

Una perspectiva temática, social, geográfica y relacional

POR LIDIA PERALTA GARCÍA

Este artículo analiza las representaciones de la inmigración subsahariana a través del análisis cuantitativo y cualitativo de 41 documentales producidos en España entre 2001 y 2011 y propone que el documental español trabaja en una línea de denuncia social ambivalente.

La inmigración subsahariana se ha convertido en un fenómeno de creciente importancia en España desde la década de 1990; un fenómeno que se ha reflejado tanto en la producción cinematográfica como en la investigación académica, siendo tratado desde numerosos enfoques: sociológicos, económicos, demográficos, políticos, etc. Pero ¿cómo se está reflejando desde los documentales? ¿Cuál es el perfil del inmigrante mayormente representado? ¿Tenemos una visión equilibrada de los países de donde proceden los flujos migratorios? ¿Y de las causas que generan la inmigración?

El presente estudio parte de la base de que el documental español sobre inmigración subsahariana ofrece una visión reduccionista del fenómeno migratorio. Esta hipótesis hace referencia a la sospecha de que el dramatismo de la patera puede estar eclipsando otras temáticas fundamentales para concienciar sobre la realidad de otros pueblos y culturas. El trabajo de campo está basado en el análisis cuantitativo y cualitativo de 41 documentales sobre inmigración subsahariana producidos en España entre 2001 y 2011, independientemente de la nacionalidad de sus directoras o directores.

Desde el enfoque cuantitativo, nos hemos acercado al perfil mayoritario de inmigrante representado según la nacionalidad, el género, la franja de edad, las motivaciones migratorias, la situación administrativa y la cualificación laboral. Todos los documentales han sido incluidos siguiendo un criterio temático, con independencia del soporte utilizado y la proyección pública alcanzada[1].

Los documentales de la muestra han sido analizados tras un proceso de investigación basado en la exploración de los catálogos de los festivales de cine afines, los *Anuarios del Cine* del

Instituto de Cinematografía y de las Artes (ICAA), búsquedas bibliográficas, estudios preexistentes, rastreos a través de la Red y contacto directo con las productoras y/o realizadores de los documentales, habiendo analizado la totalidad de las muestras localizadas.

Un fenómeno humano convertido en un problema político

La década motivo de nuestro estudio, desde una perspectiva sociológica, ha dejado atrás todo un rosario de imágenes y hechos que pueden por sí mismos explicar nuestra Historia más reciente. Desde los sucesos de El Ejido, con los que abrió el año 2000, las sucesivas modificaciones de la Ley de Extranjería que han enmarcado la inmigración en un marasmo legislativo que en muchos casos nos ha acercado más a las políticas de seguridad que a los factores humanos, la presencia de pateras y cayucos, los distintos procesos de regularización de inmigrantes, la creación en 2002 del SIVE (Sistema Integrado de Vigilancia Exterior) o la posterior puesta en marcha de FRONTEX (Agencia Europea para la Gestión de la Cooperación Operativa en las Fronteras Exteriores de los Estados miembros de la UE) son solo algunos ejemplos indicadores de que aún estamos lejos de alcanzar una cierta armonía y justicia migratoria.

Estamos de acuerdo con Pimentel (2007, p. 11) cuando opina que la inmigración es algo que reta a nuestra capacidad de organización y a nuestra inteligencia individual y colectiva, al tiempo que golpea nuestros sentimientos. Los gobiernos no siempre -o casi nunca- se han mostrado a la altura de un fenómeno tan intrínsecamente humano, que además nos hace confrontarnos con una parte de nuestra propia historia estrechamente ligada a la emigración. La pasada, la presente y la futura; porque los desplazamientos humanos han estado ahí desde que el hombre es hombre, como el lícito deseo de alcanzar una vida mejor.

La inmigración se ha convertido en un problema político, lo que entorpece considerablemente su solución, toda vez que se trata de un problema humano, hasta tal punto que son muchos los africanos que llegan muertos a nuestras costas, o son arrojados al océano desde los cayucos por sus propios compañeros de viaje, o incluso son abandonados en pleno desierto sin más avituallamiento que una garrafa con agua contaminada. Como apunta Montalbán (2006), «Si estos ingredientes no son suficientes para provocar la búsqueda de una solución compartida es porque la Humanidad ha dejado de serlo, y ha desheredado a sus hijos más pobres».

Ha pasado más de una década desde que algunos intelectuales, como Goytisolo y Naïr, levantarán la voz de alarma sobre nuestra forma de abordar la recepción migratoria. Hoy España se sitúa en una doble vertiente: por un lado, la entrada de flujos migratorios continúa, a pesar de todas las políticas de contención migratoria; por otro, la situación económica que atraviesa el país nos devuelve de nuevo a la necesidad de emigración por parte de la población española. Y en esos desplazamientos humanos, el cine -como el documental-, con su imaginario propuesto, con su poder movilizador y con su responsabilidad social, tiene mucho que decir. Con Naïr (2006, p. 26) abordamos este tema desde una perspectiva humanista: «Estos desplazamientos no solo plantean cuestiones de orden económico, social o cultural, sino que también constituyen un desafío humano, un interrogante que cuestiona la esencia de la humanidad contemporánea».

Historias de ida y vuelta

La teoría de la dependencia y de la economía-mundo ubica las migraciones internacionales contemporáneas en el centro del desarrollo desigual del capitalismo a escala mundial. Establece que la desigualdad dentro del capitalismo provoca un sistema general económico-mundo, regulado por relaciones asimétricas en los planos funcional (división internacional del trabajo) y jerárquico (dominación-dependencia), estructurados en una segmentación en dos subsistemas (Álvarez, 2011, p. 30). Como afirma Núñez, «cuando se promueve estabilidad económica a cambio de deterioro social, como de hecho ha sucedido, con la introducción de medidas que han afectado dramáticamente a los niveles de vida de la gente y cuyo efecto ni siquiera fue previsto con anticipación, se está sembrando una mayor inestabilidad y alimentando la precariedad económica y social para el futuro» (Núñez, 2010).

A la hora de tratar el fenómeno migratorio desde las producciones españolas, las y los cineastas han llevado a cabo, en su conjunto, aunque en proporciones muy dispares, un recorrido temático por las distintas fases que atraviesan los viajes migratorios.

El recorrido. Los documentales españoles han viajado a los países de origen migratorio y han realizado recorridos por el continente africano: *Djarama – Bienvenidos* (Alicia Fernández y Chus Barrera, 2006); *Querida Bamako* (Omar Oke y Txarli Llorente, 2007); *Cayuco* (María Miró, 2007); *El muro más grande del mundo* (Javier Bauluz, 2009); *Tukkiyakar, Viaja Esperanza* (Natalia Díaz, 2008); *Barça o Barsa* (Mario Aranguren, 2008); *Wandiyá* (Germán Reyes, 2009).

Los documentales españoles se han detenido también en Marruecos -a veces trampolín, a veces trampa- como uno de los eslabones finales antes de llegar a la Península. Como indica Khachani (2011, p. 16), «una vez superada esta primera barrera, estos emigrantes no han llegado aún al final de su odisea». De este grupo encontramos ejemplos en *Última parada: Tánger* (Enrique Bocanegra, 2008) y *Distancias* (Pilar Monsell, 2008).

Los documentales han cruzado también el Estrecho de Gibraltar, lugar real y espacio simbólico: *Paralelo 36* (José Luis Tirado, 2004); *Sólo ida* (Manuel Soubirés, 2005). Han pasado por los centros de estancia temporal e incluso por el interior de los centros de internamiento de extranjeros (*Notas de un inmigrante* [Bruno Barranco, 2007]).

Algunos de ellos se han detenido a observar los primeros pasos de los inmigrantes para abrirse camino en España, fuera de las instituciones, como *Yankuba* (Emanuele Tiziani, 2010) y han compartido la alegría de aquellos que han logrado dar forma a sus proyectos migratorios con éxito; pero también a numerosas formas de desencuentro (*El otro lado... un acercamiento a Lavapiés* [Basel Ramsis, 2002]; *Nosaltres* [Mousa Touré, 2006]; *La vida después... saltar vallas para encontrar muros* [Álex García y Óscar Malo Sánchez, 2007], etc.). Más que convivencia, los documentales reflejan mera coexistencia, como apuntaría Llorenç Soler (2007).

Por otro lado, los documentales españoles han realizado viajes de vuelta, a veces forzosos, involuntarios, desde las traumáticas repatriaciones (*En el camino* [Manuel Martín Cuenca, 2002]). Pero también viajes que comportan el deseado reencuentro con el país natal tras muchos años de ausencia (*La puerta de no retorno* [Santiago Zannou, 2011]); viajes que han

puesto de manifiesto el reconocimiento social de los que han contribuido a la mejora de las condiciones de vida de sus familias y sus localidades (*Kër Gu mak. La casa familiar* [María Orgilés, 2007]; *La tierra prometida* [Arturo Fuentes Calle, 2007]). Viajes que también han cuestionado hasta qué punto el esfuerzo valió la pena, hasta qué punto alcanzar el tren consumista de la sociedad occidental les ha hecho más felices, hasta qué punto el desarraigo fue necesario (*Bienvenido Mr. Kaita* [Albert Albacete, 2007]). De forma muy minoritaria, algunas realizaciones han dirigido su mirada hasta rincones del continente africano para presentarnos a personas que luchan por labrarse sus destinos en sus países de origen y junto a sus familias (*No en Senegal* [Toni Polo, 2007]; *El Sueño del Baobab* [Laura Hernández, 2009]).

La temática. Finalmente, los documentales españoles han contribuido a elaborar cartografías temáticas basadas en cuestiones de género (*Extranjeras* [Helena Taberna, 2003]; *Alas sobre Khartoum* [Lidia Peralta, 2008]; *Princesa de África* [Juan Laguna, 2008]); en proyectos culturales, con el mundo artístico como motor de cambio (*Alas sobre Dakar* [Lidia Peralta, 2007]; *Migratory Musics* [Toni Polo, 2011]); de retratos intimistas (*Donat busca un escenario* [Luis García Ferreras, 2008]), etc.

Al final, todo tipo de historias tienen cabida en los movimientos migratorios. Son historias que nos hablan de los ricos y también de los pobres; de argumentos de éxito y también de fracaso; de sueños alcanzados y de desgracias, de muertos; de vallas, de cayucos y aviones; de esperanzas depositadas, de esfuerzos, de retos personales, de alegrías y tristezas, de separaciones, de leyes y enmiendas, de funcionarios, de madres aterradas, de mafias y de guerras, de mantas e hipotermias, de desierto y de mares, de nuevas tierras. Como subraya Benítez (2010, p. 14), «De todos los métodos cualitativos, la historia de vida es el más potente para conocer las explicaciones íntimas de las personas, no solo por su carácter autobiográfico sino porque incorpora dimensiones cotidianas y hechos concretos a su relato».

El documental -al igual que la ficción- con su impronta, nos condiciona en la percepción de los fenómenos sociales. En palabras de Gallego, «[...] es relato que transforma nuestro pensamiento y al mismo tiempo lo perpetúa, lo cambia, lo fija, lo reproduce y lo modifica, lo enaltece y lo denigra, todo a la vez» (Gallego, 2012, p. 12). Por su particular manera de ir creando historia, el documental nos sumerge en formas sutiles de apropiación cultural. Siguiendo a Bill Nichols (1997, p. 152), «En vez de a un mundo, nos permite acceder al mundo». De ahí la responsabilidad social delegada en los documentales de temática social. Así lo expresa Monterde (2001, p. 21): «El cine no es solo una máquina de ver, sino el dispositivo de una mirada por fin ubicua, a la vez analítica y sintética, instrumento de conocimiento; nunca en el cine documental se puede definir la imagen como la 'inscripción de una mirada'». Pero ¿cuáles son las miradas de ese documental español que refleja el fenómeno de la inmigración subsahariana?

Un cine ambivalente de denuncia social

Temáticamente, el documental español demuestra estar muy volcado sobre el fenómeno de la patera. Este hecho está eclipsando otras temáticas fundamentales para concienciar sobre las realidades migratorias vistas en su conjunto. Independientemente de los lugares de grabación, en un 79 por ciento del conjunto, los documentales de la muestra se centran en el relato

migratorio donde el drama se erige en el gran protagonista, resultado del cúmulo de experiencias llevadas a cabo en condiciones extremas, entre las que comúnmente se relatan capítulos de rupturas familiares, inanición, deterioro físico y mental, persecuciones, robos y engaños, violencia, situaciones humillantes para la dignidad del ser humano y la confrontación con la muerte ajena, entre otros.

A pesar de que los documentales sobre inmigración subsahariana encajan en una línea de trabajo de denuncia social, la reincidencia temática sobre el drama de la patera fomenta una imagen victimizada de la inmigración subsahariana, orientando la reacción sentimental de la audiencia hacia la compasión. Si seguimos las aportaciones del filósofo esloveno Slavoj Žižek (citado por Rodríguez, 2003), la excesiva compasión por la víctima, cuando esta se nos muestra en situaciones extremas, no es sino un modo de mantener a ese sujeto a distancia, lejano, como vecino en el mejor de los casos, pero nunca como parte integrante de nuestra propia comunidad.

De acuerdo con Montserrat Iglesias (2010), la representación artística del inmigrante en España está 'africanizada', es decir, hay una mayoría de textos literarios, teatrales y artísticos que se centran en el origen del inmigrante subsahariano, mientras que en la realidad sociológica ese inmigrante no llega al 5 por ciento de la población inmigrante que recibimos.

Hay muchas razones para entender esta africanización de la inmigración, como la mayor diferencia racial, la situación de pobreza o el discurso del paso del Estrecho, que es un tema muy tratado porque reúne una serie de componentes artísticos significativos, como su vinculación con los relatos de viajes, el cruce hacia un futuro Edén, la muerte, la tragedia, la fuerza de la naturaleza...

Se constata a través de los testimonios narrativos en los documentales españoles que para muchos migrantes la posibilidad de la muerte es una idea presente antes de emprender el viaje (*El muro más grande del mundo* [Javier Bauluz, 2009]; *Barça o Barsa* [Mario Aranguren, 2008]). Este hecho ya es por sí mismo un aspecto dramático, que no han compartido necesariamente otras migraciones históricas.

La cara más dramática de la inmigración. Se constata también que estos migrantes afrontan situaciones imprevistas e impensables en sus viajes, a las que forzosamente han de adaptarse. Son esos relatos migratorios en detalle los que permiten comprender la capacidad del ser humano de sobrevivir en un medio hostil y unas circunstancias migratorias extremas. Encontramos un buen ejemplo del periplo migratorio en *Querida Bamako*, donde los realizadores Omar Oke y Txarli Llorente entrevistan a diez 'supervivientes' que narran todo tipo de calamidades a lo largo de sus rutas, en una producción que combina documental y ficción en aras a un mayor enriquecimiento del relato. No es necesario ser docto en la materia para comprender que estamos hablando de verdaderas gestas, odiseas y periplos migratorios. Y desde esa perspectiva pocos han reparado en conceder a sus protagonistas la categoría de héroes.

Podemos así hablar de una especie de movimiento ambivalente en el documental español, que busca la denuncia social, pero al hacerlo mostrando las dimensiones más dramáticas del

proyecto migratorio de una manera reincidente y monotemática se genera un efecto adverso al buscado. Como denuncia Rodríguez (2003), «al universalizar a la víctima mediante imágenes que quedan fuera de nuestro campo de acción se produce una desideologización y la fascinación de esas imágenes nos inmovilizan para la acción».

El documental español adolece de una imagen normalizada del fenómeno migratorio. Como recoge la figura 1, el protagonismo sobre la economía de subsistencia como factor migratorio, binomio establecido en un 56 por ciento de la muestra, ha dejado en un muy segundo plano a los ciudadanos que vinculan sus proyectos migratorios a otros motivos de carácter personal (9,7 por ciento) o por razones de orden político (7,3 por ciento), justamente aquellos perfiles de ciudadanos que mejor pueden promover una imagen en positivo del continente africano. Hablamos de personas que han llegado voluntariamente para ampliar sus estudios o que han deseado conocer mundo; hablamos de intelectuales, de artistas, de profesionales con perfiles cualificados, de ciudadanos que han emprendido sus propios negocios, que pagan sus impuestos, que tienen sus proyectos familiares, sus relaciones de pareja. Hablamos de vidas hechas, asentadas, y no de 'vidas en proyecto'. De acuerdo con Iglesias (2010), «la representación artística de la inmigración que se realiza en el cine y la literatura [...] se identifica con la pobreza y marginación, siendo muy difícil contemplarlas en situaciones que no sean de exclusión».



FUENTE: TWITTER

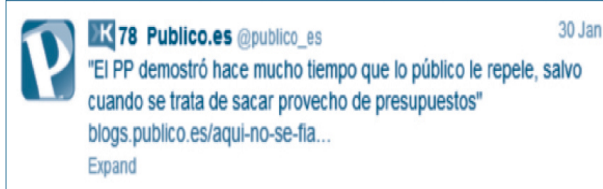
El perfil mayoritario

Desde una perspectiva social, el perfil mayoritario del inmigrante subsahariano representado a través del documental corresponde al de un hombre (31,7 por ciento) adulto (78 por ciento), de nacionalidad senegalesa (23,2 por ciento), que realiza el viaje sin visado, atravesando el Estrecho de Gibraltar en patera o cayuco y que en España se encuentra en una situación administrativa no regularizada (48,7 por ciento), con un perfil profesional no cualificado (62,8 por ciento). Analicemos algunos de estos aspectos con mayor detenimiento.

El protagonismo según el género. Uno de los tópicos que ha despertado interés entre la producción académica en relación con África es el estudio de la representación de la mujer a través del cine. Según se observa en la figura 2, en una visible mayoría (con 26 entradas, 63,4 por ciento) se encuentran aquellos documentales que incluyen tanto a hombres como mujeres en el rol principal. Existen en el conjunto de la muestra solo dos documentales con un

protagonismo exclusivo de mujeres, lo cual representa el 4,8 por ciento del total, frente a trece documentales donde es el hombre quien protagoniza la historia, es decir, un 31,7 por ciento de la muestra.

Figura 2. @publico_es, el que más editorializa



FUENTE: TWITTER

Que hombres y mujeres compartan protagonismo en las piezas documentales de forma mayoritaria puede interpretarse en principio como un signo positivo. Esto conlleva, sin embargo, dos anotaciones: la primera es que, incluso en esos documentales donde hombre y mujeres están presentes, la presencia masculina es mucho mayor. El caso paradigmático lo representan producciones que incluyen a tres o más hombres y a una mujer en el rol protagonista (*Segunda Tierra*, *Témoignes de l'autre côté*, etc).

La segunda anotación subraya, como apuntábamos anteriormente en cifras, que aún existe una gran brecha entre aquellos documentales de protagonismo exclusivo masculino (31,7 por ciento) y el muy inferior número de documentales que dan la voz exclusivamente a las mujeres (4,8 por ciento). No podemos afirmar, por tanto, que la mujer esté ausente de las representaciones sino que aparece en minoría y rara vez se le otorga el protagonismo en exclusividad. Los dos documentales que reflejan en exclusividad realidades femeninas son *Extranjeras* (entrevistas a más de quince mujeres) y *Alas sobre Khartoum* (sobre cuatro hermanas sudanesas).

En este estudio hemos podido observar que los perfiles destacados como protagonistas presentan a unas mujeres que se erigen en agentes activos de sus propios destinos, de iniciativas particulares, portadoras de una subjetividad femenina cargada de personalidad y valentía. Representaciones todas ellas y en cualquier caso alejadas del espectáculo visual, que desde la ficción ha vinculado reiteradamente a la mujer con el mundo de la prostitución o la subordinación manipulada. Aunque se ha llevado a cabo algún apunte, ningún documental español ha abordado 'en profundidad' las consecuencias del hecho migratorio desde el punto de vista de la mujer que queda en el país de origen a cargo de la educación de los hijos mientras los maridos requieren de largos años para asentar sus proyectos de vida en segundos países.

El protagonismo según la franja de edad. Como muestra la figura 3, la inmensa mayoría de los actores sociales que protagonizan la emigración subsahariana en los documentales españoles son personas adultas (32 documentales, 78 por ciento), algo que se corresponde con una constatada realidad social. En segundo lugar aparecen los documentales que se

centran en los niños como actores protagonistas (seis documentales, 14,6 por ciento), reflejando otra de las caras más dramáticas del hecho migratorio. Solo un documental se centra en la figura de los adolescentes, situándose en el 2,4 por ciento del total. Por último, dos documentales tienen por protagonistas en exclusividad a personas mayores (4,8 por ciento).

Figura 3. Tuit de El Huffington Post



FUENTE: TWITTER

El único documental de la muestra que otorga a los niños en exclusividad el rol protagonista es *Semillas que el mar arrastra* y trata sobre niños senegaleses en un centro de menores en las Islas Canarias. Compartiendo el rol protagonista con personas adultas obtenemos producciones como *Paralelo 36*, *Cayuco*, *Bienvenido Mr. Kaita*, *Princesa de África* y *La vaca en el cielo*. *Catalunya negra*, por su parte, es el único documental que se centra en los adolescentes, con las segundas generaciones de inmigrantes subsaharianos en Cataluña. Finalmente, con personas mayores como ‘actores sociales’, en terminología de Nichols (1997), destacamos por su marcado carisma a Alphonse Zannou, protagonista de *La puerta de no retorno*, que tras 40 años en España vuelve a Benin para reencontrarse con su pasado, y el hombre ciego que narra parte de la historia de *Cayuco* o la anciana madre de un inmigrante fallecido en el mismo documental. Todos ellos comportan una gran carga semántica y visual.

Situación administrativa de los protagonistas. Como muestra la figura 4, del total de la muestra de 41 documentales existen 20 registros que centran su foco de interés en el perfil de inmigrante no regularizado, lo cual supone, con un porcentaje que se eleva al 48,7 por ciento, casi la mitad de la muestra. Centrados en el perfil de inmigrantes con una situación regularizada obtenemos registrados once documentales, el 26,8 por ciento del total. Con 8 entradas aparecen aquellos documentales que combinan en la misma producción perfiles de ciudadanos no regularizados y regularizados, representando esta categoría el 19,5 por ciento del conjunto de registros. Finalmente hay dos documentales (con un porcentaje del 4,8 por ciento) que no mencionan aspectos relativos a la situación administrativa de los ciudadanos subsaharianos representados.

Figura 4. Ejemplos del uso de Twitter para solicitar información

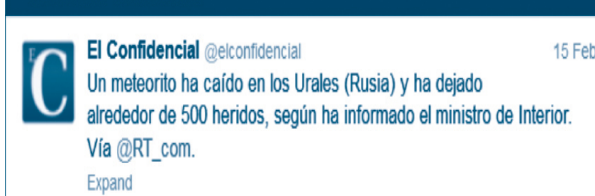


FUENTE: TWITTER

A la luz de estos resultados, estamos en condiciones de afirmar que los documentales españoles contemporáneos priorizan la representación de los migrantes subsaharianos que se encuentran en situación administrativa no regularizada frente a otros ciudadanos que se encuentran con plenos derechos en la sociedad española o que tienen normalizada su situación administrativa y laboral, algo que contribuiría a normalizar las percepciones migratorias por parte de la sociedad receptora. Muy relacionada con esta categoría se encuentra la cualificación laboral, que abordamos a continuación.

Cualificación laboral. Independientemente de la situación administrativa, valoramos en este apartado si las profesiones o actividades laborales reflejadas son o no cualificadas[2]. Según se puede apreciar en la figura 5, atendiendo a la cualificación laboral obtenemos una mayoría de 28 documentales (es decir, el 68,2 por ciento del total de la muestra) que reflejan actividades laborales no cualificadas, principalmente en el sector agrícola, de la construcción, fábricas de metalurgia, carpintería, paquetería, etc.

Figura 5. Tuit de El Confidencial con referencias a fuentes externas



FUENTE: TWITTER

Los documentales que reflejan profesiones cualificadas alcanzan un total de siete registros (17 por ciento); en menor proporción, con cuatro documentales (9,7 por ciento de la muestra) se encuentran los que incluyen perfiles cualificados y no cualificados en un mismo documental; finalmente, hay dos documentales (4,8 por ciento) que no hacen mención a cuestiones laborales.

Entre los subsaharianos con empleos de reconocimiento social destacan en primer lugar los que pertenecen al campo académico, como los especialistas africanos que interpretan la situación de los adolescentes en *Catalunya Negra* o los profesores que analizan las

consecuencias de la presencia de multinacionales en el continente africano en *África ¿estás ahí?* Junto a ellos, tienen una importante presencia ciudadanos africanos que están dedicados al mundo del arte y la cultura, actuando frecuentemente como ‘embajadores simbólicos’ de sus propios países. Así, tienen presencia mayoritaria los que se dedican profesionalmente a la música -como los protagonistas de *Alas sobre Dakar*, *Princesa de África* y *Alas sobre Khartoum*– y al mundo del cine[3] o el teatro, como Donat Mbuyi, el protagonista de *Donat busca un escenario*, un solicitante de asilo político de la República Democrática del Congo que tras escapar de las cárceles de Joseph Kabila toma camino del exilio.

Representaciones geográficas. De los 41 documentales de la muestra (véase la figura 6), 17 han sido grabados exclusivamente en España, lo cual representa un 41,4 por ciento del total. Doce documentales se han grabado tanto en España como en África, suponiendo un 29,2 por ciento del total. En tercer lugar se sitúan los documentales que han sido grabados exclusivamente en África, con ocho registros (19,5 por ciento) y, finalmente, hay cuatro producciones (9,7 por ciento) grabadas en otros países (Marruecos, EEUU y Yemen).



FUENTE: TWITTER

En el caso concreto de la representación geográfica de África, del total de 53 países subsaharianos, solo el 18,9 por ciento de ellos han quedado vinculados al fenómeno migratorio hacia España. Apenas un cuarto de la región subsahariana. Cuando las grabaciones se han llevado a cabo en África, Senegal acapara el 45 por ciento de estas grabaciones *in situ* en el continente africano, en sintonía con la nacionalidad mayormente representada. Puede afirmarse con rotundidad que África Occidental, como muestra la tabla 1, es la región que mayor número de representaciones comporta, con un 73,5 por ciento del conjunto de la muestra.

Administración Pública	Portal	Dirección web	Denominación
Unión Europea	SI	http://open-data.europa.eu/es	Portal de datos abiertos de la Unión Europea
Unión Europea	SI	http://europea.es/transparencia/register/index.es.htm	Registro de transparencia
Gobierno de España	SI	http://datos.gob.es/datos/	Resulta la información pública
Comunidad de Madrid	No		
Euskadi	SI	http://opendata.euskadi.net/v6/79-hormas/es	Open Data Euskadi
Generalitat Valenciana	SI	http://www.generalitat.gob.es/	Generalitat Oberta
Generalitat de Cataluña	SI	http://www.20.gencat.cat/portaldata/dadesobertes	Apertura de datos públicos de la Generalitat de Cataluña
Gobierno de la Rioja	SI	http://www.rioja.org/portal/rioja/datos/portal/rioja-paginas/rioja-2015	Portal de la transparencia
Gobierno de Canarias	SI	http://www.gobiernodecanarias.org/transparencia/	Transparencia y gobierno abierto
Gobierno de Aragón	SI	http://opendata.aragon.es/	Aragón Open Data
Gobierno de las Islas Baleares	SI	http://www.cib.es/cibdatafront/index/ling-es	Bienvenido al Portal del proyecto Datos Abiertos CAIB
Gobierno de Cantabria	SI	http://www.cantabria.es/web/portal-de-transparencia	Portal de la transparencia
Gobierno del Principado de Asturias	SI	http://rip.asturias.es/catalogo/index.html	Datos de Asturias
Gobierno de Extremadura	SI	http://gobiernoaberto.gobex.es/	Portal de la transparencia
Junta de Andalucía	SI	http://www.juntadeandalucia.es/datosabiertos/portal.html	Portal de Datos Abiertos Junta de Andalucía
Junta de Castilla-La Mancha	SI	http://opendata.jccm.es/	Portal de Datos Abiertos de JCCM
Junta de Castilla y León	SI	http://www.datosabiertos.jcyl.es/	Portal de Datos Abiertos
Navarra	SI	http://www.gobiernoabierto.navarra.es/es/open-data	Portal de Gobierno Abierto de la Comunidad Foral de Navarra
Región de Murcia	SI	http://www.corm.es/web/pagina/DOCONTENIDO-25176ADT1-NDT-16d	Iniciativa Integral para la Transparencia
Xunta de Galicia	SI	datos.abiertos.xunta.es/oadatos	Portal Open Data de la Xunta de Galicia

FUENTE: GOOGLE Y BUSCADOR DE LAS WEBS INSTITUCIONALES. ELABORACIÓN: DICIEMBRE 2016



A la luz de este hecho podemos constatar que nuestra visión de los flujos migratorios desde los lugares de origen, a pesar de que puedan compartirse muchas causas o motivaciones, es ciertamente limitada y representa un argumento de interés a la hora de rebatir el pretendido discurso de la 'invasión africana', frecuente en los medios de comunicación.

Representaciones geográficas en España. En España, Andalucía es la comunidad autónoma que más presencia ha tenido a través de los documentales, pero se presenta como un lugar de llegada o de estancia temporal, junto con las Islas Canarias. Sin embargo son Madrid y Cataluña las comunidades donde en mayor número se representa a los inmigrantes en sus actividades laborales y sociales. Excepto estos cuatro focos el resto de las comunidades han quedado bien subrepresentadas o simplemente ausentes del interés geográfico de los cineastas.

El hecho de que Andalucía conste como la comunidad más representada, por encima de Cataluña o Madrid[4], puede obedecer a dos factores:

- Andalucía, junto con las Islas Canarias, ha sido uno de los puntos de llegada por mar más importantes a lo largo de la última década.
- Los realizadores han priorizado temáticamente la llegada de pateras por encima de otros temas relativos al fenómeno migratorio.

Al margen de Andalucía, resulta lógico que la población extranjera se concentre en las zonas de mayor dinamismo económico del país y, por tanto, con mayor necesidad de mano de obra. Sin embargo, no siempre se establece un paralelismo entre los valores poblacionales reales y la representación porcentual de las poblaciones migrantes en los documentales. Así, Valencia es otra de las comunidades con una importante presencia de inmigrantes de origen subsahariano (10,4 por ciento)[5]; sin embargo en nuestra muestra solo ha sido representada en un documental: *El Baobab de Piedra* (Marco Potyomkin, 2011), donde el realizador denuncia las condiciones de vida de un creciente número de ciudadanos africanos que se han visto obligados a vivir debajo de un puente.

Se constata así que en los procesos documentales pueden intervenir factores, como son la posición geográfica de determinadas comunidades, las propias prioridades de los realizadores o las vías de financiación de los proyectos, que hacen que estos tengan su propio recorrido y su propia dinámica al margen de los datos estadísticos poblacionales.

Propuestas

El documental español de inmigración subsahariana, a diferencia de otras experiencias europeas más consolidadas, tiene aún un largo camino que recorrer en aras a normalizar la representación de la realidad migratoria. Como prueba de ello, subraya Sawagata Basu, «La crisis de identidad o los conflictos interculturales que se observan en los inmigrantes de segunda generación no son temas recurrentes en el cine de inmigración español»[6].

El debate sobre las percepciones mutuas de carga negativa sigue aún muy vivo a través del documental español. Por ello, desde el punto de vista de la producción documental sería deseable una doble perspectiva.

Destacar los aspectos positivos. Por un lado, el rescate o el reforzamiento temático de las vidas cotidianas de los inmigrantes, acentuando los aspectos positivos del intercambio cultural, de los valores de la sociedad africana, de la puesta en valor de su intelectualidad, de las relaciones de pareja mixta, de las convivencias armónicas. Hemos encontrado ejemplos en documentales como *Segunda Tierra* (Alicia Fernández y Chus Barrera, 2009); *Desde la otra orilla* (Javier Camarasa, 2007); *Temoignages de L'Autre Côté* (Estrella Sendra, 2011); *Extranjeras* (Helena Taberna, 2003); *Catalunya Negra* (Gilbert-Ndungu Nsangata, 2006); *Alas sobre Dakar* (Lidia Peralta, 2007) o *Migratory Musics* (Toni Polo, 2011). Suponen una línea de trabajo en la que se ha de seguir profundizando con nuevas propuestas porque el papel de la cultura y la cotidianidad están aún por explorar. Como ya dijo Llorenç Soler hace más de una década en un rótulo de su documental *Ciudadanos bajo sospecha* (1992), «no existirá el racismo cuando nadie sienta la necesidad de hacer un documental basado en el color de la piel».

Por encima del reconocimiento a la otredad y su propuesta de incorporación a lo propio, quedan aún, citando a Manuel Chaparro, muchos desvíos por corregir: «Si nuestro modelo educativo y mediático reconociera como cultura el conocimiento de los diferentes ecosistemas que existen en el planeta, tendrían tanta validez los conocimientos ancestrales de un bosquimano, de un tuareg, de un habitante de las planicies mongolas o de los pueblos de la selva, como los de un premio Nobel. Mientras no reconozcamos el derecho a la otredad, solo nos quedará este estigma llamado desarrollo que homogeneiza la forma de ver, entender, hacer y que constituye todo un manifiesto en contra de la interculturalidad» (Chaparro, 2013, p. 29).

La migración como causa y como consecuencia. Por otro lado, el documental español debe mirar más de puertas adentro para encontrar razones migratorias en las nefastas consecuencias de un sistema neoliberal dañino y corrupto, generador de injusticia social. *África ¿estás ahí?* (autoría colectiva) constituye una de los escasos documentales que han tratado de profundizar en las consecuencias de la gestión económica desde España en el continente vecino. Este tipo de documentales nos sugiere que la falta de recursos económicos, de perspectivas de futuro y de medios de subsistencia relatados son solo la punta del iceberg. Son causas pero también consecuencias: causas para emprender el viaje migratorio; consecuencias de un sistema social planetario extremadamente injusto y volcado sobre la explotación de unos países sobre otros. Y bajo esa capa superficial subyacen toda una serie de motivos en la que pocos documentales han reparado de forma monográfica.

Permítaseme sugerir algunos títulos de producciones internacionales que han apuntado hacia Occidente en sus denuncias sobre la coyuntura migratoria de la actualidad. Sirvan como botón de muestra *Bamako*, del mauritano Abderrahmane Sissako (2006), con la propuesta de un juicio popular donde se declaran culpables al Banco Mundial y al Fondo Monetario Internacional; o *Victimes de nos richesses* (*Víctimas de nuestras riquezas*, 2006) del franco-maliense Kal Touré, que a raíz de los acontecimientos de las vallas de Melilla y Ceuta en 2005 realiza una feroz crítica sobre las consecuencias del colonialismo, la deuda externa y la explotación de las materias primas en el continente africano. También *Arlit, deuxième Paris* (*Arlit, segundo París*), de Idrissou Mora Kpaï, se sitúa en esta línea; así como *La pesadilla de Darwin*, un documental franco-belga-austriaco escrito y dirigido por Hubert Sauper sobre los efectos sociales y medioambientales de la industria pesquera en el lago Victoria en Tanzania. Esta producción nos recuerda además que el documental español está carente de

coproducciones internacionales, como estas que han posibilitado un trabajo de investigación de primer orden.

Ante un fenómeno de tal calado social convendría recordar con más frecuencia y mayor nivel de argumentación las muchas y poderosas manos negras sobre las que se sustenta el modelo neoliberal de la economía occidental, los múltiples sistemas de explotación de recursos naturales dirección Norte-Sur, encaminados a mantener un malentendido nivel de desarrollo a costa del bienestar ajeno; unos sistemas que tutelan a dictadores desde la distancia en beneficio propio. Un modelo que provoca guerras, que coloniza mercantil y culturalmente como antaño lo hizo geográficamente, que no repara en las consecuencias de nuestros hábitos de consumo, en la responsabilidad sobre una sociedad que ha exportado una idea distorsionada de felicidad. Recordando de nuevo a Manuel Chaparro, «La actual crisis definida como económica camufla una crisis más real y menos eufemística: la crisis de los valores, de la incapacidad política para generar políticas que pongan fin al terrorismo especulativo y bancario, causantes de los dramas humanitarios y de la ausencia de perspectivas de vida de miles de ciudadanos y ciudadanas en todos los puntos del planeta» (Chaparro, 2012, p. 19).

Notas

[1] Hemos acotado el análisis a la región subsahariana excluyendo el Magreb, al entender que se trata de una zona geográfica más desatendida desde las investigaciones académicas y con unas particularidades socioculturales e históricas diferentes.

[2] Entre las profesiones cualificadas hemos incluido a los músicos, artistas y actores que viven de su trabajo en España. El ítem 'varios' se refiere a aquellos documentales que incorporan perfiles profesionales tanto cualificados como no cualificados. El ítem 'no menciona' o se refiere a aquellos documentales que no abordan aspectos laborales.

[3] El director de *Catalunya Negra*, Gilbert-Ndungu, forma parte del documental como un personaje más, dejando entrever el proceso creativo y de elaboración de la producción.

[4] Andalucía, a diferencia de Cataluña, no ha desarrollado a lo largo de la pasada década una política de apoyo al documental sobre inmigración subsahariana. Entre los escasos documentales que han sido producidos por Canal Sur se encuentra *Paralelo 36*, de José Luis Tirado.

[5] Fuente: Instituto Nacional de Estadística. Datos del 2011.

[6] Traducción de la autora.

[7] Una de las producciones mejor elaboradas desde el punto de vista del discurso crítico es *El Baobab de Piedra* (Marco Potyomkin, 2011), un documental de creación que comporta un marcado carácter performativo.

Bibliografía

- Álvarez, M. E. (coord.) (2011). Dilemas de África subsahariana: acercamiento a una realidad 'casi' ignorada. En *África Subsahariana: sistema capitalista y relaciones internacionales*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO).
- Benítez, L. (2010). Mujeres migrantes africanas. Literatura, género, migración. *Cuadernos de la Comunicación*, No. 2.
- Betts, J. (2009). Identities in Migrant Cinema: The Aesthetics of European Integration. *Macalester International*, 22, Article 8, 27-52.
- Castiello, C. (2008). La construcción cinematográfica del inmigrante. En A. Bañón y J. Fornieles (Eds.), *Manual sobre comunicación e inmigración*. San Sebastián: Talasa.
- Chaparro, M. (2012). Viejos y nuevos paradigmas. Comunicação para o desenvolvimento. *Pensamento e ação*, 19-41. Sao Paulo: Cultura Académica; UNESP.
- Chambers, I. (1995). *Migracio?n, cultura, identidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Elena, A. (2005). Representaciones de la inmigración en el cine español: la producción comercial y sus márgenes. Archivos de la filmoteca: *Revista de estudios históricos sobre la imagen*, No.n. 49, 54-65.
- (2010). *La llamada de África: estudios sobre el cine colonial español*. Barcelona: Bellaterra.
- Gallego, J. (2012). *Putas de película, cien años de prostitución en el cine*. Barcelona: Luces de Gálibo.
- Goytisolo, J. y Nair, S. (2000). *El peaje de la vida, integración o rechazo de la emigración en España*. Madrid: Aguilar.
- Guardia, I. (2011). El documental de intervencio?n y su relacio?n con la realidad histo?rica. Variaciones en el tiempo. *Fotocinema. Revista Cientí?fica de Cine y Fotografi?a*, No. 2, 114.
- Iglesias, M. (Ed.). (2010). *Imágenes del otro. Identidad e inmigración en la literatura y el cine*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Khachani, M. (2006). *La emigración subsahariana: Marruecos como espacio de tránsito* [en línea]. CIDOB, Barcelona. Disponible en:
http://www.cidob.org/es/publicaciones/documentos/migraciones/la_emigracion_subsahariana_marruecos_como_espacio_de_transito [Consulta: 2012, 20 de agosto].
- Montalbán, J. (2006). ¿De qué huyen los inmigrantes subsaharianos? El Siglo [en línea], No. 712. Disponible en: <http://www.elsiglodeuropa.es/siglo/historico/2006/712/712pens.html> [Consulta: 2012, 17 de octubre].

Monterde, E. (2001). Realidad, realismo y documental en el cine español. En J. M. Catalá, J. Cerdán y C. Torreiro (coords.), *Imagen, memoria y fascinación. Notas sobre el documental en España*. Madrid: Ocho y Medio.

Nair, S. (2006). *Y vendrán... las migraciones en los tiempos hostiles*. Barcelona: Planeta.

Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Madrid: Paidós.

Pimentel, M. (2007). Luz al desconcierto. En X. Rius, *El libro de la inmigración en España*, p.11. Córdoba: Almuzara.

Rodríguez, M. P. (2003). Extranjeras: mujer e inmigración en un documental de Helena Taberna [en línea]. *Congreso Internacional de Cine y Literatura*. Portland. Disponible en: <http://www.lamiaproducciones.com/webxtranjeras/textompilar.htm> [Consulta: 2012, 5 de diciembre].

Saramago, J. (2001). Prólogo. En J. J. Téllez, *Moros en la Costa*, p. 11. Madrid: Debate.