

Documental, industria y compromiso. La inmigración subsahariana como estudio de caso

Lidia Peralta García

Universidad Autónoma de Barcelona.
Departamentt de Periodismo. Facultat de
Ciències de la Comunicació.

lidia.peralta@uab.cat

Cita recomendada: PERALTA GARCÍA, L. (2015). “Documental, industria y compromiso. La inmigración subsahariana como estudio de caso”. *Anàlisi. Quaderns de Comunicació i Cultura*, 52, págs. 1-15. DOI: <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i52.2376>

Resumen

El presente artículo analiza algunos aspectos relativos a la producción de documentales en el campo específico de la inmigración subsahariana en España a lo largo de la última década, para constatar cómo ha evolucionado y qué variantes la afectan. Ello nos permitirá determinar quiénes son los agentes productores, cómo se comprometen televisiones, instituciones y otros organismos y hasta qué punto este tipo de creaciones se erigen en un canal de transformación social. Recurrimos para ello al análisis cuantitativo y cualitativo de un corpus representativo de cuarenta y un documentales de producción española enmarcados entre 2001 y 2011, un periodo en el que se han experimentado momentos de auge y crisis para el documental español en general y el documental de temática migratoria en particular. Este artículo demuestra que Cataluña ha sido en su conjunto la comunidad que ha producido un mayor número de documentales sobre inmigración subsahariana y sostiene que en España su producción ha sido muy dependiente de los vaivenes económicos, las políticas públicas sobre inmigración, las «crisis de las pateras» y la propia dinámica de los medios de comunicación. Finalmente, proponemos tendencias en auge en la búsqueda de nuevas formas de financiación.

Palabras clave: documental, inmigración subsahariana, compromiso social, producción independiente, industrias creativas.

Abstract. *Documentaries, industry and social engagement. Sub-Saharan immigration as a case study*

This article discusses various aspects related to the production of Spanish documentaries over the last decade in the specific field of sub-Saharan immigration, to ascertain how it has evolved and what variants are involved. This will allow us to determine who the agents involved in production are, how televisions, institutions and other agencies are engaged, and to what extent such productions are made in a channel of social transformation. We use the quantitative and qualitative analysis of a representative sample of 41 Spanish documentaries made between 2001 and 2011, a period in which Spanish documentaries in general – and documentaries on

migration issues in particular – experienced moments of boom and bust. This article shows that as a whole Catalonia is the community that has produced the largest number of documentaries about sub-Saharan immigration, and argues that in Spain the production of these documentaries has been very dependent on economic fluctuations, government policies on immigration, the “crisis of the dinghies” and the dynamics of the media. Finally, we propose booming trends in the search for new forms of financing.

Keywords: documentary, sub-Saharan immigration, social engagement, independent production, creative industries.

1. Introducción

La creciente producción de documentales sobre inmigración subsahariana en España en la pasada década refleja el compromiso de los y las cineastas con un fenómeno que empezó a forjarse de manera más definida a partir de la década de los noventa y que genera debate y alarma social, entre otros aspectos por las condiciones en las que se lleva a cabo el hecho migratorio. Como subraya López Aguilar: «Esta inclusión del tema de la inmigración en el cine español es entendida por la mayoría de críticos como una tarea social que el director asume para describir o criticar los factores, circunstancias, consecuencias y reacciones ante ese fenómeno nuevo para la sociedad española» (2010: 6).

Si bien el campo de inmigración subsahariana y películas de ficción ha sido ya tratado en España por autores como Santaolalla (2005), Chema Castiello (2005), Moyano (2005), Gordillo (2007) o Iván-Cavielles (2009), entre otros, el documental no ha causado el mismo nivel de análisis, posiblemente debido a la dispersión y en ocasiones difícil acceso a las producciones. Sin embargo, el documental puede y tiene mucho que aportar a la hora de entender e interpretar todo tipo de temáticas sociales. De acuerdo con Alberto Elena, el documental, que ha sido olvidado –o simplemente menospreciado– durante bastantes años, parece emerger asimismo como uno de los más idóneos para abordar numerosas cuestiones relacionadas con la problemática de la inmigración: «No se trata, por supuesto, de negar la validez y utilidad de un honesto cine de raigambre social que ha contribuido muy positivamente a plantear el debate sobre un fenómeno relativamente nuevo en España, pero sí de saludar miradas nuevas» (2010: 211-212).

Así, en España, el tema migratorio ha atraído al campo del documental a cineastas de procedencias y trayectorias muy heterogéneas, siendo portadores de propuestas audiovisuales de la más diversa índole. Desde la prioridad de la estética cinematográfica o desde la denuncia argumental por encima de otros criterios, constatamos cómo los documentales sobre inmigración subsahariana producidos a lo largo de la pasada década en España trabajan en una línea de denuncia que trata de ofrecer discursos alternativos. Por comunicación alternativa entendemos, siguiendo a Mosangini (2010), aquella que pasa por una visión propia que rompa con los puntos de vista dominantes difundidos por los medios de comunicación de masas, que tenga el propósito de garantizar un acceso a la diversidad de voces, de visiones del mundo, de discursos proceden-

tes de los distintos sectores sociales y de forma particular aquellos con menor poder o aquellos que han sido excluidos o marginados.

El presente estudio parte de la base de que los cineastas que realizan documentales de temática migratoria demuestran un compromiso ético y político con el mundo que los rodea, de tal manera que consideran que el cine es una herramienta que puede contribuir a la transformación social, agitando las conciencias de los espectadores (Galán, 2012: 1095). Si bien en el caso del documental o incluso de los reportajes o programas de televisión relacionados con el continente africano hay un mayor número de estudios que versan sobre el análisis del discurso o sobre las formas de representación intercultural, con la presente investigación queremos aportar también datos desde el punto de vista de la producción. Recurrimos a esta perspectiva porque entendemos que la búsqueda de financiación supone también un paso previo vital en el proceso de creación y denuncia, en aras de la materialización de los proyectos documentales, que de paso aporta información valiosa sobre criterios de inversión en proyectos de carácter social.¹

El objetivo principal de este artículo reside pues en constatar cómo televisiones, organismos y otro tipo de instituciones –cuando no autoproducciones– se han vinculado con el documental sobre migraciones subsaharianas en España a lo largo de la década motivo de estudio. Como segundo objetivo hemos de dilucidar la capacidad del documental de erigirse en herramienta de transformación social, a la luz de acciones concretas que se han llevado a cabo a partir de la realización de documentales que fueron concebidos como arma de denuncia.

En el trabajo de campo se han localizado y analizado un total de cuarenta y una producciones sobre inmigración subsahariana, pertenecientes a la década 2001-2011, periodo que coincide con el de mayor producción documental sobre temática migratoria en España, a pesar de ser un sector que se ha visto muy afectado por la crisis financiera a partir del año 2009. Las producciones objeto de estudio han sido incluidas según los siguientes criterios:

1. Son documentales de producción española (independientemente de la nacionalidad de los directores y las directoras de estos).

2. El análisis está acotado 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 a las del vecino Magreb.

3. El criterio principal de inclusión de los documentales en la muestra ha sido temático, independientemente de si han sido grabados en cine o en formatos digitales y al margen también de su proyección o no en salas de cine co-

1. No hemos podido ofrecer un montante económico total destinado a la producción de este tipo de documentales por años o compararlo con el de la producción de documentales en general, debido a que en algunos casos no se nos ha facilitado la información.

merciales o de la aclamación de la crítica. El fenómeno migratorio se contempla tanto desde los lugares de origen migratorio como desde el país de destino.

Los documentales de la muestra han sido localizados tras un proceso de investigación basado en la exploración de los catálogos de siete festivales de cine españoles² y los *Anuarios de Cine del Instituto de Cinematografía y de las Artes (ICAA)*.

A través del análisis de contenido hemos cuantificado datos relativos a la producción: evolución del número de documentales sobre inmigración subsahariana producidos desde España en el periodo 2001-2011, por año de estreno, y distribución de los documentales según el número de televisiones, gobiernos autonómicos, instituciones y ONG que han participado en su producción.

Analizaremos los resultados del trabajo de campo a partir del epígrafe 3. Conviene sin embargo abordar previamente algunas cuestiones generales en torno al debate sobre la inmigración subsahariana en España así como su evolución, de cara a una mejor contextualización de este estudio.

2. Evolución y características de la inmigración subsahariana en España

La evolución de la inmigración subsahariana en España ha estado muy ligada a los ciclos de la economía, así como al marco jurídico en la que ha quedado inserta. Según Mullor (2011), tres son los rasgos que definen la presencia de inmigrantes subsaharianos en nuestro país:

1. Es una comunidad pequeña en comparación con otros grupos de extranjeros.³
2. La irregularidad es uno de los rasgos más característicos.
3. A pesar de su escaso peso cuantitativo ha sido percibida en gran medida como un problema migratorio.

La presencia de subsaharianos en España empieza a adquirir protagonismo en la década de los ochenta y paradójicamente está ligada a la crisis económica que el país arrastraba desde 1975. Para hacer frente a aquella crisis, muchas empresas respondieron mediante una reducción de los costes y una simplificación de los despidos, incentivando la economía sumergida. En aquel momento, ante las dificultades para pasar a Francia, parte de la población de

2. FCAT (Festival de Cine Africano de Córdoba, anterior Festival de Cine Africano de Tarifa), Festival de Cine Etnográfico de Espiello (Sobrarbe, Huesca), Miradas Doc, Documenta Madrid, Festival Cines del Sur, Muestra de Cine de Lavapiés y Muestra de Cine Africano de Barcelona.

3. A 1 de enero de 2015 la población española era de 46.507.760 habitantes. De los 4.676.022 extranjeros, en torno a doscientos cuarenta mil son de origen subsahariano. Fuente: INE.

origen subsahariano empezó a asentarse en las comarcas costeras al norte de Barcelona, trabajando en las diferentes campañas agrícolas en un momento en el que la población de dichas comarcas era absorbida por la creciente industria turística y el imparable auge de la construcción (Xavier Rius, 2007: 21).⁴

Entre enero de 1998 y enero de 2003 se triplica la población subsahariana, y alcanza un total de casi ciento diez mil personas (Mullor, 2011: 10), coincidiendo con los años posteriores a la regularización de población extranjera que se produjo en 1996. Esta regularización facilitó el acceso de la población subsahariana al mercado de trabajo y generó un «falso» efecto de *boom* poblacional.⁵ De manera paralela a la reactivación económica, las medidas de control fronterizo se iban perfilando cada vez más, con el establecimiento del SIVE (Sistema Integral de Vigilancia del Estrecho) en el año 2002 y de FRONTEX en el año 2004.⁶ De acuerdo con Mullor, una de las consecuencias de las acciones de FRONTEX ha sido que los países de origen y tránsito de migrantes se han convertido en enormes cárceles, donde muchas personas quedan atrapadas, sin poder llegar a territorio europeo como inmigrantes o solicitantes de asilo y sin dinero para poder volver (2011: 31). En 2005 al menos once personas perdieron la vida durante el intento de salto de las vallas de Ceuta y Melilla. Tras estos hechos, a lo largo de 2006, los campamentos del norte, en concreto Bel Younes y Gurugú, muy mediatizados tras los sucesos, fueron desmantelados y se produjo una dispersión geográfica de los migrantes en territorio marroquí. El tratamiento que se les da a los migrantes a un lado y otro de la frontera ha sido frecuente motivo de denuncias por parte principalmente de las ONG que operan en la zona a lo largo de toda la década. Hasta el día de hoy esos abusos se siguen produciendo a ambos lados de las vallas. El pasado 10 de febrero de 2015 el diario digital *Periodismo Humano* denunciaba que Marruecos había arrasado los campamentos del Monte Gurugú y se había llevado a cientos de inmigrantes con destino desconocido. Ese mismo artículo recogía también el hecho de que a este lado de la frontera, en España, habían sido imputados un comandante y siete guardias civiles por deportaciones ilegales ordenadas por el Gobierno español que han sido documentadas en vídeo.⁷

Por último, los dos Plan África puestos en funcionamiento en los periodos 2006-2008 y 2009-2012 han suscitado el recelo desde numerosos frentes acadé-

4. En el año 1992, a partir de la firma de los Acuerdos del Espacio Schengen, basados en el Tratado Schengen de 1985, que trataba de poner fin al flujo migratorio no regularizado de extranjeros entre España y Marruecos, se empieza a exigir visado de entrada en España a los emigrantes africanos.

5. Este *boom* en realidad ha de ser interpretado de manera muy cautelosa, en primer lugar porque como indicábamos anteriormente la población subsahariana es en sí un grupo poblacional reducido en términos absolutos y también lo es en comparación con los colectivos de otras nacionalidades, como la de origen chino o rumano.

6. Según cálculos de la Asociación Pro Derechos Humanos, para 2007 el dispositivo de FRONTEX en la región costó unos 3.700 €/hora y cada deportación 657 €, con un importe global de 10,8 millones de euros.

7. Fuente: <<http://periodismohumano.com/migracion/marruecos-arrasa-los-campamentos-del-monte-gurugu-y-se-lleva-a-cientos-de-inmigrantes-con-destino-desconocido.html>>.

nicos. Así, el GEA (Grupo de Estudios Africanos de la Universidad Autónoma de Madrid) ha reaccionado de forma similar ante ambos proyectos resaltando cómo «el plan presenta un abordaje de la cuestión migratoria exclusivamente como un problema de seguridad, obviando las claras vinculaciones e impactos mutuos entre las agendas de migraciones y desarrollo, así como el claro efecto en la salvaguardia y garantía de los derechos humanos, tanto en territorio español como africano, de las personas migrantes y limitando las dimensiones de la compleja cuestión migratoria al contexto en origen» (GEA: 2006).⁸

Autores como Hall (1997), Iniesta (2009), Castel y Sendín (2009) o Ndong-Bidyogo (2011) han puesto de manifiesto cómo el discurso hegemónico sobre la inmigración subsahariana gira en torno a una visión estereotipada de la realidad de la que penden argumentos como la amenaza que esta supone para la sociedad de acogida, los riesgos que comporta y las incertidumbres que genera. Resulta interesante constatar, siguiendo a Jordi Mir (2008: 123), cómo estos discursos hegemónicos no han variado prácticamente nada desde la década de los sesenta, cuando se dirigían contra la inmigración interior procedente de Andalucía, Murcia o Extremadura: «... eran vistas como un peligro para el orden público».

La historia se repite y el discurso dominante, lejos de extraer lecciones del pasado, reincide en el presente con mayor carga negativa si cabe, especialmente en momentos de crisis económica como el actual, añadiéndole además un trasfondo pluricultural a todas luces conflictivo. Gandy lo expresa en los siguientes términos (1998: 219): «Our ideas about Black people, and other racial and ethnic minorities who have become the focus of public debate, are organized within a cognitive structure that also includes our underlying political ideology and world view». De ahí la responsabilidad social delegada en las y los cineastas, en la línea en la que apunta Mir (2008: 117-118): «con la voluntad de entender, explicar, denunciar y transformar se han elaborado películas que nos ofrecen miradas sobre nuestras realidades que nos muestran lo que otros no querían ni mirar, ni que se viera».

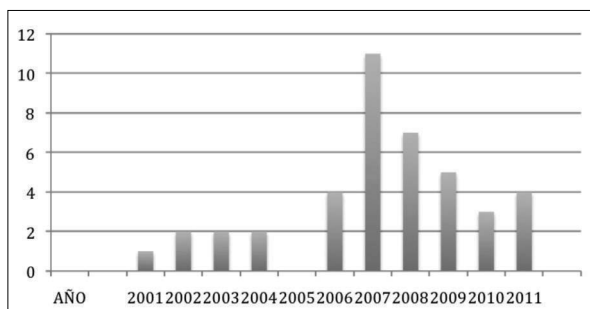
3. 2007: el año del auge documental sobre inmigración subsahariana

De toda la década analizada, entre 2001 y 2011, desde un enfoque temporal, como indica la figura 1, 2007 es el año que genera mayor número de documentales en torno a la inmigración subsahariana, con un total de once producciones, lo cual representa el 26,8% del conjunto de cuarenta y un documentales, seguido del año 2008, en el que se producen siete documentales (17%), y del año 2009, con un total de cinco documentales (12,1%). Se trata por tanto de tres años centrales en cuanto a la producción fílmica española de temática

8. Fuente: <http://pdf2.hegoa.efaber.net/entry/content/427/An_lisis_del_GEA_sobre_el_Plan_Africa__MAEC__1_.pdf>.

migratoria documental. ¿Por qué justamente en estos tres años? ¿Por qué no arranca la producción documental española sobre inmigración subsahariana previamente de forma más significativa, siendo un fenómeno ya consolidado desde la década de los ochenta? Reflexionar sobre estos interrogantes es el objetivo de las líneas que siguen.

FIGURA 1. EVOLUCIÓN DEL NÚMERO DE DOCUMENTALES SOBRE INMIGRACIÓN SUBSAHARIANA EN ESPAÑA, 2001-2011 (POR AÑO DE ESTRENO, EN NÚMERO)



Fuente: Elaboración propia.

Cabe aquí recordar que en España existen producciones pioneras como las de Llorenç Soler (*Ciudadanos bajo sospecha*, 1994), que dan cuenta de esa entidad migratoria con más de una década de diferencia desde que, según los datos de la muestra, se produce el primer *boom* documental del año 2007. A pesar de que a lo largo de la década, como apuntábamos anteriormente, hubo acontecimientos de un gran calado social en relación con los migrantes subsaharianos en España, es en este año, sin embargo, cuando se genera un pico en la producción documental.

Podemos considerar este hecho resultado de una serie de factores. Por un lado, la evolución de los datos censales constata un crecimiento de la población subsahariana en relación con los primeros años de la década. Otro factor determinante reside en el hecho de que el año 2006 arrojó cifras récord de llegada de inmigrantes a las costas canarias. El reflejo y tratamiento mediático de la «crisis de los cayucos» bien pudo traducirse en una necesidad de profundizar/denunciar/evidenciar a través del documental una realidad que generaba alarma social, a pesar de que el número de inmigrantes que entran por esta vía es minoritario (alrededor de un 10%), en comparación con la frontera terrestre con Francia y el aeropuerto de Madrid-Barajas.⁹

9. En 2006 llegaron más de siete mil trescientos inmigrantes en los cinco primeros meses del año, más de mil quinientos en la segunda semana de mayo, superando la cifra de 4.751 personas que arribaron en pateras o cayucos en todo 2005. Fuente: *Reuters* (19/05/2006). <<http://www.20minutos.es/noticia/121573/0/ESPANA/INMIGRACION/PLANAFRICA/>>.

Como tercer factor habría que tener en cuenta que la política africana se convirtió de forma novedosa en uno de los elementos definitorios de la acción exterior del Gobierno socialista durante la legislatura 2004-2008. Reflejo de ello fue la implantación del Primer Plan África (2006-2008), que, independientemente de su eficacia o eficiencia, ayudó a generar una toma de conciencia de las asignaturas pendientes con el continente africano. Hacia el año 2007 se encontraban en pleno apogeo, antes de percibirse las consecuencias de la crisis financiera y económica, las políticas de subvenciones y de la Ayuda Oficial al Desarrollo (AOD).¹⁰ De estas subvenciones también se beneficiaron las industrias culturales y ello se refleja en el número de documentales que fueron subvencionados en el marco de proyectos de cooperación y ayuda al desarrollo. África, el continente olvidado, pasó a estar momentáneamente en el punto de mira de la vieja Europa merced a un cuestionable e interesado concepto de «desarrollo» que lleva décadas marcando una visión mercantilista del bienestar y la dignidad humana. Como recuerda Manuel Chaparro:

«El modelo económico que se impone en el mundo se fundamenta en el principio de subsidiar la pobreza y subvencionar la riqueza. Un modelo de contención de los dramas sociales mediante una política de parches que tiene como objetivo no “asustar” al capital que en un contexto globalizado es susceptible de volatilizarse y resurgir allí donde las condiciones le son más favorables» (2012: 19-41).

Con el advenimiento de la crisis financiera la producción documental decae fuertemente a partir de 2009, año en el que ya se mostraban en España las consecuencias en torno a los recortes públicos en el sector de las industrias culturales. La actividad de festivales de cine, productoras y cineastas independientes se vio fuertemente afectada por las políticas de recortes. Pero el fenómeno migratorio, más allá de ralentizarse por los efectos de la crisis, ha seguido hasta la fecha generando recurrentes episodios de dramas humanos. Cada vez, sin embargo, con menos posibilidades para documentarlo. Podemos así afirmar que la producción de documentales sobre nuestro campo de estudio ha estado muy vinculada, además de a los vaivenes económicos, a «las crisis de las pateras» y a las políticas públicas sobre inmigración.

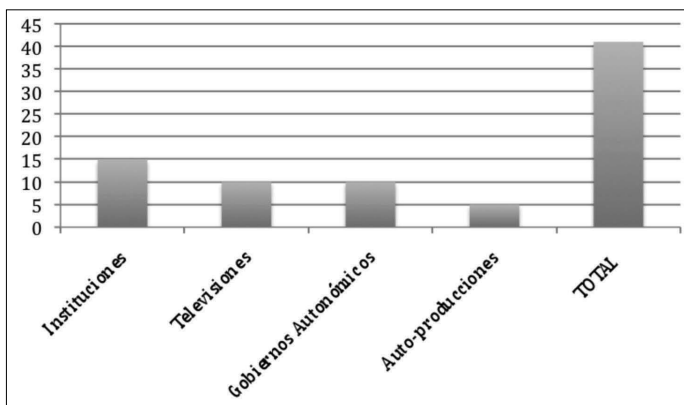
10. Si entre los años 2001 y 2004 se destinaron a este continente ciento cincuenta millones de euros de media anual, solo en el año 2007 fueron mil ciento noventa millones de euros, lo que representa casi el 40% de la AOD española. Fuente: *Plan África 2006-2008*.

4. ¿Quién produce qué? Cataluña, la comunidad autónoma más comprometida

Abordamos a continuación un aspecto central en la producción, ya que trata de determinar la participación de televisiones, gobiernos autonómicos e instituciones, es decir, quiénes son los agentes reales de la producción. Tal y como muestra la figura 2, aparecen en primer lugar, con quince registros, es decir, un 36% del total de los documentales, aquellos que han sido financiados por instituciones. Estas instituciones tienen una variada procedencia: pueden ser de carácter público o privado, específicamente cinematográficas o culturales, universidades o ayuntamientos, entidades bancarias u ONG, entre otras.

Ocupando el segundo y tercer lugar, en igual proporción, aparecen los documentales que se han financiado con el apoyo de televisiones y aquellos otros que se han realizado con el apoyo de gobiernos autonómicos (diez documentales en cada caso, 24,3% del total respectivamente). Finalmente contamos con cinco documentales autoproducidos, lo cual supone el 12,1% de la muestra.

FIGURA 2. DISTRIBUCIÓN DE LOS DOCUMENTALES SEGÚN EL NÚMERO DE TELEVISIONES, GOBIERNOS AUTONÓMICOS, INSTITUCIONES Y ONG QUE HAN PARTICIPADO EN SU PRODUCCIÓN (EN NÚMERO)



Fuente: Elaboración propia.

Según los resultados de nuestro análisis, Cataluña se muestra como la comunidad que en su conjunto más ha promovido la producción de documentales sobre inmigración subsahariana, principalmente a través de la televisión autonómica y las instituciones cinematográficas u otro tipo de organismos. También el Gobierno canario, con su red de apoyo a los documentales a través de Cultura en Red, se ha mostrado dinámico a lo largo de la pasada década. Sin embargo, hay comunidades como Andalucía, que a pesar de haber sido muy reflejadas en las producciones documentales como uno de los puertos de

entrada de los flujos de inmigrantes, no han acotado una política definida de apoyo al documental migratorio.

De este modo, Televisió de Catalunya (TVC) aparece como la primera televisión pública en el ranking de apoyo a las producciones de temática migratoria. Un hecho que se muestra en sintonía con el estudio de Xavier Cubelles y Josep Borrás, que han analizado la producción independiente de documentales en Cataluña entre 1995 y 2009: «Televisió de Catalunya (TVC), junto con el Institut Català de les Indústries Culturals (ICIC), han tenido un papel muy relevante en la dinamización de la producción independiente de documentales a lo largo de la última década» (2010: 92).

Un rasgo distintivo de la política audiovisual de Cataluña en relación con otras televisiones públicas como TVE o EITB (Euskal Irrati Telebista) reside en el siguiente hecho: el número de producciones financiadas por TVC es mayor, pero las producciones son de menor presupuesto, mientras que TVE o EITB han financiado menor número de proyectos pero de mayor presupuesto. Encontramos una interpretación concluyente a este hecho en los postulados de Cerdán (2009: 70):

«La ayuda destinada a la producción de documentales resulta más rentable en números absolutos para las instituciones. Al contar estas producciones por lo general con presupuestos más reducidos, las ayudas porcentuales sobre presupuesto pueden llegar a un mayor número de títulos. Y eso se traduce en cifras crecientes de películas subvencionadas».

Las producciones financiadas por TVC tienen un denominador común: haber sido grabadas total o parcialmente en Cataluña, independientemente de la nacionalidad de las y los cineastas. Como ejemplo de ello podemos nombrar *Catalunya Negra* (2006), un documental en el que el realizador de origen congoleño Gilbert-Ndungu Nsangata aborda el tema de las llamadas «segundas generaciones», hijos de inmigrantes que han nacido en Cataluña o llegaron siendo muy pequeños y cuya identidad comporta el manejo de varias culturas. También en Barcelona se desarrolla el documental *La vida después... saltar vallas para encontrar muros* (2007), de Álex García y Oscar Malo Sánchez, que realiza un seguimiento a tres jóvenes durante tres años, después de haber sido desalojados de unos cuarteles militares donde vivían junto a otros inmigrantes. Y un tercer ejemplo, *Yankuba* (Emanuele Tiziani, 2010), una producción sobre un campesino de Gambia dedicado a la recogida de caracoles en un asentamiento de inmigrantes en las cercanías de Barcelona.

Por su parte, observamos que TVE ha participado principalmente en la financiación de dos producciones. *Querida Bamako* (2007), de los directores Omar Oke y Txarli Llorente, es una producción que combina ficción y documental. Mientras la parte documental recoge una coral de testimonios de ciudadanos subsaharianos que han realizado largos recorridos desde diversos puntos de África, la parte de ficción nos propone la ruta desde Burkina Faso a España a través de tres inmigrantes que se encuentran en el camino para vivir juntos todo tipo de vicisitudes. *Bienvenido Mr. Kaita* (2007), de Albert Albacete,

ha sido otra de las apuestas de TVE para mostrar el retorno a Gambia de una familia de inmigrantes asentados en Madrid, en el marco de la celebración de una boda, reflejando las responsabilidades y expectativas depositadas sobre los protagonistas a su vuelta a casa.

También con el apoyo a dos producciones se encuentra EITB, la televisión autonómica vasca. Se trata de *Extranjeras* (2003), una producción pionera en abordar el tema de la convivencia desde una perspectiva de género, y la ya nombrada *Querida Bamako*, que ha recibido financiación de ambos entes. Canal+ aparece en los créditos de *La puerta de no retorno* (Santiago Zannou, 2011), donde Alphonse Zannou, padre del cineasta, después de cuarenta años desde su partida, regresa a su Benín natal en un documental realizado por su hijo, y *Princesa de África* (Juan Laguna, 2008), que aborda el tema de la poligamia desde la vida de Sonia Sampayo, una bailarina madrileña de danza africana casada con un músico senegalés, a su vez con dos esposas más en Senegal. Por su parte, Canal Sur solo consta en créditos tras el documental de creación *Paralelo 36* (José Luis Tirado, 2004), que relata el drama migratorio a modo de diario de llegadas de pateras al puerto de Tarifa. El resto de las televisiones autonómicas no han participado en calidad de coproductoras, aunque queda fuera de este estudio la posibilidad de que lo hayan hecho, al igual que las televisiones nombradas, como adquirientes de los derechos de antena.

Así, el panorama de la producción del documental español representa un abanico muy heterogéneo donde tienen cabida tanto producciones de mayor engranaje —como *La puerta de no retorno* (Santiago Zannou), presupuestada en torno a los doscientos mil euros— como auténticas gestas de autoproducción. Pero excepto en este último caso, estamos de acuerdo con Cerdán (2009: 72) en que «no existe realmente en España un sector independiente ni en ficción ni en documental», y nuestro campo de estudio no es una excepción.

De esta manera, frente a la política de TVC, que prima un mayor número de producciones de menor presupuesto, la política de TVE o EITB, que han apostado por producir menos documentales pero de mayor presupuesto, o la casi inexistente política de apoyo al documental de televisiones autonómicas como Canal Sur, el panorama televisivo en relación con la representación de las migraciones subsaharianas dista aún mucho de ser homogéneo. Podemos incluso afirmar que en España no se ha apostado por una política nacional de decidido apoyo al tratamiento cinematográfico y documental de un tema de gran transcendencia en aras de la configuración de una sociedad venidera, marcada por parámetros de normalidad en la inserción migratoria, tal y como es el caso de otros países europeos con una mayor tradición como sociedades de destino migratorio.

Como un dato más relativo en este caso a la distribución, cabe destacar que de los cuarenta y un documentales de la muestra, solo cuatro de ellos han sido exhibidos en salas de cine comerciales, lo cual representa el 2,4% del total. Estos documentales corresponden a los siguientes títulos: *Extranjeras* (Helena Tabernas, 2003), *Querida Bamako* (Txarli Llorente y Omer Oké, 2007), *Princesa de África* (Juan Laguna, 2008) y *La puerta de no retorno* (Santiago Zannou, 2011). Mientras que *Princesa de África* y *Querida Bamako* fueron grabados en formatos

digitales, *Extranjeras* se rodó en 35 mm y *La Puerta de no retorno* con dos cámaras de 16 mm. *Princesa de África*, que se estrenó en los cines Yelmo de Madrid y Barcelona, fue el largometraje documental que más tiempo estuvo en cartelera en el año 2009 en cines comerciales.

5. Producciones sociales y acciones para la transformación social

Una de las formas que los cineastas han encontrado para comprometerse con la sociedad son las llamadas «producciones sociales», que dejan de ser producciones al uso para ser entendidas como una tendencia específica, que requiere unos conocimientos particulares en su capacidad de intervención para promover un orden económico y social más justo. Unas prácticas que podrían enmarcarse en una línea teórica como la propuesta por Santos Zunzunegui cuando define el documental transicional como aquel diseñado con «decidida voluntad de inserción en una realidad que no solo documentan, sino que buscan modificar» (2007: 97). Así lo han puesto en práctica asociaciones sin ánimo de lucro como Akiba –productora del documental *Solo ida*, de Manuel Soubés (2005)–,¹¹ que entre otras acciones revierte parte de los beneficios del documental en los protagonistas de sus historias.

Este tipo de principios nos sitúan en el plano de la intervención social y desde esa perspectiva debemos contemplar parte de la producción de temática migratoria. Cabe aquí recordar cómo el documental *Europa ¿paraíso o espejismo?* (Alicia Fernández y Chus Barrera, 2003), que recoge el testimonio de cuatro inmigrantes que llegaron en cayuco a las Islas Canarias, consiguió –a través de una serie de proyecciones planificadas en Guinea Conakry– reducir hasta el 70% la emigración que se lleva a cabo sin visado desde este país,¹² con lo que se erigió en una verdadera herramienta de transformación social. O un documental como *Quemando el Estrecho* (Eva Patricia Fernández, 2008), que versa sobre los procesos de inmigración irregular de menores no acompañados hacia España, procedentes de Marruecos, que promovió en el marco del *Spanish Film Festival* de Australia del año 2008 un punto de encuentro entre representantes del área de inmigración del Gobierno australiano y de organizaciones como Amnistía Internacional, para debatir sobre el fenómeno de la inmigración como una cuestión global que afecta a todos los países del mundo con una tipología y circunstancias diferentes (Fernández, 2009).

En la muestra motivo de este estudio contamos con cinco documentales que han sido financiados o cofinanciados específicamente por ONG, lo cual

11. Este documental de creación recoge el testimonio de cuatro inmigrantes marroquíes con experiencias migratorias muy duras. Las entrevistas están montadas sobre un plano secuencia simbólico en el estrecho de Gibraltar.

12. D. Merino. «La campaña de la ONG Nimba frena la salida de guineanos a Canarias en patera». *El Día*, 2/11/2004. [Fecha de consulta: 04/05/2013]. <<http://www.eldia.es/2004-11-02/vivir/vivir5.htm>>

representa un 12,1% del total. Este tipo de producciones son normalmente concebidas para satisfacer la proyección pública de los objetivos de la ONG. Sin embargo, como rasgo diferencial frente a propuestas más tradicionales, observamos que las más recientes producciones no se centran en hablar de una forma directa de las actividades llevadas a cabo por la ONG en sí, sino que trascienden a temáticas de contenido más amplio o universal.¹³

Finalmente, conviene hacer un apunte sobre las autoproducciones, que comparten representación porcentual con el grupo de documentales producidos por ONG (cinco registros, el 12,1%). La importancia de este tipo de creaciones reside en muchos casos en el nivel y la calidad del discurso crítico. Los documentales españoles de temática migratoria, en términos generales, miran más hacia fuera que hacia adentro, más hacia los síntomas que a las causas del mal. Y resulta ciertamente interesante constatar cómo esa autocrítica está muy presente en algunas de las autoproducciones. Quizá porque ellas sí, pueden considerarse realmente producciones independientes, o como las ha calificado Cerdán (2009: 72), como un «tercer movimiento» que encuentra sus respuestas —añadimos— fuera del sistema.¹⁴

Desde la perspectiva de la comunicación social, resulta urgente la apuesta por este tipo de creaciones que ayuden desde la comunicación creativa al posicionamiento crítico, fomentando el cambio social. Algunos documentales han demostrado que alcanzar esta meta no solo es deseable, sino posible. En su base, un noble objetivo: impulsar mecanismos de participación ciudadana como base para la construcción de una sociedad civil con alternativas y valores que puedan hacer frente a las estructuras de poder convencionales. Como apunta Marco Potyomkin, realizador de *El baobab de piedra* (2011):

«Yo creo que todo el que coja una cámara tiene la obligación de contar una historia que le conmueva y que le duela. En mi opinión lo ético al coger la cámara es estar siempre con el más débil, con el que menos tiene, con el que menos representatividad tiene, con los “nadies” que diría Galeano, y esperar siempre lo peor del poder, de la autoridad, de lo que viene desde arriba sin contar con los de abajo» (2012).¹⁵

6. A modo de conclusión y propuesta

A la luz de estos datos podemos extraer las siguientes conclusiones y aparejadas propuestas:

13. Entre ellas *Tukkijakar*, *Viaja Esperanza* (Natalia Díaz, 2008, producido por la ONG Paz con Dignidad) y la trilogía de Alicia Fernández y Chus Barrera (*Europa, ¿paraíso o espejismo?* (2003), *Djarama-Bienvenidos* (2006) y *Segunda Tierra* (2009), producidos por la ONG Nimba).

14. Un ejemplo de interés lo encontramos en *El baobab de piedra* (2011), de Marco Potyomkin.

15. Fuente: entrevista personal: 08/01/2012.

1. La producción de documentales en España en general, y de temática migratoria en particular, ha quedado muy expuesta en la última década a los avatares políticos y los vaivenes económicos.

Si bien la puesta en marcha de los Planes África y la consiguiente ayuda al desarrollo —de la que se beneficiaron también las industrias culturales— desembocaron en un *boom* en la producción documental en el año 2007, la crisis económica supuso una caída de esta a partir de 2008.

Por este motivo, el sector de los documentales en España ha de encontrar nuevos canales de financiación que no se muestren tan dependientes de los eventos puntuales que afectan a su producción. Portales como Kickstarter, Indie Go Go o Verkami, basados en el principio de financiación ciudadana de proyectos culturales, demuestran cada vez mayor auge, al tiempo que fomentan un tipo de producción más independiente de las decisiones arbitrarias de conveniencia política o criterios de carácter exclusivamente económico.

2. Cataluña ha sido en su conjunto la comunidad que más ha fomentado la producción de documentales sobre migraciones subsaharianas hacia España.

Excepto el mayor esfuerzo mostrado por TVC, las televisiones españolas en su conjunto quedan muy alejadas de otras políticas audiovisuales europeas que permiten una mayor canalización de contenidos migratorios y sociales a través del documental, como canal Arte, o TV5 Monde. De igual forma que la política audiovisual francesa ha aplicado las directivas europeas para la protección de sus producciones nacionales, resultaría fundamental en este sentido establecer unas «cuotas de pantalla temáticas» más afines a los temas migratorios que permitieran un mayor acceso de la ya existente producción al medio televisivo.

3. Desde el punto de vista social es necesaria la creación de una serie de estrategias que permitan un mayor agrupamiento y acceso público a este tipo de documentales. Desde una mayor colaboración entre festivales e instituciones públicas hasta la creación de portales temáticos especializados que puedan servir de plataforma de análisis social y académico, de foro de diálogo y de incentivo para la formación de masa crítica, promoviendo la acción social y el mestizaje cultural.

4. Más allá de los avatares tecnológicos, la necesidad de seguir creando contenidos que contribuyan a reducir el desconocimiento mutuo de las realidades cotidianas intercontinentales sigue siendo, a nuestro entender, el gran reto de futuro.

Bibliografía

- CASTEL, A.; SENDÍN, J. C. (2010). *Imaginar África. Los estereotipos occidentales sobre África y los africanos*. Madrid: Los libros de la Catarata.
- CATALÁ, J. M. (2009). *Pasión y Conocimiento: el nuevo realismo melodramático*. Madrid: Cátedra.

- CERDÁN, J. (2009). «Desplazamiento centrífugo en tres movimientos sobre la geografía del documental español». En: I. Sánchez; M. Díez. *Doc 21. Panorama del reciente cine documental*. Girona: Luces de Gálibo. Pág. 67-80.
- CHAPARRO, M. (2012). «Viejos y nuevos paradigmas». En *Comunicação para o desenvolvimento*. Brasil: Cultura Académica.
- CUBELLES, X.; BORRÁS, J. (2010). «La producción independiente de documentales en Cataluña (1995-2009)». En: C. Torreiro (ed.). *Realidad y creación en el cine de no ficción*. Madrid: Cátedra. Pág. 87-104.
- ELENA, A. (2010). *La llamada de África: estudios sobre el cine colonial español*. Barcelona: Bellaterra.
- GALÁN, M. (2012). «Cine militante y videoactivismo: los discursos audiovisuales de los movimientos sociales». *Revista Comunicación*. Vol. 1, núm. 10.
- GANDY, O. (1998). *Communication and Race. A Structural Perspective*. Oxford: Edward Arnold and Oxford University Press. 219.
- GARCÍA CANCLINI, N. (2002). *La globalización imaginada*. Madrid: Paidós.
- INIESTA, F. (2009). «El estigma de Cam. El negro en el pensamiento occidental». En A. Castel, J. C. Sendín (eds.). *Imaginar África. Los estereotipos occidentales sobre África y los africanos*. Madrid: Catarata. Pág. 11-34.
- JESURUN, E. (2013). *La Representación del inmigrante subsabariano contemporáneo. Aproximaciones a la condición postcolonial* [Tesis doctoral en línea, 2011]. [Fecha de consulta: 02/06/2014]. <<http://earchivo.uc3m.es/bitstream/10016/13767/1/Tesis%20Doctoral%20Eero%20Jesurun.pdf>>
- MIR GARCÍA, J. (2007). «La Central del Curt i el cinema alternatiu a Catalunya» [artículo en línea]. *Quaderns del Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles*. Banyoles. Núm. 26, pág. 251-262. [Fecha de consulta: 15/07/2014]. <http://www.upf.edu/materials/polietica/_img/1.pdf>
- MOSANGINI, G. (2010). *Documentales para la transformación. Guía para la elaboración de documentales sociales participativos*. ACSUR-Las Segovias. 18.
- MULLOR, M. (2011). *Inmigrantes subsabarianos, una aproximación a las claves de la exclusión*. Asociación Círculo Africano y ONGD África Activa.
- ZUNZUNEGUI, S. (2007). «Joaquín Jordá Catalá». En: C. Torreiro; J. Cerdán (eds.). *Al otro lado de la ficción. Trece documentalistas españoles contemporáneos*. Madrid: Cátedra. Pág. 173-206.