

ALTERNATIVAS A LA MIGRACIÓN, COLABORACIÓN Y POST-MIGRACIÓN: ORIGEN DE MARIBEL SÁNCHEZ-MAROTO Y ANA PASTOR (2020) Y NO NACIMOS REFUGIADOS (2020) DE CLAUDIO ZULIÁN

*Alternatives to Migration, Collaboration, and Postmigration:
Origen by Maribel Sánchez-Maroto and Ana Pastor (2020),
and No nacimos refugiados (2020) by Claudio Zulián*

Isolina Ballesteros*
Baruch College, CUNY (EE.UU.)

Palabras clave Migración Post-migración Colaboración Impacto Refugiados	RESUMEN: Las representaciones mediáticas y productos audiovisuales sobre migración a menudo simplifican el fenómeno al presentarlo exclusivamente como una salida a la falta de oportunidades o a la persecución en los países emisores, o al subrayar la anonimidad, precariedad y victimización que inmigrantes y refugiados sufren en los países receptores. Dos productos culturales que tratan de aportar una visión más compleja son los que se analizan en este texto: <i>Origen</i> , de Maribel Sánchez Maroto y Ana Pastor (2020), y <i>No nacimos refugiados</i> , de Claudio Zulián (2020), desafían los mitos de la migración a Europa, alentando el emprendimiento nacional en los países de origen, y rehuyendo las connotaciones negativas asociadas a la noción de refugio. Este ensayo examina el enfoque testimonial y colaborativo de ambos documentales, así como su intención de generar «impacto» y subrayar la experiencia contramigratoria o la «condición post-migrante» de sus protagonistas.
Keywords Migration Post-migration Collaboration Impact Refugees	ABSTRACT: Media representations and audio-visual products that focus on migration often simplify the phenomenon by presenting it solely as the consequence of lack of opportunity and persecution in the sending countries, and in terms of the immigrants' anonymity, homogeneity, precarity, and victimization in the receiving countries. Two cultural products that provide a more complex vision are examined in this essay: <i>Origen</i> , by Maribel Sánchez Maroto and Ana Pastor (2020), and <i>No nacimos refugiados</i> , by Claudio Zulián (2020). They both challenge the myths of migration promoting national ventures in the countries of origin, and shy away from the negative connotations linked to the notion of refuge. This text examines the testimonial and collaborative approach of both documentaries, as well as their goal of generating «impact» and highlighting the counter-migrant experience or the «post-migrant condition» of their protagonists.

* **Correspondencia a / Correspondence to:** Isolina Ballesteros. Baruch College, CUNY, Departamento de Lenguas Modernas y Literatura Comparada. One Bernard Baruch Way. New York, NY 10010 (EE.UU.) – isolina.ballesteros@baruch.cuny.edu – <http://orcid.org/0000-0002-7946-6609>.

Cómo citar / How to cite: Ballesteros, Isolina (2022). «Alternativas a la migración, colaboración y post-migración: *Origen* de Maribel Sánchez-Maroto y Ana Pastor (2020) y *No nacimos refugiados* (2020) de Claudio Zulián». *Papeles del CEIC*, vol. 2022/2, papel 265, 1-13. (<http://doi.org/10.1387/pceic.23397>).

Fecha de recepción: febrero, 2022 / Fecha aceptación: julio, 2022.

ISSN 1695-6494 / © 2022 UPV/EHU



Esta obra está bajo una licencia
Creative Commons Atribución 4.0 Internacional

1. INTRODUCCIÓN

Origen de Maribel Sánchez Maroto y Ana Pastor y *No nacimos refugiados* de Claudio Zulián, estrenados en 2020, comparten la voluntad de proveer alternativas a las representaciones mediáticas de la emigración como un fenómeno que responde a la falta de oportunidades o a la persecución política o sexual en los países emisores y que subraya la anonimidad y victimización que los inmigrantes y refugiados sufren en los países receptores. El cruce clandestino por tierra y por mar ha sido un patrón recurrente en el cine que trata de la emigración a Europa para documentar de forma trágica los peligros de la travesía. El ejemplo más reciente es *Cartas mojadas* (2020) de Paula Palacios. La precariedad de los centros de internamiento y campamentos de refugiados donde los migrantes se ven obligados a residir a veces durante años son el foco de los documentales *Las lágrimas de África* (2016) de Amparo Climent y *Varados* (2019) de Helena Taberna. *El otro lado... Un acercamiento a Lavapiés* de Basel Ramsis (2002) y *Si nos dejan* (2004) de Ana Torres, son dos de los escasos productos filmicos donde autores y sujetos entrevistados comparten la experiencia migratoria de primera generación.

Origen y *No nacimos refugiados* se apartan de las líneas temáticas previas. El objetivo del primero es evitar la migración senegalesa a España enfatizando las posibilidades existentes en el origen, no en el destino. El segundo ubica a sus protagonistas fuera de los campamentos de refugiados y redefine sus experiencias en un entorno post-migrante. Lo que permite estudiarlos juntos, es, por un lado, el enfoque testimonial y colaborativo de ambos, así como su intención de generar «impacto» (McLagan, 2012). Sin dejar de lado los escollos y limitaciones del proceso migratorio, los dos documentales se centran, con una óptica alentadora, en la capacidad de agencia de sus personajes. Buscan generar impacto estableciendo un «contrato civil» (Azoulay, 2008) entre autores, sujetos migrantes y audiencias y por medio de la colaboración entre los protagonistas y los diversos agentes involucrados en el proceso de creación, producción y distribución. Por otro lado, ambos documentales comparten una «estética post-migrante» (Schramm et al., 2019) para representar las experiencias contra-migratorias y la condición post-migrante de sus protagonistas.

El término «post-migración», tal como ha sido definido por los autores de *Reframing Migration, Diversity and the Arts: The Postmigrant Condition*, alude a nuevas formas de pensar los conflictos y negociaciones que se producen en las sociedades que experimentan pluralidad cultural como consecuencia de la inmigración (Ring Petersen, Schramm y Wiegand, 2019a: 3). Reta la percepción generalizada de los inmigrantes como un «Otro» homogéneo y elude el esquema binario que clasifica a inmigrantes y nacionales en términos opuestos (nosotros/ellos, arraigo/desarraigo, cultura nacional/cultura extranjera, etc.) (ibídem: 4). *No nacimos refugiados* ejemplifica otras formas de concebir el refugio y la integración en el país de adopción y *Origen* demuestra el potencial de la sociedad senegalesa en un espacio ante, contra y post-migratorio que permite variar la percepción homogénea del país exclusivamente en términos de emigración clandestina. Los dos dan prioridad al presente por encima del pasado o el futuro migratorios.

2. ORIGEN: «EL VIAJE QUE NO SE HACE»

Origen es un mediometraje producido por la periodista Ana Pastor y Newtral, startup de contenido audiovisual fundada en 2018 por ella misma¹, y con la colaboración de la ONG Open Arms y la Fundación Barça. Desde el comienzo, la voz en *off* anuncia que se trata de «un relato que empieza y acaba en Senegal». Lo que sigue son las entrevistas con ocho ciudadanos senegaleses (tres mujeres y cinco hombres) que han apostado por quedarse en su país natal y hacer lo posible para prosperar en él².

La voz narradora masculina sin identificar conecta las diferentes entrevistas e introduce (en español) los temas de conversación planteados en ellas. Sobre todo, provee datos sobre población, cifras de emigración y el potencial de desarrollo y crecimiento en Senegal. Según estos datos, la media de edad del país es de 19 años y el 43% de la población tiene menos de 15 años. La desconfianza generalizada hacia las posibilidades de trabajo y estabilidad en Senegal y la influencia de amigos o familiares que han emigrado lleva a muchos a embarcarse en un viaje peligroso a través del Océano que puede costar hasta 10.000 euros. Para ilustrarlo, se incluyen entrevistas cortas con personajes secundarios que cuentan las experiencias trágicas de emigración propias o de sus hijos y rechazan el mito de que Europa es sinónimo de riqueza y bienestar. Casi todas las personas entrevistadas cuestionan la falsa idea del «Eldorado europeo» y consideran que hay que sensibilizar a los jóvenes y ayudarlos en su realización de proyectos. El objetivo del corto es claro: disuadir a la población joven senegalesa de emprender un proceso migratorio que no garantiza el logro de los beneficios deseados, ni la obtención de asilo o residencia, requisito esencial para el desarrollo de una vida digna en el país receptor, y valorar otras opciones a pesar de las dificultades. Con esa intención, los ocho personajes principales ofrecen su propia experiencia en la creación de proyectos locales y redefinen el éxito en función de las necesidades nacionales como contribuir a la mejora de las condiciones de las personas cercanas, tener impacto positivo en la comunidad y crear empleo y estabilidad. Se reitera a lo largo del corto que Senegal está en proceso de transformación y tiene un enorme potencial de desarrollo, aunque necesita financiación y asesoramiento, así como confianza individual y colectiva en las posibilidades reales del país. La llamada a la acción y reacción de la audiencia es doble: individual e institucional.

Al final del documental, se revela que el narrador es el exjugador de baloncesto senegalés, Sitapha Savané, quien jugó en la Liga ABC (la principal liga de baloncesto profesional de España) durante 18 temporadas antes de retirarse en 2018 y volver a Senegal. La presencia estratégica de un representante de la cultura popular nacional, que optó por regresar a Senegal, apoya el impacto de un documental claramente dirigido a una audiencia senegalesa. Para concluir, Sivané transmite optimismo hacia el proceso de transformación del país y considera a los ocho protagonistas los representantes de miles de mujeres y hombres que están en el proceso de crear un futuro «*made in Senegal*», «la marca de un país que reivindica su talento». La presencia al final del documental del camarógrafo y el equipo de filmación, dando

¹ Newtral se dedica a la producción de programas de TV, nuevas narrativas en redes sociales y persigue la innovación en el periodismo a través de la verificación de datos (*fact-checking*).

² Ndèye, propietaria de un taller mecánico; Yama N'Diaye, empresaria que vende productos «Made in Senegal»; Korka Diaw, empresaria que lidera una cooperativa de mujeres agricultoras; Badou, abastecedor de agua; Ndao, sastre y director de un taller de costura; Mamadou Sall, empresario que conecta a inversores (dentro y fuera de Senegal) con cooperativas agrícolas; Mamadou Sow, contable que impulsa proyectos de economía social; y Mouhamet Sère, primer universitario en una familia de comerciantes y ahora médico.

por terminadas las entrevistas, hace explícito el medio y el proceso de filmación, y recuerda a la audiencia el protagonismo performativo de los sujetos.

Ana Pastor ha declarado en entrevistas que el propósito del corto es «abrir debate» y «hacer pedagogía» (Rodas, 2020; Al rojo vivo, 2020). La cualidad «pedagógica» se vincula temáticamente con su doble propósito, admonitorio y promisorio, y depende de su recepción entre las audiencias tanto en Senegal como en España. Informar, por un lado, al público africano (y europeo) sobre la futilidad del viaje y el abismo existente entre las expectativas y la realidad que los inmigrantes clandestinos encuentran una vez en España. Y por otro, divulgar las posibilidades de emprendimiento y éxito dentro de Senegal y, de esa forma, documentar y reivindicar «el viaje que no se hace» (Pastor en Al rojo vivo, 2020). El mensaje disuasorio, explícito en las declaraciones de los personajes, se transmite también de forma implícita por medio de la reiteración de imágenes de cayucos, piraguas y pateras anclados o abandonados en puertos marítimos senegaleses, que se contraponen a escenas cotidianas y vibrantes de gente activa en diversos lugares en el país y en los espacios de trabajo de los protagonistas.

Esta perspectiva disuasoria centrada en los escollos de la emigración clandestina es un elemento común en documentales y películas de ficción que tratan la migración del sur global, tanto a Europa como a Estados Unidos, realizados en las últimas dos décadas. Por ejemplo, es el núcleo de tres medimétrajes documentales de cineastas españolas, que se centran en el largo viaje a través del continente africano y el cruce hasta las Islas Canarias en cayucos o pateras: *Europa, ¿paraíso o espejismo?* (2004) de Alicia Fernández y Chus Barrera, *Cayuco* (2007) de María Miró y *Distancias* de Pilar Monsell (2008)³.

La singularidad de *Origen* reside en la forma en que busca estimular e incentivar los proyectos locales y nacionales dando ejemplos concretos de emprendedores y emprendedoras que, a pesar de las dificultades, han logrado «crear valor» y oportunidad para ellos mismos y para otros. Al mismo tiempo, para las audiencias europeas, y en concreto la española, *Origen* complica los estereotipados discursos mediáticos que describen el continente africano en términos de pobreza, enfermedad, desempleo, corrupción y emisión de migrantes. Enfatiza la determinación declarada por los sujetos entrevistados y los presenta como agentes activos de cambio, alterando el retrato paternalista de los inmigrantes africanos como víctimas indefensas que necesitan la compasión y ayuda de los blancos occidentales liberales para sobrevivir. Varios de los entrevistados recalcan que lo que Senegal necesita es inversión y financiación para sacar adelante sus cooperativas. Este es uno de los propósitos del corto: animar a la inversión. Esta puede venir desde dentro de Senegal y el documental ofrece varios ejemplos de ello. Mamadou Sall se dedica precisamente a conectar inversores con cooperativas agrícolas y Korka Diaw lidera una cooperativa que provee financiación a mujeres agricultoras que, de esa forma, «se autoabastecen y abastecen al país».

En «Feminism and the Politics of the Commons» (2016) Silvia Federicci incluye a Senegal entre los países africanos donde se han creado asociaciones locales que dan préstamos para incentivar la productividad económica. «Son prácticas de ahorro rotativo (*Rotating Saving and Credit Associations*) observadas en muchos países de África, Asia y América Latina, (...) así como también en las diversas poblaciones originarias de estas zonas que han emigrado a Europa o Estados Unidos» (Giansante Ghidoni, 2017: 12). En Senegal, las llamadas *tontines* son

³ Otros documentales sobre la emigración de Centroamérica a los Estados Unidos que tienen el mismo propósito son: *Casa en tierra ajena* (2016) de Ivannia Villalobos, y *Border South* (2019) de Raúl Paz Pastrana.

sistemas bancarios autónomos, gestionados enteramente por mujeres, que prestan dinero en efectivo a individuos y grupos que no tienen acceso a los bancos y que funcionan en base a un sistema de confianza. Cada miembro de la asociación contribuye periódicamente con una cantidad. Con ese fondo, se le da dinero a quien lo necesita para algo concreto, como gastos escolares, una boda o un funeral. Como explica Giansante Ghidoni, estas prácticas «constituyen una realidad muy arraigada en los países africanos, en algunos de los cuales mueven por encima del 40% del PIB, cantidad que deja de pasar por los bancos y que está fuera del control de las entidades financieras (...); ponen en tela de juicio el paradigma de la economía formalista dominante, que considera por separado economía y sociedad y concede protagonismo absoluto al cálculo, a lo conmensurable y cuantificable», y nos hacen repensar «la imbricación existente entre economía y relaciones sociales» (2017: 13). En ese sentido, la *tontine* es un sistema de respaldo socioeconómico. Más allá de la circulación de dinero, provee un soporte necesario para llevar a cabo tareas de orden práctico (búsqueda de vivienda o trabajo, tareas de mantenimiento, organización de ceremonias y fiestas, etc.) (ibídem: 13)⁴.

Estos sistemas de financiación local son relevantes para valorar la iniciativa de las tres protagonistas femeninas de *Origen*. En Senegal, las mujeres son pieza clave en la gestión de las necesidades de la comunidad. Se organizan en grupos para atender a los diferentes ámbitos de la vida social: el económico, a través de las *tontines*, el autoabastecimiento de alimentos, ya que muchas cultivan de manera conjunta, y la gestión de procesos de maternidad (Del Villar Toribio, 2017: 4). La inclusión de las tres empresarias en el corto ejemplifica la labor organizativa y empresarial de las mujeres senegalesas y la existencia de otras opciones para no depender de las remesas de la inmigración. Las tres declaran que el éxito consiste, sobre todo, en haber logrado ser autónomas y sostener la gestión de sus empresas sin depender de nadie, en un país con un sistema eminentemente patriarcal donde la mujer no tiene muchas oportunidades fuera de la gestión familiar y doméstica.

Para el análisis de *Origen* y *No nacimos refugiados*, documentales hechos por europeos blancos, es relevante tener en cuenta ciertas propuestas teóricas que cuestionan el altruismo liberal occidental. Según estas, uno de los riesgos asociados a la posición solidaria de artistas y cineastas europeos (y su colaboración con ONG) es que la empatía o identificación con migrantes y refugiados quede reducida a la compasión, el paternalismo y la auto-glorificación. Como propone Miriam Ticktin, para empezar a abordar el «problema» de la migración, hay que considerarlo más allá de su estatus de emergencia o crisis y tener en cuenta las causas que llevaron a él (2016: 263). *Origen* expande el marco de visibilidad de los sujetos entrevistados fuera del entorno de crisis y compasión humanitaria para centrarse en la agencia individual y colectiva de los africanos. Sin dejar de hacer referencia a los retos a los que los jóvenes senegaleses se enfrentan para avanzar en su país, documenta en primera persona la posibilidad real de mejora y estabilidad en el entorno nacional.

La cooperación estratégica entre cineastas y organizaciones humanitarias es otra forma de evadir el enfoque victimista y compasivo del fenómeno migratorio y de reforzar el impacto. Está potencialmente ligada al activismo de una forma más directa que los productos que dependen de financiación interesada y lucrativa. Se pueden considerar «documentales de impacto» (McLagan, 2012) aquellos que persiguen propulsar el compromiso de la audiencia con

⁴ Ver el vídeo de Permacult-Actitud Permanente: «Tontines: la soberanía financiera de las mujeres africanas», donde las propias mujeres senegalesas explican los beneficios del sistema. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ByEH85SB4qc>. Última consulta: 06/07/2022.

la creación de iniciativas públicas concretas. Para Azoulay (2008), la relación entre los participantes de este contrato no es únicamente de empatía y compasión. Es un ejercicio de ciudadanía que consiste en restaurar la visibilidad y el espacio de los inmigrantes en la esfera socio-política (2008: 17).

En la página web de la ONG Open Arms, fundada en Badalona por Oscar Campos y patrocinadora de *Origen*, se define su misión de la siguiente forma: «Nos dedicamos a la vigilancia y salvamento de las embarcaciones de personas que necesitan auxilio en el Mediterráneo central, a proteger la vida de los más vulnerables en la emergencia en tierra, y a construir alternativas a la migración irregular en países como Senegal para dotar de recursos a las personas a través de la información y sensibilización comunitaria»⁵. Una de las iniciativas solidarias de Open Arms es el proyecto #Origen⁶ que se basa en el convencimiento de que «la manera de salvar vidas es ir al origen, explicar las condiciones reales de la migración irregular y empoderar a las comunidades de origen para construir alternativas reales», por medio de la capacitación de los jóvenes, organización de campañas de información comunitaria y de sensibilización sobre migraciones y desarrollo en España.

La película *Origen* es el altavoz para dar a conocer el proyecto y «las alternativas existentes» en Senegal. Desmonta los mitos y estigmas asociados a la emigración a Europa, en Senegal y en el continente africano, los cuales están incluidos en la descripción y objetivos del proyecto #Origen. En la estructura social tradicional y patriarcal de Senegal, tener hijos o maridos en Europa «significa mejorar el estatus social», a pesar de que «el mito de Europa no corresponde a la realidad del migrante». Este mito perdura debido a la influencia de las redes sociales, las mafias que controlan el tráfico irregular y las propias personas migrantes. La deshonra social asociada a no conseguir los beneficios esperados lleva a muchas de estas personas a no reconocer el fracaso y «a perpetuar la falsa imagen de El Dorado europeo».

Origen persigue concienciar primordialmente a un público masculino joven que carga con la presión de convertirse en el emisor de remesas para su familia y desconoce las posibilidades reales de crecimiento en su país; evitar la fuga de mano de obra y la perpetuación de una economía improductiva que depende de remesas circunstanciales. Debido a la brevedad del formato corto y a su enfoque disuasorio y alentador, *Origen* deja de lado las mencionadas consideraciones culturales que tradicionalmente impulsan la migración y no ahonda en los condicionamientos sociales que pueden limitar las oportunidades de los jóvenes senegaleses para llevar a cabo las trayectorias profesionales y el emprendimiento individual exitoso al que han accedido los protagonistas del corto.

Una iniciativa concreta gestionada por Open Arms es la creación de redes de colaboración con el sector privado y las instituciones locales de Senegal para promover la integración laboral y adaptarla a las realidades del mercado nacional. Mamadou Sall, Yama N'Diaye y Korka Diaw, tres de los protagonistas del corto, son embajadores del proyecto #Origen. Su presencia en un documental centrado en experiencias positivas y casos de éxito en Senegal apoya la idea de que la sostenibilidad del proyecto y el impacto «están en manos de la población beneficiaria».

⁵ Disponible en: <https://www.openarms.es/es>. Última consulta: 06/07/2022.

⁶ El proyecto dispone de la siguiente documentación: #Origen Senegal. Fase piloto 2019-2021. *Openarms.es*: <https://www.openarms.es/uploads/Dossier%20Origen%20ESP%20v4%20Sept.%202019.pdf>. Última consulta: 06/07/2022. Las citas que vienen a continuación han sido extraídas de dicho documento.

La noción de impacto no es neutral ni fácilmente cuantificable, pero va ligada a la forma en la que se construye la narrativa y a la presencia del documental en el espacio público. El tipo de documental que se enfoca en las historias personales de personajes concretos tiene más probabilidades de éxito a la hora de generar impacto. La conexión emocional con los protagonistas es lo que promueve el compromiso (empatía) de la audiencia y mueve a la acción (Verellen, 2010: 3). La expectativa es que no solo *represente* las condiciones sociales, sino que contribuya a *cambiarlas* (McLagan, 2012: 308). La creación de *Origen* forma parte de los «resultados medibles» previstos por el proyecto #Origen. El corto se estrenó por primera vez fuera de Europa en Saint Louis, al norte de Senegal, uno de los escenarios donde se rodó, en noviembre de 2020. Se proyectó de nuevo en la Casa de África de Dakar entre los días 13 y 15 de diciembre de 2021⁷. En 2020, Newtral y la plataforma Filmin firmaron un acuerdo de colaboración para la elaboración conjunta de contenidos. Su primer proyecto juntos fue *Origen*, disponible en la plataforma desde julio del 2020.

3. NO NACIMOS REFUGIADOS: CONDICIÓN Y ESTÉTICA POST-MIGRANTES

El documental de Claudio Zulián está producido por Acteón y Films 59, la productora del guionista y director, Pere Portabella⁸. *No nacimos refugiados* cuenta las historias de ocho personas que tuvieron que exiliarse por diferentes razones y en diferentes momentos históricos y viven ahora en la ciudad de Barcelona⁹.

Dos instalaciones que Zulián exhibió en el Centro Galego de Arte Contemporáneo (CGAC) de Santiago de Compostela, en el marco de la exposición «We, Refugees», dialogan con el documental. Estas expanden la reflexión sobre el exilio y la creación artística de dos de los protagonistas: el poeta sitio Mohamed Bitari, y el músico y compositor argentino, Gabriel Brncic. «Refugiadas» (2019) consiste en dos pantallas paralelas: en una Bitari lee su poema «Refugiadas» en árabe y la actriz española, Vicky Luengo, lee la traducción al castellano. En «Perfección», Brncic medita sobre su música, la experiencia del exilio y las consecuencias de este en su vida presente, mientras ensaya su composición «Quodlibet VII». Las instalaciones y el documental se complementan (las primeras están integradas parcialmente en el cuerpo del se-

⁷ Sobre la presentación del documental se puede consultar la siguiente noticia de Infobae de 16 de diciembre de 2021: <https://www.infobae.com/america/agencias/2021/12/16/el-filme-origen-genera-debate-sobre-migracion-y-emprendimiento-en-senegal/>. Última consulta: 06/07/2022.

⁸ Nacido en Italia, naturalizado español y residente en Barcelona, Zulián es un artista multifacético interesado en cuestiones socio-políticas y en la interacción entre estas y los medios audiovisuales. Fundó Acteón en 1993 para llevar a cabo iniciativas culturales comprometidas con proyectos sociales y dar lugar a nuevas formas de comunicación e intervención social.

⁹ Mahmoud Alhawajiri, amenazado y perseguido por Hamas por iniciar un proyecto de educación sexual para mujeres; Boris Talóm, de Camerún, fue perseguido por hacer una película crítica contra el presidente de su país; Iryna Batahova, de Ucrania, tuvo que pedir asilo en España cuando, debido a la guerra entre Rusia y Ucrania, la terapia de diálisis de la que depende la vida de su marido se hizo inaccesible; Gabriel Brncic, músico y compositor argentino, fue detenido y torturado durante la dictadura militar; George Freeman, de Sierra Leona, fue amenazado y atacado por fundar una organización para los derechos LGBTQ (Pride Quality International); Maysam Zaarour, de Siria, tuvo que pedir asilo en España con su madre y hermana al comienzo de la guerra; José Luis Nvumba, de Guinea Ecuatorial, abandonó su país después de ser encarcelado por fundar un partido político de oposición durante la dictadura de Francisco Macías; y Mohamed Bitari, poeta sirio, exiliado a causa de la guerra.

gundo) y completan la mirada de Zulián sobre sus protagonistas. Son el resultado de un proyecto colaborativo entre el director, el equipo de filmación y los protagonistas.

Para ilustrar el concepto de colaboración presente en la película de Zulián, quiero aludir a la distinción establecida por María Mur Dean en los proyectos llevados a cabo por su productora de arte, Consonni, y en consonancia con la definición de Subtramas, colectivo de investigación sobre prácticas de producción audiovisual colaborativas. Para ellos, lo «colaborativo» se plantea como término y práctica preferible a lo «colectivo» o «participativo» porque:

«(...) introduce matices más micropolíticos e implica una actitud más activa que la que proporciona la participación en algo ya organizado o establecido. No se trata de la suma de trabajos o fuerzas de diversos agentes, sino de un proceso de coproducción en el que idealmente se incorporan y comparten permanentemente los cuestionamientos o desacuerdos sobre los procesos, metodologías e ideas de trabajo, con la intención de integrar y generar agenciamiento con las diferentes sensibilidades que se suman a los proyectos.» (Mur Dean, 2016: 5)

Además, según Paloma Blanco (2005), en las prácticas colaborativas, el acento principal recae sobre «los métodos de producción y distribución del trabajo». Artistas y movimientos sociales «trabajan mano a mano para articular modelos de intervención en función de las necesidades de los diferentes agentes y sectores implicados. Se trata de una fórmula híbrida entre el mundo del arte, el activismo político y la organización comunitaria» (ibídem: 192-193). Dos objetivos esenciales para la realización de prácticas colaborativas y mecanismos participativos son «evitar la instrumentalización de la comunidad o personas implicadas en la producción audiovisual» e «involucrar a los participantes creativamente en los procesos de distribución y educación»¹⁰.

El documental colaborativo de Zulián complementa otros productos cinematográficos que se centran en el «drama» de los refugiados y desconecta el término refugiado de la cuantificación mediática, la deshumanización y el victimismo. Su proyecto es colaborativo en la medida en que evita la instrumentalización de los sujetos entrevistados y «humaniza y complejiza» las experiencias individuales de estos. «Los refugiados no existen como colectivo», dice Zulián en la presentación de *No Nacimos refugiados*¹¹, «solo existen personas con sus historias». El documental, continúa, «da cuerpo a dos ejes, uno geográfico y otro temporal: la diversidad de países de proveniencia de los personajes y las diferentes temporalidades de exilio». Este último pone en perspectiva la llamada «crisis de los refugiados», que comenzó en 2015, al rastrear múltiples ciclos de exilio a lo largo del tiempo y diversas razones para acceder al estatus de refugiado.

Una de las ideas fundamentales del documental es cuestionar el alcance limitado del término refugiado. El propio título plantea ese cuestionamiento y Zulián lo ha explicado en su presentación en la Filmoteca de Barcelona ya citada: «refugiado no es más que un denominador legal que denota un espacio transicional y temporal entre el origen y el destino. El refugiado

¹⁰ Ver en la entrada «Agenciamiento», en el *Abecedario Anagramático* de Subtramas. Disponible en: <http://subtramas.museoreinasofia.es/es/subtramas>. Última consulta: 06/07/2022.

¹¹ La presentación se realizó en la Filmoteca de Cataluña el 16 de octubre de 2020; Zulián estuvo acompañado por Esteve Riambau y José Luis Nvumba (2020). La presentación está disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=YPC0BLzeBn8>. Última consulta: 06/07/2022.

es generalmente considerado una víctima anónima, pasiva, dependiente e impotente, que viene a pedir, pero no tiene nada que dar». En *No nacimos refugiados* se enfatiza «la potencia vital activa de los sujetos», que han escogido el destino del exilio y han asumido las consecuencias de sus actos.

La realidad de los ocho protagonistas en Barcelona y el producto filmico que la documenta encajan en la definición de «condición y estética post-migrantes» (Schramm *et al.*, 2019). Post-migración se refería inicialmente a los descendientes de inmigrantes y a la forma en la que siguen siendo marginalizados en las sociedades en las que nacieron y donde son ciudadanos. La segunda acepción, desarrollada inicialmente por la politóloga Naika Foroutan (2016), se refiere a la perspectiva que tiene en cuenta las luchas y negociaciones llevadas a cabo para lograr la igualdad y el reconocimiento de los inmigrantes en las sociedades europeas. En su definición de los usos del término, Ring Petersen, Schramm y Wiegand (2019b) aclaran que el prefijo «post» no alude al cese de la experiencia migratoria ni de las consecuencias que derivan de la misma (racismo, discriminación, desigualdad social, etc.). Post-migración rechaza el tipo de análisis que considera a los inmigrantes exclusivamente como un grupo aislado y delimitado que todavía necesita integrarse (a un grupo en teoría fijo, estable y homogéneo) en la sociedad de adopción. Una sociedad post-migrante rescata la memoria olvidada o reprimida de la migración. Da voz a los sujetos post-migrantes y prioriza su realidad presente y sus herencias culturales mixtas. Incita al debate y trata de encontrar soluciones a cuestiones relacionadas con las experiencias migratorias. El enfoque está en la interacción multilateral entre inmigrantes y nativos y en el convencimiento de que los cambios estructurales e institucionales conciernen a toda la sociedad, no solo a los migrantes o los hijos de estos (ibídem: 11-16).

Los debates y las producciones artísticas que surgen en las sociedades post-migrantes reflejan, por un lado, el aumento de visibilidad y empoderamiento de los sujetos migrantes o de herencia migratoria en entornos públicos, como la política, los medios de comunicación, la academia, la cultura y las artes (Ring Petersen, Schramm y Wiegand, 2019a: 6); y, por otro, las alianzas construidas entre diferentes miembros de la sociedad, y que incluyen a quienes no han sufrido en carne propia el racismo y la discriminación, pero se solidarizan con la agenda de los marginalizados. El arte es un recurso importante para representar los conflictos asociados a la condición post-migrante y, potencialmente, superar la «migrantización» y racialización de muchos ciudadanos europeos (ibídem: 8).

No nacimos refugiados es una contribución creativa post-migrante en muchos sentidos. Propicia la articulación de la experiencia migratoria de ocho protagonistas, perfectamente visibles e integrados en la factura social de la ciudad de Barcelona, sin dejar de plantear los obstáculos asociados a su condición post-migrante. Es el resultado de una alianza colaborativa y solidaria entre Zulián, inmigrante del área comunitaria que no ha experimentado la burocracia e inestabilidad que afectan a los solicitantes de asilo, y sus protagonistas.

La estética post-migrante del documental está presente en su estructura narrativa y composición visual. Un patrón recurrente es la disociación entre narración e imagen. Los personajes en ocasiones se dirigen a la audiencia para explicar las experiencias que los forzaron a dejar sus países y solicitar asilo en España, pero la narración de sus memorias continúa en *off* mientras se mueven a través del espacio familiar, doméstico y urbano, llevando a cabo actividades cotidianas, profesionales y lúdicas. La memoria del pasado y las actividades del presente son discursos paralelos que se entrelazan y coexisten de forma consciente o subconsciente. Si el pasado es relatado y recordado subjetivamente, la realidad presente es siempre capturada

colectivamente, enfatizando la relación y socialización con ciudadanos nacionales (amigos, clientes, alumnos, compañeros de trabajo o de ocio y colaboradores en la creación artística). Esta práctica contribuye a disolver el esquema binario que separa a inmigrantes de ciudadanos nacionales y enfatiza la condición post-migrante de los protagonistas y de la sociedad en la que viven. Las memorias narradas expresan la nostalgia y pérdida material y emocional consustanciales al exilio, pero las imágenes de sus actividades cotidianas denotan una experiencia post-migrante que muestra su integración social y profesional en la ciudad que los acoge. Estas refuerzan el título del documental al negar su realidad presente exclusivamente en términos de procedencia, identidad étnica o racial, y denominación legal (refugiado).

Otra forma de dar cuerpo a las memorias de los personajes es la recreación de espacios familiares o rutas de escape y conflicto en sus lugares de origen. A modo de recuerdos o sueños, se intercalan una variedad de escenarios del pasado: ciudades sirias destruidas; caos y destrucción después de un ataque israelí en Gaza; fragmentos de la película de Boris, el cineasta camerunés, para ilustrar la caricatura del dictador; la actividad en las calles de Freetown o paisajes de Guinea, etc. Estas imágenes (de archivo), filmadas con cámara móvil y ralentizada y acompañadas de música extra-diegética, enfatizan el peso del pasado en la memoria y el subconsciente de los personajes y establecen la coexistencia de ambos mundos (el pretérito y el presente), a pesar de la distancia temporal y espacial. Estos momentos funcionan a modo de *flashbacks* sin transición explícita en el montaje ni explicación de su localización. Esta ambigüedad quiere fomentar el papel activo de la audiencia que debe establecer la conexión entre memoria narrativa y espacio visual. El énfasis en la subjetividad se lleva a cabo por medio de primeros planos y planos secuencia que siguen a los personajes en sus rutas diarias, caminando o en tren, y mientras realizan actividades íntimas y cotidianas. El tren de cercanías, desde donde algunos de los personajes reflexionan sobre su vida, es el medio físico para representar simbólicamente una condición post-migrante definida por la transición y el movimiento entre países y culturas.

La cinematografía poética y onírica, y el uso de música instrumental compuesta por Claudio Nervi, contribuyen a evocar la nostalgia. El documental empieza sin introducción previa con Mohamed leyendo su poema «Refugiadas» en árabe y sin subtítulos. Su lectura en castellano se retoma hacia el final en el segmento dedicado al poeta reproduciendo la mencionada instalación de Zulián. De esa forma se enmarca y enuncia en la narrativa el tono poético del documental. Mohamed define por medio de sus versos uno de los aspectos esenciales de la condición del refugiado/exiliado: la pérdida de los objetos materiales y personales y del registro tangible de las memorias y la identidad pasada. Al mismo tiempo, el poeta exalta el poder de la creación poética, para devolverle la sensación de libertad que tuvo al comienzo de la revolución y para inventar otros mundos y, con la palabra, dar vida a los muertos y a los que no pueden hablar. De forma similar, Gabriel, el músico y compositor argentino, valora el papel redentor y salvador que la música y la creatividad artística han tenido para él en el exilio. Boris, el artista y cineasta camerunés, dice: «el exilio rompe todos tus afectos». Para contrarrestar esta ruptura emocional, Zulián enfatiza el aspecto afectivo, colaborativo y de cuidado al filmar a los personajes en interacciones íntimas y emotivas con sus parejas, amigos, compañeros de trabajo o clientes, así como con algunos de los otros personajes, intuyendo el vínculo entre ellos mediado por el director.

El documental termina con un plano secuencia aéreo del paisaje urbano de la ciudad y el puerto de Barcelona al anochecer mientras suena el tema musical, «El mar, el puerto» compuesto por Claudio Nervi y el propio Zulián. Este final reitera que Barcelona ha sido el refugio,

el espacio de acogida para ocho personas que ya no son refugiados, sino ciudadanos barceloneses plenamente integrados en el cuerpo social de la ciudad. Zulián nos ha introducido en la realidad de cada uno de ellos subrayando su integración afectiva, social y profesional y enfatizando su condición post-migrante.

Quiero volver a uno de los aspectos consustanciales a los productos artísticos colaborativos —la involucración activa de todos los miembros que forman parte del proyecto en los procesos de distribución y diseminación de conocimiento—, y relacionarlo con la recepción pública y participativa de los mismos. La artista y directora de cine Petra Bauer sostiene que el potencial político de una película «yace en que dichas imágenes puedan volverse públicas» y «no se desarrolla plenamente hasta que no interactúa con la audiencia» (Sarriugarte, 2015). La colaboración consiste, de alguna forma, en ceder la autoría de una obra a cambio de la interdependencia entre los sujetos participantes. En *No nacimos refugiados*, Zulián se ausenta de la diégesis donde sus personajes no son víctimas pasivas sino sujetos activos. La participación de estos continúa más allá de la filmación y se extiende al proceso de distribución de la película. Se ha presentado en numerosos festivales e instituciones nacionales e internacionales (Filotecas de Cataluña y Murcia, Fundación Mediterráneo de Cartagena, 10º Atlántida Mallorca Film Festival, patrocinado por la plataforma Filmin, Festival Biografilm de Bolonia) y fue nominada a ocho premios en la 35 edición de los premios Goya 2021. En todas las presentaciones de la película, Zulián se acompaña de varios de los protagonistas que hablan y explican sus experiencias y dan detalles sobre la colaboración creativa en la filmación.

4. A MODO DE CIERRE

Origen y *No nacimos refugiados* son proyectos solidarios y colaborativos en la realización, producción y distribución. Son ejemplos de una tendencia documentalista reciente que piensa estratégicamente en el impacto y en cómo crear nuevas formas de activismo y relaciones más estrechas entre el medio audiovisual y la transformación social. Por un lado, dan prioridad al factor humano y afectivo por encima del político y económico en su representación de un fenómeno que es generalmente documentado mediáticamente en términos de cifras, leyes anti-inmigratorias y repercusiones políticas y nacionalistas. Por otro, la asociación con organizaciones humanitarias, cada día más frecuente en el documental de migración, constituye una forma de facilitar el apoyo financiero de las películas y aumentar los circuitos de difusión y los espacios de organización comunitaria y acción cívica. De esta forma, el cine puede ser una manifestación artística que documente la labor humanitaria de las ONG. El beneficio es mutuo. Otros dos documentales de migración recientes donde se da esta colaboración son los mencionados *Varados* (2019) de Helena Taberna, coproducido con la ONG Zaporeak, y *Cartas mojadas* (2020) de Paula Palacios (producido por Isabel Coixet) con Open Arms. La táctica de la disuasión a base de documentar y plantear alternativas en el origen, no solo en el destino, es particularmente novedosa en el cine de migración y puede inspirar iniciativas colectivas de mayor alcance. Resaltar lo que existe o se construye en el presente post-migratorio, en lugar de lo que falta, es una forma de desplazar las perspectivas centradas en la compasión y la hospitalidad, favoreciendo la agencia de los sujetos y promoviendo la responsabilidad individual y la transformación estructural.

5. REFERENCIAS

- Al Rojo Vivo (2020). «Origen», un documental que narra el «viaje nunca contado» de los senegaleses que buscan una oportunidad en su país. *LaSexta*, 30 de julio. Disponible en: https://www.lasexta.com/programas/al-rojo-vivo/entrevistas/origen-un-documental-sobre-el-viaje-nunca-contado-de-los-senegaleses-que-luchan-por-tener-una-oportunidad-en-su-pais_202007305f22ab828c2f340001f14330.html
- Azoulay, G. (2008). *The Civil Contract of Photography*. New York: Zone Books.
- Blanco, P. (2015). Prácticas colaborativas en la España de los noventa. En *Desacuerdos 2. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español* (pp. 192-193). Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, Museo d'Art y UNIA arteypensamiento.
- Del Villar Toribio, M. (2017). Sistema sanitario y mujeres inmigrantes «nio far, ay diambar lagnou», estamos unidas, somos fuertes. *El topo 22* (20 de mayo-20 de julio). Disponible en: <https://eltopo.org/wp-content/uploads/2020/06/22.pdf>
- Federicci, S. (2016). Feminism and the Politics of the Commons. En M. Hlavajova y S. Sheikh (Eds.), *Former West: Art and the Contemporary After 1989* (pp. 379-390) Utrecht: BAK, basis voor actuele kunst and Cambridge & MA: MIT Press.
- Foroutan, N. (2016). Postmigrantisches Gesellschaften. En H. U. Brinkmann y M. Sauer (Eds.), *Einwanderungsgesellschaft Deutschland* (pp. 227-254). Wiesbaden: Springer.
- Giansante Ghidoni, C. (2017). Repensando la economía: las tontines de las mujeres africanas. *El Topo 22* (20 de mayo-20 de julio). Disponible en: <https://eltopo.org/wp-content/uploads/2020/06/22.pdf>
- Mur Dean, M. (2016). Colaboración es inevitable. En M. Mur Dean, M. López y Democracia. *Glosario Imposible: Colaboración* (pp. 2-12). Disponible en: <https://www.hablarenarte.com/capp/>.
- McLagan, M. (2012). Imagining Impact: Documentary Film and the Production of Political Effects. En M. McLagan y Y. McKee (Eds.), *Sensible Politics: The Visual Culture of Nongovernmental Politics* (pp. 304-319). New York: Zone Books.
- Newtral (12 diciembre 2021). El documental «Origen» vuelve a las pantallas de Dakar. Disponible en: <https://www.newtral.es/origen-dakar-newtral-aula-cervantes-senegal/20211212/>
- Newtral (12 noviembre 2020). «Origen» llega a las pantallas de Senegal. Disponible en: <https://www.newtral.es/origen-newtral-estreno-senegal/20201112/>
- Ring Petersen, A., Schramm, M., y Wiegand, F. (2019a). Introduction: From Artistic Intervention to Academic Discussion. En M. Schramm et al. (Eds.), *Reframing Migration, Diversity and the Arts: The Postmigrant Condition* (pp. 3-10). New York: Routledge.
- Ring Petersen, A., Schramm, M., y Wiegand, F. (2019b). Academic Reception. En M. Schramm et al. (Eds.), *Reframing Migration, Diversity and the Arts: The Postmigrant Condition* (pp. 11-16). New York: Routledge.
- Rodas, G. (2020). Ana Pastor presenta en Palma «Origen»: «La solidaridad es la mejor ideología». *El diario de Mallorca*, 30 de julio. Disponible en: <https://www.diariodemallorca.es/cultura/2020/07/30/ana-pastor-presenta-palma-origen-9014248.html>

- Sarriugarte, D. (2015). Ampliando la esfera pública. Petra Bauer en conversación con Danele Sarriugarte Mochales. *Concreta*. Disponible en: <http://www.editorialconcreta.org/Ampliando-la-esfera-publica-Petra>
- Schramm, M. et al. (Eds.) (2019). *Reframing Migration, Diversity and the Arts: The Postmigrant Condition*. New York: Routledge.
- Ticktin, M. (2016). Thinking Beyond Humanitarian Borders. *Social Research*, 8(2), 255-271.
- Verellen, E. (2010). From Distribution to Audience Engagement-Social Change Through Film. En *The Fledgling Fund*. Disponible en: <https://thefledglingfund.org/wp-content/uploads/2015/10/From-Distribution-to-Audience-Engagment.pdf>

6. FILMOGRAFÍA

- Climent, A. (Directora) (2016) *Las lágrimas de África* [Película]. Amparo Climent, Siete Estudios, F. Urdiales Santillana, Fundación Agfitel.
- Fernández, A., y Barrera, Ch. (Directoras) (2004). *Europa, ¿paraíso o espejismo?* [Película]. Nimba.
- Miró, M. (Directora) (2007). *Cayuco* [Película]. Pantalla Canaria.
- Monsell, P. (Directora) (2008). *Distancias* [Película]. Estudi Playtime S. L.
- Palacios, P. (Directora) (2020). *Cartas mojadas* [Película]. Morada Films, Isabel Coixet.
- Paz Pastrana, R. (Directora) (2019). *Border South* [Película]. Andar Films y Siendo Films.
- Permact-Actitud Permanente (2014) (Dirección). *Tontines: la soberanía financiera de las mujeres africanas* [Vídeo].
- Ramsis, B. (Director) (2002). *El otro lado... Un acercamiento a Lavapiés* [Película]. Dayra Arts S.L., Bâsel Ramsis.
- Sánchez Maroto, M., y Pastor, A. (Directoras) (2020). *Origen* [Película]. Newtral.
- Taberna, H. (Directora) (2019). *Varados* [Película]. Lamia Producciones.
- Torres, A. (Directora) (2004). *Si nos dejan* [Película]. Ana Torres.
- Villalobos, I. (Directora) (2016). *Casa en tierra ajena* [Película]. Universidad Nacional de Estudios a Distancia (UNED) y Universidad de Costa Rica (UCR).
- Zulián, C. (Director) (2020). *No nacimos refugiados* [Película]. Acteon SCCL, Films 59, TV3.