canto de los pájaros. Esto crea un marcado contraste entre las dos escenas y permite al público sentir cómo Roger rápidamente vuelve a la realidad después de regresar a la granja. Esta escena es sólo una de las muchas que ilustran el conflicto de Roger consigo mismo y con su familia, ya que debe aceptar tanto sus responsabilidades en la granja como sus propios planes para el futuro.

La dualidad entre la esperanza y la desesperación

Quizá una de las características más destacadas entre las películas analizadas es la dualidad de la esperanza y la desesperación que experimentan los personajes. La dualidad de la esperanza y el dolor de fallar a ver el cambio en las circunstancias y las personas que los rodean a los protagonistas crea un ciclo de retroalimentación continuo, no solo en la trama sino también las técnicas cinematográficas que observamos. En *También la lluvia* se ve mediante la relación entre los españoles como jefes del rodaje de la película y los indígenas como extras. Al principio se nota que las intenciones de Costa y de Antón no van más allá de ganar dinero y explotar a los bolivianos por pagarles un sueldo penoso. Costa comenta que Sebastián debió rodar la película en inglés para que ganaran más dinero, sin vacilar en decir que el mensaje de la película no fue lo importante, más bien la pasta. La técnica cinematográfica aparte de sus palabras explícitas en este ejemplo es que a Costa se le ve conduciendo el camión, mostrando su control sobre la

dirección del proyecto, mientras que Sebastián permanece en el asiento de atrás observando y María grabando. Es un símbolo subyacente que pronostica lo malo que pasa con respecto al trato de los extras y de Daniel como personaje. El ciclo de retroalimentación continúa con la traición española en búsqueda de riqueza, igual que Colón en el siglo XV. En la sala donde cena el equipo de rodaje hay un matiz de oro en la luz, mostrando esta idea de que el equipo de rodaje está a salvo de los bolivianos, en cambio gozando del lujo. Afuera, María pregunta a los bolivianos que están haciendo con la zanja, y el matiz de la escena se ve neutral, sin lujo, los bolivianos, humildes frente las condiciones que ocupan.

Daniel y su hija quieren embarcar el barco en el taller, y el ángulo de la cámara hace que sea inquietantemente parecido a la vista que los indígenas hubieran tenido de un barco así en el siglo XV. El ángulo los señala desde arriba, con asombro, sólo para enterarse de que el hombre que controla dicho barco, Costa, está engañándolos con el objetivo de pagarles mal. Según decía el jefe del hotel, la gente de Cochabamba siguen dañados, no confían de los españoles ni el gobierno boliviano dado la explotación que han experimentado. Esto se ve con la hija de Daniel cuando ella se dejó con una pierna coja, dejando atrás una marca aparente que ella tendrá hasta el fin de sus días. Es decir, la naturaleza cíclica del abuso hacia la población indígena continúa hasta el fin de la película, lo cual implica que el ciclo de retroalimentación de la esperanza y la ulterior desesperación seguirá igual que los siglos pasados.

La solidaridad de mujeres como grupo marginado

Sobre todo *Flores de otro mundo* se trata de mujeres recién trasladadas, entonces tiene lógico que se vea mucha solidaridad entre mujeres frente la opresión en la pequeña aldea. El disfraz de Gregoria y de Patricia se adaptan con el paso de la película. Gregoria por fin lleva un vestido de color brillante y Patricia se adapta a llevar ropa del estilo español con el paso del

tiempo, sin embargo Miladi sigue llevando ropa que sobresale en la aldea. Ella acaba yéndose al final de la película, también marcando una especie de alienación que enfrenta ella. Hay tres trayectorias distintas de las tres mujeres en las que nos enfocamos, dos de las cuales acaban entrelazándose, las de Miladi y Patricia. A pesar de que todas las mujeres fueron de distintos países con parejas distintas, las tres mujeres siguen una trayectoria similar con una ruptura evidente, la cual pasa en secuencia ante los espectadores. La secuencia de las escenas les muestra a los espectadores la solidaridad y semejanza de las mujeres. El espacio se utiliza también para demostrar la solidaridad entre las mujeres. Se ve pocas veces un espacio ocupado por una sola mujer, salvo el bar donde Miladi conoce a Oscar. Y en ese espacio sin la presencia de otras mujeres a Miladi le resulta hostil. Los hombres ven videos que objetivan a las mujeres, se meten en luchas, Miladi es juzgada por su aspecto. Por otro lado Patricia ocupa la casa y granja de Damián y Gregoria con sus amigas dominicanas. Aun en un entorno intenso y cargado con conflicto como la casa de Carmelo (después de que a ella le diera una cachetada él) otra chica ocupa el espacio; la niña mayor de Patricia. El uso eficaz del espacio, de la secuencia de los eventos y el vestuario dejan clara la solidaridad de las mujeres ajenas al pueblo. Aun así, el ciclo sigue al final para poder demostrar que el maltrato de las mujeres como un grupo marginado sigue siendo un problema grave en España a finales del siglo XX.

La Identidad y el Sentido de Pertenencia en Comunidades Marginalizadas

El tema de la identidad y el sentido de pertenencia se explora profundamente en las películas *Te doy mis ojos*, *Flores de otro mundo*, *También la lluvia*, y *Alcarràs* a través de los desafíos personales de los personajes y las luchas colectivas. Las directoras Icíar Bollaín y Carla Simón emplean diversas técnicas cinematográficas para enfatizar estas temáticas.

En *Te doy mis ojos*, las complejidades de un matrimonio marcado por la violencia doméstica se exploran a través de la experiencia de Pilar, quien encuentra en el arte una manera de recuperar su identidad en medio de una situación difícil. Su trayectoria emocional se refleja en los planos cercanos, especialmente en la escena en el museo de arte, donde la luz y los espacios abiertos destacan su autonomía fuera de Antonio. En contraste, las escenas en su hogar se caracterizan por una iluminación oscura y atenuada, que enfatiza el terror y la tristeza que allí vive.

Además, los espejos se convierten en una herramienta simbólica para la autorreflexión de Pilar. Ella tiene un conflicto interno y carece de claridad en su identidad cuando regresa con Antonio después del abuso. El espejo actúa como una metáfora de su autorreflexión, forzándola a enfrentarse a su deseo de cambiar. La audiencia puede observar cómo las interacciones de Pilar con los espejos evolucionan a lo largo de la película, pasando de la duda a la determinación y la fuerza.

Flores de otro mundo demuestra la vida de tres mujeres, Patricia, Milady y Marirrosi, y cómo navegan sus identidades culturales en un entorno rural español. La película explora el desafío de ser extranjera en una sociedad que parece difícil de integrar, reflejando los temas de la alienación y el deseo de pertenecer. Icíar Bollaín utiliza la música para demostrar la conexión con los orígenes de los personajes. Por ejemplo, en una escena, cuando Patricia aloja a unos amigos en su casa, la música dominicana enfatiza esta conexión y también su individualidad. El movimiento de la cámara también captura la alegría y las emociones vibrantes que ella trata de recuperar en un nuevo ambiente. Los colores de la ropa, especialmente de Patricia y Milady, son muy ricos y están destacados contra los tonos apagados de lo que visten los aldeanos, reflejando su individualidad y también una manera de resistir la asimilación.

También la lluvia muestra dos historias paralelas: una sobre la explotación colonial de los pueblos indígenas durante la conquista española y otra sobre las manifestaciones contra la privatización del agua en Bolivia. Estas historias enfatizan cómo los patrones históricos siguen estando presentes en los tiempos actuales. El uso de planos abiertos captura la resistencia colectiva de los bolivianos, mostrando a un gran número de manifestantes unidos contra la privatización.

Hay muchos planos cerrados de los personajes de Daniel y Costa. Daniel, el activista indígena y actor que interpreta a Hatuey, una figura histórica que resistió la colonización, sirve como conexión entre el pasado y el presente. Costa experimenta una transformación en la película, y los planos cercanos destacan este conflicto interno. Hay una yuxtaposición en la comprensión de la identidad colectiva.

Por último, *Alcarràs* explora el desafío de una familia para preservar sus tradiciones rurales frente a la modernización. Su conexión con la tierra no es solo económica, sino también personal, y simboliza la identidad colectiva de la familia. Los planos abiertos enfatizan la vasta presencia y belleza del campo, reflejando la profunda conexión que la familia siente con la tierra. El contraste entre los niños jugando y los paneles solares simboliza el avance de la industrialización y la pérdida de un estilo de vida más tradicional. Los sonidos de la naturaleza, como los insectos y las hojas crujiendo, representan el vínculo cíclico con el entorno.