

"La invención puede tomar la forma del registro documental de la realidad y viceversa, porque en lo esencial su aspecto es el mismo".

César Aira



Inicio este texto de presentación del documental *Paralelo 36* con una cita proveniente de la escritura literaria, en vez de fílmica, apunta al interés por la hibridación frente a estructuras o categorías estancas. Además de a la intención de *Paralelo 36*, que de algún modo, está resumida en la cita del novelista argentino ya que, por un lado, pretende registrar

la realidad de diversas situaciones, concretamente las que se producen en el paso de la inmigración clandestina por el Estrecho de Gibraltar y, por otro, cortocircuitar ese registro documental de la realidad con la invención, con el tratamiento creativo de la realidad, con el fin de que la creación aporte lecturas diferentes a las imágenes de la inmigración.

Paralelo 36 parte del entendimiento del documental como un tratamiento creativo de la realidad y diferenciado sólo del cine de ficción por su propósito so-

ciopolítico. Y del interés por trabajar con las nuevas tecnologías (vídeo digital, 3D...), para crear nuevas formas de representación y manipulación de imágenes, con el fin de deconstruir y desvelar realidades, en claves que van desde el realismo casi documental (análisis y crítica) al humor más iconoclasta (creación y subversión). Las nuevas tecnologías como una herramienta para la reinterpretación crítica del mundo en que vivimos, y en el que se producen fenómenos como el de la inmigración clandestina en el Estrecho de Gibraltar.

En su origen, el término sajón *documentary* define, junto a lo que podríamos llamar el "compromiso" del documentalista, un género que es frontera entre la ficción cinematográfica y el realismo de noticias de actualidad, frente al reportaje que sólo atiende a esto último. Esta doble cualidad del documental es de la que parte *Paralelo 36*, que pretende incorporar la "ficción" a la "realidad". Y a la vez no pretende registrar ésta desde la supuesta objetividad, algo "imposible" pues la misma mirada del documentalista forma parte del proceso de transformación de la realidad que



quiere documentar. Una mirada objetiva, imparcial o neutra, sobre los sujetos o hechos observados, o a documentar, es una mera ilusión que se le supone al cine documental, pero afortunadamente muchos creadores han desafiado esta proposición.

Debido a que registrar la realidad de situaciones en el paso clandestino del Estrecho implica una mirada al "otro", *Paralelo 36* parte de rupturas no ya sólo en cuanto a la idea de objetividad sino también en cuanto a estructuras narrativas que se impongan co-

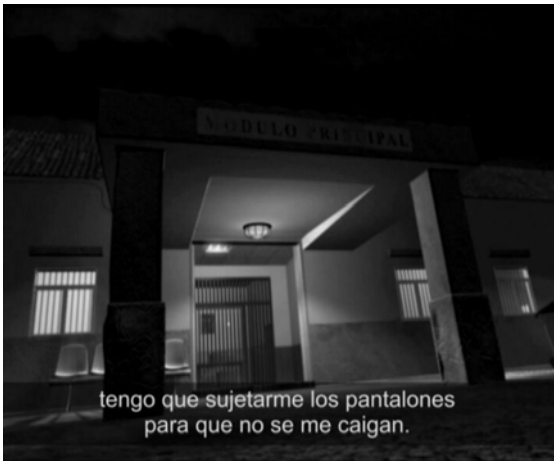
mo discursos de autoridad sobre ese "otro". El objetivo es plantear una mirada diferente sobre esos "otros" considerados ilegales y a los que los medios de comunicación tratan de manera tan estereotipada como homogénea.

El Paralelo 36 es una línea imaginaria en un mapa a la vez que un espacio real en el que transcurre una historia: el viaje de la emigración clandestina en el Estrecho de Gibraltar. *Paralelo 36* narra ese viaje no desde una mirada externa sino desde el testimonio de los propios viajeros que intentan cruzar la frontera

-esa densa línea de sombra-, desde el relato y la puesta en escena de las aspiraciones y deseos de los protagonistas, y también de las frustraciones cuando son interceptados.

Las detenciones, las entrevistas y los planos del entorno es el material que ha servido de base para guionizar una sucesión de microhistorias que visibilizan al "otro", al que usualmente se nos presenta como "objeto" -informativo y de consumo- con el objetivo principal de convertirlo en "sujeto", en primer lugar de su propia historia, y viaje, y tam-

bién del complejo fenómeno que es la emigración clandestina en el Estrecho. En *Paralelo 36* los protagonistas, los que tienen la palabra, son los emigrantes. Los discursos son en primera persona con la idea de contrarrestar la percepción generalizada y estereotipada, cuando no de demonización del "extraño", del "negro", del "moro". Y junto a la palabra, la posibilidad de recrear (aquí es donde entra la creación) sus ideas, aspiraciones, sueños y deseos. Detenerse en sus voces y rostros que cuentan por sí mismos una historia tan relevante y digna de ser fabulada como la de cualquier otro actor social, cualquier otro ciudadano considerado "legal".



El guión, con un planteamiento coral, se estructura en torno a cuatro aspectos de la "realidad".

1. La sucesión cronológica de detenciones, organizada en jornadas a modo de crónicas o más bien de diario de esas detenciones.

2. El contrapunto de un entorno "paradisiaco", que transcurre de manera paralela, o más bien por encima de esa realidad: hermosos paisajes, actividades de la almadraba, entradas y salidas del ferry Tarifa-Tánger, barcos de avistamiento de cetáceos, turistas surfеando y otras manifestaciones de la sociedad del bienestar.

3. Los testimonios directos de los protagonistas, entrevistas y traducciones de las expresiones y diálogos.

4. La recreación de las vivencias, pensamientos y emociones de estos viajeros "clandestinos" a través de textos literarios, técnicas de animación, música y recursos plásticos y narrativos digitales. El diferente tratamiento de las locuciones diferencia los testimonios documentales (en árabe con subtítulos en castellano) de los textos de creación (en castellano).



Estos diferentes recursos para el tratamiento de la imagen y del sonido, ya periodísticos o de infografía, como de animación o creación literaria y musical, son estrategias narrativas para construir un relato fílmico que trata de acercarse de otra manera al fenómeno complejo de la inmigración, y que ha sido posible construir gracias al trabajo de un equipo de colaboradores implicados en el tema que aborda el documental.

ZAP producciones
zaproducciones@terra.es