

A través del espejo, entre la cámara y el alma: migración senegalesa en el objetivo, debates mestizos en la Universidad de Granada*

Ester Massó Guijarro

Departamento de Antropología Social,
Universidad de Granada

ester@ugr.es

1. Introducción: combatiendo la *mentira* y el *fracaso* como imaginarios colectivos (o crónica breve de una intensa jornada).

*"Aunque la halles pobre, Ítaca no te ha engañado.
Así, sabio como te has vuelto, con tanta experiencia,
entenderás ya qué significan las Ítacas".*
(*"Viaje a Ítaca"*, Konstantin Kavafis)

Me dispongo a presentar aquí un relato de la Jornada- Videofórum "Migración senegalesa *a través del objetivo*: avatares de un camino transnacional", celebrada en la Universidad de Granada (Facultad de Filosofía y Letras) el pasado 22 de febrero de 2013¹. Se tratará de ofrecer un conjunto de reflexiones a caballo entre la crónica (con alguna pincelada de descripción densa) y la síntesis de los principales debates a los que asistimos durante la jornada.

El objetivo principal del acto era la realización de un cinefórum (visionado y posteriores diálogos) de la serie documental "Bitim reew" ("Fuera del país"), dirigida por el senegalés afincado en Barcelona Mactar Thiam Fall, y del documental "Barsaq", dirigido por el peruano Carlos Chang (también afincado en la ciudad condal y realizador de "Bitim reew") y

* Trabajo elaborado en el marco del proyecto I+D+i (MINECO) "Integración, participación y justicia social" (FFI2009-07056). IP: Juan Carlos Velasco Arroyo.

Agradezco la revisión del manuscrito original a Susana Moreno Maestro y Aitana Esteban Martínez; especial reconocimiento dedico a mi colega Dario Ranocchiari, por sus oportunas precisiones en torno al carácter de las "personae" en los documentales, que han enriquecido en gran medida mis reflexiones al respecto.

Dedico este trabajo a los amigos senegaleses y, muy especialmente, a José Ángel Martínez Casares, sin cuyo apoyo familiar (antes, durante y tras la jornada) nunca nada sería posible.
Dieredieof.

el italiano Daniele Piras. Los tres directores estuvieron presentes en la jornada para presentar las obras y mostrarnos su propia y singular voz autorial, sus motivaciones iniciales cuando se plantearon el proyecto y los aspectos fundamentales de su ejecución, sus consecuencias, etc. Todos los documentales comparten las particularidades de estar íntegramente grabados en wolof (con subtítulos en castellano y catalán) y la reciente aparición (fines de 2012, inicios de 2013), de modo que su proyección en Granada el pasado viernes 22 de febrero constituyó, en buena medida, un privilegio y una primicia; así como, por supuesto, la presencia de sus *ideólogos* y creadores entre nosotros.

Las dos obras comparten algo más: la honestidad, la primera persona, los discursos vernáculos. Ambas están interpretadas por personas *reales*², actores no profesionales, migrantes senegaleses en definitiva que han reunido valor para mostrarse ante el objetivo (y veremos por qué este valor). Ambas, también, presentan y cuestionan hasta lo más hondo dos poderosas categorías: la mentira (la ficción, el engaño) y el fracaso. Diríase que ambas obras están transidas por los ejes categoriales de la mentira y el fracaso, y que precisamente, como categorías, no son tanto realidades objetivas, contrastables e incuestionables, cuanto imaginarios compartidos, imaginaciones colectivas de poderosa implantación en la comunidad (sin ánimo homogeneizador) migrada senegalesa en nuestro país.

Nos referimos a la metáfora de la *mentira* como el hecho constatado tan frecuente de que los migrantes no cuenten la verdad a sus familias en Senegal sobre su realidad problemática una vez que han alcanzado el destino migratorio, sino que deliberadamente *mientan, engañen*, en un acto que constituye más bien una fabulación, para no decepcionar las altas expectativas familiares sobre el proyecto migratorio, para no reconocer lo que podría suponer un *fracaso*. Aterrizamos ahí en el segundo tropo, la otra gran imaginación compartida: el *fracaso* concebido como la consecuencia de tener que regresar sin ser rico (en lo material y monetario), o decir abiertamente, en voz alta, que la migración está suponiendo algo bien distinto de lo que subyace al sueño colectivo.

Ambas obras, especialmente la serie "Bitim reew", tratarán como veremos de combatir este estereotipo de fracaso por el posible regreso o la carencia de riqueza material, transformando el concepto mismo de *riqueza* en uno intangible, en la idea del conocimiento como tesoro en forma de bagaje adquirido. Hallamos aquí el primero, y acaso más radical, desafío decolonial a un imaginario occidental basado en la opulencia monetaria frente al saber intangible.

Veremos cómo subyace en ambas obras, precisamente, una intención crucial de subvertir tales categorías del engaño ficcional y del fracaso: como descolonización del imaginario, como fuente de empoderamiento, como compensación informativa, incluso, ante la gran fabulación sistemática que suponen los medios de comunicación de masas a través de los cuales, en África y en todos los mundos, las personas contemplamos la imagen del Occidente opulento, rico, insaciablemente consumista (*hasta morir*), banalmente hedonista, que el neoliberalismo pretende vender en su huida hacia delante y su camino, incesante, inagotable, hacia la nada.

Todo ello, insisto, es planteado desde la absoluta honestidad en tanto que son las propias personas senegalesas migrantes quienes lo formulan en primera persona, en su lengua materna, sin seguir un guión preestablecido sino los dictados de su propia voluntad. Así, guste o no, se comparta o no, no puede impugnarse en ningún momento modo alguno de suplantación, de ventriloquia antropológica o interpretativa por parte de los directores. Las voces desnudas, en lengua materna, son la sencilla expresión de sus dueños. Nada más.

Cabe, sin embargo, una matización sobre el carácter de *realidad* y *autenticidad* que los discursos de las personas protagonistas adoptan por el hecho mismo de mostrarse, precisamente, en el específico formato audiovisual. Las *personas-personaje* (término plural con el que deseo mostrar justamente esta dimensión) que protagonizan "Barsaq" y "Bitim Reew", y siguiendo las reflexiones al respecto de los *performance studies*, constituyen en realidad *manifestaciones performativas específicas* (frente a la cámara, en un determinado

contexto) de lo que llamamos en lenguaje común “personales reales” (Dario Ranocchiari, comunicación personal, 03/04/2013). Dicho de otro modo, los debates contemporáneos sobre cine documental apuntan a que no solo las personas reales se tornan personas cinematográficas cuando aparecen en un video, sino, también, que la categoría de la autenticidad no está asegurada por el hecho de que no haya un guion previo o un seguimiento de patrones comerciales de producción audiovisual (ibíd.).

A todo ello, empero, se puede incoar también una precisión antropológica. En investigación etnográfica, cuando se realiza una entrevista en profundidad o a través de la observación participante, lo más a lo que puede aspirarse a obtener es la *versión de los hechos*, con toda su carga de autoficción narrativa, que las personas interlocutoras en cada momento tengan a bien ofrecernos. Esto es, lo que contemplamos siempre no son “verdades” sociales, en sentido alguno de autenticidad, sino las ficciones sociales, o narrativas, representaciones personales y colectivas... el cúmulo intersubjetivo, en fin, de las propias versiones de la realidad cuyos protagonistas son las personas con las que interactuamos. En este sentido, he considerado a las personas-personaje que protagonizan los documentales como los emisores del discurso o narrativa *nativos*, en este caso a través del lenguaje audiovisual. Con todo, para abundar en estas cuestiones de análisis desde el cine audiovisual antropológico, se sugiere a la persona interesada abundar en fuentes como Auslander (2006) o Rodhes y Greenway (2010).

Antes de continuar, una breve declaración de intenciones para enmarcar sin equívocos las presentes reflexiones: no hay ánimo de exhaustividad, ni siquiera de registro objetivo, en esta narración; pretendo con ella, cierto es, ofrecer a las lectoras interesadas una síntesis fundamental de la jornada celebrada, de los contenidos de los documentales y los debates establecidos en torno a ellos, como pretexto para un pensamiento ulterior. Sin embargo, tales objetivos se llevarán a cabo desde la ineludible *subjetividad* de la que escribe, que prefiere, como siempre, proclamarla antes que enmascararla en una pretensión imposible de objetividad.

Se ofrece, a lo sumo, la posibilidad de la *intersubjetividad*, del diálogo siempre abierto con cualquier persona que, ante esta lectura, desee intervenir y ejercer el sagrado derecho de tomar la palabra.

La conferencia inaugural de la jornada, "África en la era global: (*matrias*) de hospitalidad, cosmopolitismo y migración", la ofrecí yo misma con el ánimo de dotar al evento de cierto marco conceptual y académico. Propuse con ella, antes de aterrizar en Senegal, un enfoque previo de la mirada en torno a África como continente, en relación a los conceptos y vivencias que suponen el cosmopolitismo y la hospitalidad; valores ambos larga y tradicionalmente teorizados por el pensamiento occidental, y que hallan una especial pertinencia en la mirada hacia África como contexto regional, de un lado, y la migración como hecho transnacional, de otro lado. Así, se trató de justificar por qué la hospitalidad y el cosmopolitismo se vinculan de forma crucial, hasta el punto de que la primera parece operar como la virtud por antonomasia del segundo, siguiendo a Thiebaut (2010). Se argumentó, también, que ambos son propios del hecho migratorio y, finalmente, por qué estas tres nociones (*hospitalidad, cosmopolitismo, migración*) devienen especialmente vívidas en el continente africano, o, dicho de otro modo, especialmente pertinentes cuando las predicamos de él. Para ello aterrizamos en el ejemplo concreto del asociacionismo senegalés como ejercicio político, y como antesala reflexiva al desemboque empírico que hallaríamos en los documentales.

No eludamos algunos breves apuntes sobre logística, tan necesaria. En las pausas destinadas al descanso, la organización de cooperación al desarrollo SETEM nos ofreció un cálido espacio de *intermezzo* con cafés y pastas de comercio justo a precios módicos, además de un juego de paneles informativos sobre la cuestión y un pequeño *stand* con diversos productos, destinado todo ello a la promoción y la concienciación sobre el comercio justo. Finalmente, se clausuró, en ánimo lúdico (y, por qué no, de ruptura de los usos y costumbres habituales del espacio académico, sus inflexibles constricciones, sus mandatos), con un concierto de música senegalesa ofrecido por Roots Africa Percusión.

Si bien todo acto es mejorable, las organizadoras Aitana Esteban y yo misma, nos sentimos satisfechas ante cómo se desarrolló en el evento y la asistencia bastante nutrida (constante de un número aproximado de 45 personas, incluyendo un grupo senegalés, entre quienes se iban y quienes se añadieron al público a lo largo de la jornada, con un comprensible repunte en el concierto final); habida cuenta, sobre todo, de que contamos con un casi nulo sostén económico para su celebración, y que todas las tareas relativas a la organización fueron desempeñadas con una ilusión inversamente proporcional a la financiación monetaria. Con todo, no deseo parecer desagradecida: el apoyo económico del CICODE³ fue, precisamente por hallarnos en tiempos de escasez, tanto más bienvenido y valorado; y el sostén de diversos tipos que hemos recibido tanto del Vicedecanato de Actividades Culturales de la Facultad de Filosofía y Letras de la UGR (carteles anunciadores), como de la misma Facultad (cesión del espacio, con todos los medios que implica), ASPA⁴ y todos los anteriores en forma de difusión y apoyo moral... todo ello ha supuesto un imprescindible marco de ayuda para la celebración de las jornadas. Aprovechamos para expresar sinceras gracias.

*"Barsaq": "Barsaq o la ilusión", o la ficción del teatro de la vida.
"¿Por qué mi estómago me duele, si soy invisible?"*

(persona/personaje de "Barsaq")

Uno de los varios hallazgos formidables (no es el único) que nos topamos en "Barsaq" es el narrador omnisciente, que dota la escena de esa mezcla de intimidad y amarga clarividencia propia de tal voz.

"Barsaq" (apéndice 1) iba a ser "Barsaq o la ilusión", jugándose con la similitud gráfico-fonética entre las palabras "Barsaq" (el *otro mundo*, con todas sus connotaciones en el ámbito que nos ocupa) y "Barça", como epítome simbólico de una Barcelona que opera, a su vez, como metáfora urbana del paraíso occidental europeo.

"Barsaq" es una metaficción; comenzó como la idea de una dramaturgia, una obra de teatro homónima sobre la vida y los avatares de los migrantes senegaleses en Europa (concretamente en Barcelona, donde

vivía Mamadou, su artífice, y donde finalmente se rodó el documental). Decimos "metaficción" ya que recrea los ensayos de una obra de teatro que nunca se vio estrenada, que no llegó a *ser*, que acabó como un sueño roto en la cabeza de su autor, regresado a Senegal. Sin embargo, "Barsaq" no murió en el olvido sino que fue metamorfoseado (¿hay alguna otra manera de sobrevivir al tiempo?) en otro modo de ser, una esencia distinta: la del documental que novela *cómo se ensayaba la obra de teatro* que quiso ser "Barsaq". Unos ensayos que devinieron, finalmente, obra definitiva (*la vida no tiene moviola...* como Kundera precisara en *La insostenible levedad del ser*, "Einmal ist Keinmal": lo que sucede una sola vez, es como si nunca hubiera pasado; por suerte, haber rodado "Barsaq" salvó de la inexistencia el proyecto dramaturgico original).

En "Barsaq" hallamos también la falsedad, la mentira como tropos recurrente. La metagrabación se torna metarrelato: la constante recurrencia a la mentira fabuladora que se narra a los que quedaron en Senegal para no contar la verdad sobre la dureza de la vida aquí; para no frustrar un sueño colectivo; para no hacer el ridículo, incluso. Tal constante referencia a ello acaba dotándolo de un cierto carácter mítico (es así como se acuñan los mitos: en la recurrencia, imprecisa mas de potencia simbólica incalculable, de una idea). El mito de la mentira que es fábula, que es ilusión, que no pretende engañar sino mantener un sueño, aunque sea huyendo no se sabe bien dónde.

Resulta notable reparar en que "Barsaq" fue grabada en wolof sin que los directores del documental, Piras y Chang (desconocedores de esta lengua), supieran a qué exactamente estaban asistiendo, más allá de un lenguaje no verbal no siempre explícito (los subtítulos, como es obvio, se añadieron después); ello no deja de suponer, por su parte, una opción avezada y una osada aventura con los símbolos. Una incomprensión lingüística (que no silencio) que, acaso, supusiera finalmente una riqueza mayor de otro tipo de significaciones en la mirada que estos jóvenes realizadores impostaban durante las tomas y la inquietud que les guiaba. Su silencio comprensivo, por así decir, parece alzarse en el rodaje en proporción directa al respeto y la honestidad sumos con que abordan las grandes cuestiones de la cinta, que no son sino las grandes

cuestiones del género humano. La honradez de la primera persona y el discurso propios como constantes, como letanías inexorables a lo largo de toda la narración documental.

Al tiempo que se grababa el cuento de "Barsaq", se desbocaba como río imparable el 15-M en Barcelona. Hallamos, mezcladas con las tomas de los ensayos, imágenes de las mareas de indignación que acontecían en forma de personas, edades, gestos, voces, plazas, músicas irrefrenables en aquella primavera mediterránea y azul. A veces la ficción supera la realidad, pero no es así en "Barsaq".

Y de modo insistente, como un rezo, se nos evoca la dificultad de *mostrarse*, frente a una cámara (¿cabe mayor desnudez?), ostentando la sola verdad, el despoje de la mentira sobre la obligación al deseo del éxito. Hombres senegaleses *confesando*, porque realmente se acaricia por momentos un carácter confesional, que el Barsaq europeo no ha resultado como en el sueño original. Que la escala real rebasa, incontenible y cruel, la escala onírica.

La patente ausencia, casi estruendosa por su silencio, en todos los documentales: las *mujeres*; la voz de *ellas*. ¿Por qué no están? ¿Por qué no se muestran, con ellos, como ellos? La sola razón de su inferioridad en número en la diáspora no explica, acaso, esta ausencia. Ignoramos si se debe a meros factores circunstanciales, como el de las amistades y conocidos de los propios directores de los documentales. Ellas eran incluso, dicen ellos, más renuentes que los hombres a "desnudar" en público su proyecto migratorio, desmitificándolo en su propia lengua materna. No sabemos si existen solo razones coyunturales para ello o un motivo antropológico de calado más profundo; esta es, sin duda, una de tantas puertas abiertas que afortunadamente ha dejado esta jornada.

Hallamos una constancia fehaciente en las voces de los protagonistas de la crisis estructural: "Yo he nacido en crisis, estoy esperando a morirme en crisis". Esta inapelable afirmación de uno de los personajes-persona de "Barsaq" aqueja hasta lo más hondo. Como el propio Carlos Chang, peruano de origen, comentó durante su intervención, lo que nosotros

llamamos "crisis" para ellos, *los del sur*, provoca hilaridad: "Crisis son... no sé, los tanques en la calle, una inflación de cinco mil...", decía Chang, con graciosa ironía, casi con perplejidad ante lo que el Occidente opulento llama hoy "crisis".

Existe una ineludible conexión entre esta obra, su juego dramático, y "La manta no es mi sueño"⁵. No sabemos si el sueño de "La manta no es mi sueño" sí llegó a realizarse, por tratarse de una obra de teatro ya estrenada y con varias temporadas en su haber en el teatro Alfíl de Madrid; y, frente a ella, "Barsaq" sea la constatación de una ilusión perdida (que, a su vez, versa una ilusión perdida; por ello, insisto, es metaficción). Acaso ambas hablen de sueños rotos y sueños reencontrados; sueños recodificados y sueños reconducidos. En la transición diaspórica, en el transnacionalismo migratorio; en el tránsito irrefrenable de la globalización, en fin.

2. "Bitim reew" ("Fuera del país"): la descolonización del imaginario *desde dentro*. Debates mestizos, imaginarios nuevos

"Nunca diremos a un africano que no venga aquí [...] Pero los que quieran venir aquí tienen que hacerse tres o cuatro preguntas [...]"
(persona-personaje de "Bitim reew", segunda parte)

"A la gente que conoce a algún africano se le nota"
(Mactar Thiam Fall, durante los debates de la jornada)

"Bitim Reew" (apéndice 2) es una serie documental estrenada recientemente, a inicios de este mismo año, compuesta hasta el momento por tres partes (en proceso de completar varias secciones más en el futuro). Su director, Mactar Thiam Fall, senegalés residente en Barcelona desde hace varios años, pretendía en primera instancia dar voz a migrantes senegaleses aquí, una voz autóctona, sin intermediarios: wolof *sin pasar por el francés* o el castellano o ninguna otra lengua

*colonial*⁶. Hay en ello, pues, una auténtica afirmación africana frente a las lenguas europeas como únicas consideradas científicas y de cultura; se quiere, así, descolonizar *también* las lenguas de conocimiento.

¿Y para qué esa voz autóctona? Para mostrar, sin voceros o traductores o ventrílocuos, cuál es la realidad que viven los migrantes senegaleses en la diáspora. Se pretende con ello suplir una importante laguna informativa que se acusa en las noticias que *allá* llegan de *acá*, a menudo una desinformación, como ya se ha dicho, que se alimenta por parte de los propios migrantes debido a una compleja serie de motivaciones personales y culturales.

Hay en la trilogía "Bitim reew", así, varios elementos cruciales de descolonización del imaginario⁷. Su objetivo principal es, precisamente, en boca su autor Mactar Thiam Fall, mostrar a la gente de Senegal la realidad de los migrantes aquí para que sepan a qué atenerse si deciden emprender un proyecto migratorio. No se trata de "espantar", de decirles que "no vengán" como indica una de las personas-personaje en un momento dado del documental, sino de que *sepan*, de que *conozcan* una realidad a la que tienen derecho: "Nunca diremos a un africano que no venga aquí [...] Pero los que quieran venir aquí tienen que hacerse tres o cuatro preguntas [...]), citábamos en el encabezamiento de este epígrafe. Ello debe ser entendido como un intento de descolonizar el imaginario y de empoderar a las personas a través del conocimiento, además de una forma de contrastar la deliberadamente selectiva información que sobre Occidente llega a través de los grandes medios de comunicación a Senegal. Sin embargo, frente a esta intención original, ello dará lugar a una posible interpretación negativa que surgirá a lo largo del debate en la jornada: la idea de que, paradójicamente, estemos secundando el discurso conservador de la derecha más rancia cuando decimos "mirad bien lo que hay antes de venir.. y pensároslo muy bien".

Dicho de otro modo, se eleva la crítica (más nítida al visionado de "Toubab", el tercer documental de la serie) de que pudiera acusarse una intención de *rechazo* de la migración por parte de los países de acogida; una perspectiva, desde el nacionalismo metodológico, de las personas

migrantes solamente en su interpretación capitalista como *Gastarbeiter*, migrantes *laborales* que, si dejan de ser útiles productivamente hablando en el país acogedor, sencillamente ya no tienen cabida.

En este documental, como en "Barsaq", hallamos la importancia de los *nombres*, de poner caras, de esa identificación que irrumpe en el anonimato y acaba con él, acabando, de camino, con la posibilidad de la ignorancia, de la neutralidad fría, del no inmutarse. Es ya proverbial decir que se odia lo que se teme y que se teme lo que no se conoce. Si se conoce, si ponemos nombres y rostros a los anónimos, rompemos la dialéctica del temor y el odio y la indiferencia, para adentrarnos en el bosque de la identidad, de la mutua afectación, de la empatía, de la apelación.

Tengo para mí que cada uno de los tres documentales de la serie posee colores distintos. El primero es más bien blanquiazulado, destila un mayor optimismo auroral, como un tacto naciente. El segundo posee la luz cálida del sol en primavera temprana, todavía tímida por el reciente invierno; resulta más ocre, sepia a menudo, entre la ternura y la nostalgia, hasta la tristeza y la constatación de la decepción. El tercero, "Toubab" ("extranjero" en wolof), simplemente aséptico, más breve y contundente, con una predominancia de interiores exentos de la poesía que titila en algunas de las escenas de los primeros.

El primer documental de la serie está centrado principalmente en la dimensión de la heroicidad: refleja, a través de una narración concreta, al migrante como odiseo que vive una odisea escogida. Narra la odisea en el mar, cuando se cuentan los duros avatares afrontados en la patera, la sed, el terror, la muerte de los compañeros, la incertidumbre; y narra la odisea en la tierra, la bofetada del racismo blanco, en la forma de la paliza propinada por un grupo de neonazis a la persona que habla. Hallamos la entereza durante la narración, la fortaleza que supone contar estas odiseas de mar y de tierra con una sonrisa; dicho de otro modo, el *cuajo* vital que ello supone, frente al discurso quejicoso de ciertos sectores más acomodados (el *chovinismo del bienestar* que diría Habermas -1998-) sobre haber perdido una de las dos o tres casas en

propiedad, o alguna paga extra de menos (sin ánimo de banalizar el sufrimiento constatable de muchas personas en situaciones de extrema vulnerabilidad, hoy aquí).

En el segundo documental se nos muestra algunos ejemplos de trabajos que aquí desarrollan los senegaleses. Aparecen en sus habitares cotidianos, compartiendo un *mafe*. Conversan sobre papeles, sobre mujeres. Conversan sobre la religión, el Islam, el Ramadán, sobre viajes transnacionales, siempre la constante dimensión del viaje; sobre arte, música, pintura. No podía faltar en esta narración la referencia a la ilegalidad a través de la venta de drogas, sobre todo, y, frente a él, la llamada al deber del *taalibe* (discípulo) murid de seguir el camino recto y moral marcado por la cofradía, por el profeta, por Ahmadou Bamba y por el propio marabout... una rectitud aún más necesaria en la diáspora, donde aqueja la mayor indefensión, la mayor exposición a un sistema jurídico y legal donde ni siquiera se posee el estatuto de ciudadanía.

“Yo prefiero regresar sin nada que regresar dentro de un ataúd”, comenta uno de ellos mientras comparten la comida. Siempre se quiere regresar, la vida aquí no es la Vida con mayúsculas, pero a veces no se reúne valor. Hubo valor para arriesgar la vida en un cayuco hacia un mundo desconocido, pero hay temor en regresar con las manos vacías de dinero (aunque regresen impregnadas de los conocimientos que “Ítaca te mostrará en tu viaje”, como bien trata de reivindicar Mactar Thiam Fall), de regresar reconociendo la caída de un mito, de frustrar las expectativas de una madre. Singulares, vulnerables ulises que pueden cortar la cabeza de una hidra en el mar y se muestran temerosos de la posible mirada decepcionada de una madre, un hermano...

En este documental destaca también como aspecto muy interesante la perspectiva diacrónica, de la extensión a lo largo de un tiempo dilatado: cinco años después, dos años después... lo que da también muestra del trabajo riguroso y comprometido del director y su equipo.

Tampoco falta en este segundo documental, aunque sea leve y parcial, la visión normativa y homogeneizadora del Occidente más vetusto, a través, esta vez, de la voz de una anciana que insta a que *tienen que esforzarse* por acomodarse, por hacer lo que hay que hacer en el nuevo lugar.. ¿No es ya bastante esfuerzo migrar, realizar en el nuevo lugar el complejo conjunto de micro y macro negociaciones que supone la vida cotidiana absolutamente lejos de la familiaridad...?

El tercer documental, el único que posee un nombre específico, "Toubab", pretende precisamente ofrecer la visión de los toubabs, los blancos, extranjeros en Senegal mas autóctonos en la Barcelona donde se graba la cinta, sobre la cuestión central de la misma. O, antes bien, la visión de *algunos* toubabs, y ya que tampoco en esto podemos, justamente, homogeneizar. Los toubabs seleccionados por Mactar Thiam Fall para hablar en la cinta refuerzan el objetivo principal de toda la serie: en primer lugar, instar a que las personas senegalesas que desean venir tomen la decisión con la información más rica y detallada posible; en segundo lugar, se busca pergeñar una *relectura del fracaso*: ante la incidencia constante de la sensación de fracaso si no se puede "regresar rico" a Senegal (y de ahí la subsiguiente mentira, que está llegando a constituir un tropos ficcional cultural propio de la diáspora), el intento de convencer sobre la idea de que el regreso *no* es un fracaso y que *nunca* se vuelve "pobre" ya que se ha ganado en madurez, experiencia, conocimientos... La riqueza, en fin, que Kavafis señala del viaje a Ítaca existencial.

Este es, probablemente, el objetivo principal del director de la serie documental y sus colaboradores, un objetivo que nace del compromiso más sincero, en su calidad de migrantes senegaleses (lo que a su vez los autoriza de forma inapelable), y en la voluntad más genuina de *ayudar* a sus compatriotas y hermanos en la fe; de compensar con información actualizada y de primera mano la manipulación de los grandes medios de masa que venden la gran mentira capitalista-neoliberal-consumista de la Europa blanca rica. De dar la voz a quienes tienen que *contar*, y hacer que sus voces sean escuchadas. Cómo los migrantes senegaleses se narran a sí mismos, frente a una cámara, frente a unos interlocutores que, fundamentalmente, han de estar en Senegal.

Efectivamente, la serie documental está hecha para la gente de Senegal, para sus miradas: los actores son ellos mismos, su voz vernácula. Sin trampas. Es interesante para los toubabs, pero no está *pensado* para nosotros. De hecho, la intención del equipo de "Bitim Reew" es proyectarlo en la televisión senegalesa a la mayor brevedad posible y, de nuevo como metaficción, grabar las impresiones y debates de las personas que acudan a los estrenos, como testimonio cultural crucial ante las cuestiones que nos ocupan.

Ahora bien, no podemos pasar por alto una cuestión crucial, ya apuntada más arriba, que emergió en los debates a lo largo de día. Especialmente en "Toubab", hallamos un discurso claramente orientado a una cierta *reconvención* a los senegaleses migrantes en torno a su proyecto migratorio, que puede resumirse como sigue: la migración puede no ser la solución, se ha de tomar la decisión conociendo los pormenores en el país receptor y, probablemente, dadas las condiciones actuales de crisis, migrar no sea una buena opción, ya que a menudo se acaban desempeñando trabajos que se rechazaban en Senegal, y en las peores condiciones posible. Así, el mensaje claro y contundente es: *mejor no migrar*, mejor buscar estrategias de sobrevivencia en el propio lugar. Este mensaje puede ser entendido (y pienso que tal la intención original, por lo que aquí así se reclama) tal y como hemos descrito: desde la descolonización del imaginario sobre un Occidente presuntamente mejor, se reivindica que la vida en el sur puede ser muy *preferible*, y que las estrategias de sobrevivencia en el contexto español, en estos momentos, no resultan mejores. En cuanto a ello, no puedo concordar más de lo que ya lo hago.

Ahora bien, la otra interpretación es, como se decía, la de que este mensaje, en primer lugar, asume la intención migratoria de modo pacato, en tanto que la piensa solamente como una estrategia *laboral*, y el complejo entramado motivacional sobre la migración es en realidad notablemente más rico; en segundo lugar, parece que se insinúa un rechazo a la migración, desde una perspectiva cuasi-neomalthusiana y connivente, desde luego, con el ala política conservadora, con el argumento de que no hay *suficientes trozos de pastel* para todos. Así, se

reseñó en el público asistente más crítico una inquietud por este cierto riesgo hermenéutico en el visionado de "Bitim reew", preocupación que comparto, por cierto, aunque pienso que se aleja mucho de la intención original de la serie. Con todo, opino que el debate al respecto pudo ser de gran utilidad al director, especialmente en su proyecto de continuación con la serie documental, para matizar algunas narraciones u ofrecer una mayor amplitud de voces a la hora de representar las cuestiones fundamentales de la cinta.

Para terminar, traemos a colación dos momentos cruciales en los foros desarrollados durante la jornada. El primero surgió cuando Mactar Thiam Fall narró una anécdota sobre una pareja mixta, senegalés-española, con prole mestiza, y cómo ese contacto intercultural se podía palpar en el comportamiento de la mujer española frente a lo culturalmente otro: *el cosmopolitismo se nota, se le nota* a la gente que conoce otras referencias y ha llegado a percibir las con familiaridad. Esta anécdota personal puede operar como metáfora diáfana de una escala colectiva, global: cuando el multiculturalismo fáctico de las sociedades actuales devenga (a través de los diversos mestizajes) interculturalidad real, el cosmopolitismo *se le notará* a la ciudadanía.

Por último, deseo recordar las significativas palabras de uno de los asistentes a la jornada, un joven senegalés estudiante de ciencias políticas. Hemos de abundar en aquello en lo que somos superiores, decía, en un formidable eco de las tendencias decoloniales sobre las epistemologías silenciadas⁸. Y, *antes que senegaleses, somos africanos*. La proyección identificativa de corte más regional, o incluso global, con ineludibles ecos panafricanistas por encima de la adscripción nacional, resulta crucial si queremos creer en la justicia sin limitaciones fronterizas, en la movilidad internacional de las personas por encima de los capitales, en la posibilidad de un mestizaje no a costa de las minorías y las periferias, sino precisamente por su convergencia.

Referencias

- Auslander, Philip (2006) "Musical personae". *The Drama Review*, 50-1: 100-119.
- Castro-Gómez, Santiago y Grosfoguel, Ramón (eds.) (2007) *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Habermas, Jürgen (1998) *Facticidad y validez*. Trotta, Madrid.
- Latouche, Serge (2009) *La apuesta por el decrecimiento: ¿cómo salir del imaginario dominante?* Barcelona, Icaria.
- Rodhes, Christopher y Greenway, Celia (2010) "Dramatis personae: enactment and performance in primary school headship". *Management in Education* 24 (4): 149-153.
- Thiebaut, Carlos (2010) "Tolerancia y hospitalidad. Una reflexión moral ante la inmigración". *Arbor*, 186-744: 543-554.

Apéndice documental

Ficha técnica de "Barsaq"

Título original: BARSAQ.

Duración: 55 mn.

Países: Perú-Senegal-Italia.

Directores: Carlos Chang Cheng y Daniele Piras.

Idioma: wolof (con subtítulos en español / catalán).

Cámara: Steven van Oosterwijk

Guión original: Diego Eslava.

Edición y Producción: Hijos de Rouch Film.

Asistentes de Dirección: Andrés Galvez y Diego Iñiguez.

Fotos: Sergi Bernal.

Otros / Equipo: Akira Cordeiro, Edurne Gallego, Sebastián Mulero e Ignacio Foj.



Ficha técnica de "Bitim reew"

Título original: BITIM REEW.

Realización: Mactar Thiam Fall.

Productoras: Madina Productions, Hijos de Rouch Films.

Duración: 25 x 3 mn.

Formato: DV PAL (768x576).

Idioma: wolof (con subtítulos en español / catalán).

Intérpretes: Aliou Kande, Maha Diop, Banda Sow, Babacar Gaye.

Musica original: Abdoulaye Cissokho.

Cámaras: Daniele Piras, Vanessa Tubiana y Chang Cheng.

Edición: Carlos Chang Cheng.

Fotos: Diego Iñiguez.



Notas

1. FICHA TÉCNICA DE LA JORNADA. Directora: Ester Massó Guijarro. Codirectora: Aitana Esteban Martínez. Colaboradores: Carlos Chang, Daniele Piras, Matar Thiam Fall. Entidades: CICODE, Departamento de Antropología Social, Vicedecanato de Actividades Culturales-UGR, ASPA. Enlace informativo: <http://cicode.ugr.es>
2. Sobre el carácter específico que estas personas "reales" adoptan en el lenguaje documental, realizaremos algunas precisiones y matizaciones más adelante.
3. CICODE: Centro de Iniciativas de Cooperación al Desarrollo (Vicerrectorado de Relaciones Internacionales y Cooperación al Desarrollo de la Universidad de Granada).
4. ASPA: Asociación Andaluza por la Solidaridad y la Paz.
5. "La manta no es mi sueño" es una obra de teatro estrenada en Madrid en abril de 2011 y representada por la denominada "Inestable Compañía Kourel Africana", formada íntegramente por personas migrantes, en diferentes situaciones de (i) regularidad jurídica (*con y sin papeles*) que no son actores profesionales. La Asociación Sin Papeles de Madrid es responsable de la idea original, el guión y la producción, correspondiendo la dirección artística a Natalia Seseña. [<http://kourelcompania.wordpress.com/2010/11/06/la-inestable-compania-kourel-africana-presenta-la-manta-no-es-mi-sueno/>].
6. No en vano es Mactar Thiam Fall autor, también, del primer diccionario wolof-catalán-castellano y una guía de conversación al respecto, lo que muestra su compromiso con la internacionalización (también científica) de su lengua materna.
7. En el más puro sentido de Latouche (2009).
8. Cfr. Castro-Gómez y Grosfoguel (2007).