

Zarco, Julieta (2016). “Representación de la vida cotidiana en el cine y la literatura ibéricos”. Dossier *Querida Bamako*. Melilf. Disponible en red: <http://melilf.net/dossiers/>

Representación de la vida cotidiana en el cine y la literatura ibéricos

Dossier

1. Sinopsis de *Querida Bamako* (2007, Omer Oké y Txarli Llorente)
2. Ficha técnica
3. Análisis de *Querida Bamako*
4. Críticas
5. Temas a desarrollar
6. Bibliografía

1. *Querida Bamako* de Omer Oké y Txarli Llorente. Sinopsis.

Moussá es un joven que nació y creció en Burkina Faso, donde vive junto a sus padres, su pequeño hijo Mamadou y su mujer Fátima, a quien él prefiere llamar Bamako, porque le recuerda el lugar donde se conocieron. Desde hace meses una gran sequía acecha su pueblo natal y, a pesar de trabajar duramente, poco a poco la cosecha de la que él se ocupa al igual que lo hacía su padre, su abuelo y sus antepasados, ya no da lo suficiente para vivir. Con el afán de ayudar a su familia, consulta con los ancianos del pueblo y, luego de su aprobación, decide marcharse hacia Europa.

Allí comienza la solitaria empresa de Moussá hacia la “tierra prometida”. Al igual que un diario de viaje, Moussá le escribe cartas a su “Querida Bamako”, contándole acerca de los lugares, las gentes y de las vicisitudes que atraviesa mientras viaja hacia el Norte.

Durante el recorrido Moussá conoce primero a Justin y luego a la joven Kadhy. Los tres serán compañeros inseparables de las aventuras/desventuras y compartirán las duras condiciones del éxodo y la incertidumbre del camino hacia España.

2. Ficha técnica

Directores: Omar Oke, Txarli Llorente

País: España

Año: 2007

Duración: 97'

Género: Drama

Producción: Abraprod S. L.

Fotografía: Gaizka Bourgeaud

Guión: Joanes Urkixo

Montaje: Iván Miñambres, Haritz Zubillaga

Música: Pascal Gaigne

Elenco: Djédjé Apali, Esther Vallés, Gorsy Edu.

3. Análisis de *Querida Bamako*

Cine español e inmigración: un recorrido

Durante las últimas tres décadas, la inmigración hacia los países del sur de Europa se ha convertido en una cuestión cotidiana. En el caso de España, estudios recientes señalan que el flujo inmigratorio ha crecido muy rápidamente, cambiando su tradición de país emisor a país receptor de inmigrantes. Según el Instituto Nacional de Estadística (INE) el año 2008 suma 599.074 recién llegados a España y según el Colectivo IOE, entre el año 2001 y 2008 el promedio anual es de 575.000 personas, dato que deja a España “en el décimo país del mundo por número total de inmigrados” (IOE, 2008: 1). Esta información da cuenta de grandes cambios, tanto económicos como sociales y culturales por los que atraviesa la sociedad española.

La presencia de inmigrantes en el cine español ha ido creciendo en las últimas décadas, más precisamente desde los años noventa. De hecho, la crítica especializada considera que *Las cartas de Alou* (1990) de Montxo Armendáriz es la primera película que tiene a un inmigrante como protagonista- y a partir de ella su aparición “como personaje cinematográfico se ha multiplicado” (Gordillo, 2006: 210). Este auge del llamado “cine de inmigración” (Basu, 2011: 28) da cuenta, a su vez, de una sub-categoría en la que convergen películas de ficción, documentales y docuficción. Autores como Castiello (2005), Gordillo (2006), Flesler (2008), Santaolalla (2005, 2012) y Zecchi (2010), entre

otros, sitúan el año 1996 como un punto de inflexión en que “la industria pareció por fin comenzar a asimilar los efectos de las políticas más integradoras [...] sobre el imaginario social y artístico español” (Santaolalla, 2005: 23). De hecho, durante ese período se estrenan seis títulos¹ que toman al inmigrante como punto central del relato. Un breve recorrido por algunos de estos largometrajes refuerzan esta afirmación e incluso permiten trazar una división temática del corpus.

Isabel Santaolalla sostiene que “[s]i hace poco había sido el gitano el arquetípico Otro de la sociedad y cultura españolas, hoy en día fundamentalmente a partir de comienzos de los noventa ha empezado a compartir ese espacio con inmigrantes de diversa procedencia” (Santaolalla, 2005: 120). No es curioso, entonces, que gran parte de la producción cinematográfica española que aborda el tema de la inmigración fije su atención en las dificultades que enfrenta el inmigrante desde su llegada y adaptación al nuevo ambiente, la nueva lengua e incluso los diferentes tipos de trabajo que le toca en suerte. Así lo retratan películas como *Las cartas de Alou* (1990) de Montxo Armendáriz; *Bwana* (1996) de Imanol Uribe; *Cosas que dejé en La Habana* (1997) de Manuel Gutiérrez Aragón; *Flores de otro mundo* (1999) de Icíar Bollaín; *El traje* (2002) de Alberto Rodríguez; *La novia de Lázaro* (2002) de Fernando Merinero; *El próximo Oriente* (2006) de Fernando Colomo o *Un novio para Yasmina* (2008) de Irene Cardona, entre otras.

Querida Bamako (al igual que *14 kilómetros* de Gerardo Olivares)² se diferencia de los filmes apenas citados, ya que se desarrolla casi íntegramente durante el camino de “ida” de sus protagonistas. De hecho, Oke y Llorente ponen en primer plano las vicisitudes de tres compañeros de viaje dando cuenta de las razones que los empujaron al éxodo y los métodos utilizados para llegar a la España de “las oportunidades”.

En relación a este tipo de producciones, Javier Herrera y Cristina Martínez Carazo afirman que se trata de “un protagonismo inusitado en base a su poder como aparato cultural capaz de reflejar y construir identidades nacionales y difundirlas e internacionalizarlas con una eficacia que supera la palabra escrita (2007: 9)”. Tanto *Querida Bamako* como *14 kilómetros* abren un espacio de reflexión acerca de las películas de ficción, basadas o construidas a partir de hechos reales. Pareciera, pues, que la ficción en sí misma y/o el documental en sí mismo, resultan insuficientes o limitados a la hora de (re)presentar o

¹ Es el caso de las películas: *Bwana* (1996) de Imanol Uribe, *Taxi* (1996) de Carlos Saura, *Susanna* (1996) de Antonio Chavarría, *Menos que Cero* (1996) de Ernesto Tellería y *La sal de la vida* (1996) de Eugenio Martín.

² Para ampliar el análisis véase: Zarco, Julieta (2016). “Representación de la vida cotidiana en el cine y la literatura ibéricos. Dossier *14 kilómetros*”. Melilf. <http://melilf.net/wp-content/uploads/2015/01/14-kilómetros-Dossier.pdf>.

(re)construir el relato en el que se basa. En ambas películas se opera la presencia de lo real en la ficción y de la ficción en lo real, de hecho, tanto Olivares como Oke y Llorente se han documentado muy bien antes de escribir el guión de sus filmes. En cualquier caso, la diferenciación entre la realidad y la representación resulta cada vez menos distante y, a mi entender, es ello lo que produce el auge de un tipo de representación: la llamada docuficción.

Lo cotidiano

La fotografía que Moussá enseña a primero a Justin y luego a Kadhy y las cartas que le escribe a su “Querida Bamako”, cobran importancia en el filme a partir de la pérdida de lo cotidiano y la añoranza del mismo. Esa fotografía representa para Moussá un espacio estático, unitario y sustantivo que le devuelve la calma en los momentos en que la experiencia del viaje resulta más dura. Es también observando la fotografía de la familia de Moussá que Kathy reflexiona acerca de sus ganas de ser madre y formar una familia.

En su libro *El acto fotográfico: de la representación a la recepción* (1994) Philippe Dubois analiza el papel de la fotografía a partir de tres ejes principales: por un lado, como espejo de lo que se ve en la pantalla; por otro, como transformación de un acontecimiento; y por último como huella de lo que ha sido (Dubois, 1994: 9), ya que la base de la huella, por sustancial que sea, sólo marca “un momento del proceso fotográfico” (1986: 49). Esta última idea nos lleva a pensar en las reflexiones que Roland Barthes hace acerca de la función de la fotografía, en la que da cuenta “de algo que *ha sido*” (Barthes, 2009: 20), en relación a la recuperación de ese instante único e irrepetible. Por ello, no es casual que, en *Querida Bamako* el uso de fotografías fijas cumple una función específica que señala los diferentes momentos de soledad que atraviesa el protagonista, pero también el estado de inmigrantes que relatan sus experiencias de viaje. Existe, de hecho, una interacción entre las fotografías y el momento del relato en que se da cuenta de las peripecias vividas y de la nostalgia de la tierra de origen. Esta estrategia sirve para introducir las reflexiones del protagonista, Moussá, como de los entrevistados.

En *Cine documental e inmigración en España* (2014), Marín Escudero analiza las grandes similitudes que presenta una fotografía periodística tomada en 1998 con un fotograma de *Querida Bamako*. Se trata de un plano propuesto durante el íncipit del film y que el mismo Marín Escudero elige como portada para su libro. Para el crítico español se trata de una “imagen icónica de la inmigración africana en España” (2012b: 98) y la compara con la España de veinte años después de esa imagen. Esta “imagen icónica”, en la que yacen

cuerpos en la orilla del mar, resulta sumamente representativa de lo que sucede cada vez más a menudo en las costas del sur de Europa.

La conjunción propuesta por Oke y Llorente, en la que se intercala una historial ficcional, entrevistas a inmigrantes y fotografías fijas, no hace otra cosa que dar a conocer la experiencia y las vicisitudes del viaje y, sobre todo, aportar credibilidad al relato ficcional de fondo. Estamos entonces frente a lo que Berger denomina una “realidad ficcionalizada mediante recursos del lenguaje cinematográfico” (2010: 49), es decir una forma híbrida en la que se alternan el documento y la ficción y la ficción y el documento (en este caso tanto entrevistas como fotografías fijas). Puede decirse, pues, que *Querida Bamako* se centra precisamente en el cruce de formas, en estrategias representativas ficcionales y documentales con funciones similares.

El viaje entre ficción y documental en *Querida Bamako*

Querida Bamako se estrenó en la 55a edición del Festival de Cine de San Sebastián en septiembre de 2007 y luego, el 19 de octubre del mismo año, se proyectó en los cines comerciales de España.³ *Querida Bamako* está protagonizada por tres actores debutantes: Djédjé Apali, Esther Vallés⁴ y Gorsy Edu y se plantea alrededor de la búsqueda. La búsqueda de Moussá, el protagonista, quien considerando las condiciones precarias en las que vive su familia y, luego de consultarlo con los ancianos del pueblo, decide marcharse hacia el Norte en busca de un futuro que le permitirá vivir mejor a su familia. Esta decisión cambiará su vida y guiará el film. Si bien la película comienza y termina con la historia ficcional, la originalidad de *Querida Bamako* reside en la construcción de una puesta en escena que se entrelaza con el registro documental en la que se subraya la peligrosidad del viaje hacia España. De hecho, el relato linda entre la ficción de sus protagonistas y las entrevistas a inmigrantes. Otra de las particularidades es que los nombres o los apodos de los catorce entrevistado en la pantalla junto a su país de origen.

A través del uso de fotografías, de entrevistas a inmigrantes y del relato del narrador-protagonista, la película se desliza entre el registro de ficción y el documental. La historia ficcional comienza con la voz en *off* de Moussá, quien explica el porqué de su decisión de dejar Burkina Faso y se desarrolla hasta algunos meses después de su llegada a España.

³ Como señala Jerusun: “El productor de este largometraje, Joxe Portela, fue galardonado en el citado Festival con el “Premio Ibaria a la Mejor Iniciativa de Producción Vasca”. Omer Oke también fue reconocido por la prensa por su primera producción cinematográfica y fue invitado a otros concursos para presentar esta ópera prima (2011: 12).

⁴ Si bien hasta la fecha ha interpretado diferentes roles en obras teatrales, en *Querida Bamako* cubre su primer papel cinematográfico.

Además de la historia de Moussá, también entrarán en juego las de Justin y Kadhy. De modo que estos tres inmigrantes, que se conocen en el camino hacia la “tierra prometida”, vivirán juntos todo tipo de vicisitudes, como la hambruna y la soledad que enfrentan los sujetos que deciden emprender un viaje en clandestinidad. Las escenas documentales, en cambio, se presentan a partir de los relatos de catorce inmigrantes, quienes empujados por la falta de oportunidades toman la difícil decisión de emigrar hacia el Norte. Si la primera se vale del uso de una cámara en mano para mostrar la odisea de sus protagonistas; la segunda, por su parte, recoge testimonios de ciudadanos subsaharianos que han atravesado largos recorridos desde diversos lugares de África. La elección de planos medios para las entrevistas, resulta una estrategia que produce un mayor acercamiento al espectador y, a su vez, otorga mayor credibilidad a las historias contadas por los doce hombres y las dos mujeres que narran sus experiencias a partir de la condición de sujetos migrantes en busca de un futuro mejor. Para Jerusun estamos ante “un texto fílmico nuevo hasta este momento en el cine español que se centra en temas de la marginalidad” (Jerusun, 2011: 202), aspecto que comparte con *14 kilómetros*,⁵ otro filme español estrenado el mismo año.

En una entrevista al periódico *El País*, Omer Oke comenta que *Querida Bamako* ha sido concebida como una película con fines educativos, por ello a él le provoca satisfacción que “[h]a sido proyectada en colegios y en asociaciones [...], acompañada de charlas y debates” (López, 2007: s. p.). Clasificada por el Ministerio de Cultural español como una película “Apta para todo público”, *Querida Bamako* puede ser considerada una docuficción o una ficción-documental, un pasaje de “contacto entre lo *narrado* según convenciones documentales y lo *mostrado* según convenciones de ficción” (Marín Escudero, 2012a: 2176), o metaficciones ya que “entrecruzan elementos, técnicas y estrategias documentales y ficcionales” (Von Tschilschke y Schmelzer, 2010: 16). En esta dirección, y de acuerdo con Jerusun, pareciera que la narrativa de ficción ha sido escrita con el objetivo de “crear una historia complementaria que ofreciera un hilo coherente a los distintos testimonios de la narrativa” (2001: 212).

Esta elección puede relacionarse con la insuficiencia del registro ficcional como del documental a la hora de construir un relato a partir de historias reales. Quizá sea ese uno de los motivos por los que Oke y Llorente no se limitan a poner en la pantalla una ficción, sino que también usan fotografías para dar cuenta, entre otras cosas, de los diferentes medios de transporte empleados para llegar a destino y del relato acerca de las múltiples

⁵ Con el filme de Olivares comparte también el protagonismo de un trío que viaja hacia España; allí también se trata de la camaradería entre una mujer y dos hombres.

estrategias utilizadas por los inmigrantes para superar las vigilancias de las vallas y los diferentes controles. De este modo, el filme resulta ser un “filme inspirado en hechos reales o basado en entrevistas realizadas por su director” pero, además, la incorporación de la voz de los sujetos migrantes y las fotografías le otorgan “veracidad” a la historia ficcional.

Si bien, *Querida Bamako* no puede documentar el viaje o la realidad vivida por sus verdaderos protagonistas, sí puede exponer frente a la cámara el testimonio de hombres y mujeres con voz propia, con el objetivo de hacer “presente” la “ausencia” de las voces del colectivo subsahariano.

4. Críticas

- Aranzubia, Asier. “*Querida Bamako*”. *Desidias. Cahiers du Cinema España* 5 (2007): 16.
- Merinero, Francisco. “Los riesgos del pseudodocumental”. *ElMundo.es*. Disponible en red: [<http://www.elmundo.es/metropoli/2007/11/02/cine/1193958048.html>].
- *Sensacine*. Disponible en red: [<http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-132721/>].
- Sánchez, Claudio. “Querida Bamako”. *Cinemascine*. Disponible en red: [<http://cinemascine.net/criticas/critica/Querida-Bamako>].
- López, Sergio. *Dirigida por Omer Oke*. Disponible en red: [http://elpais.com/diario/2009/05/02/paisvasco/1241293211_850215.html].

5. Temas/propuesta a desarrollar

A partir del visionado del film y de la lectura del dossier se proponen una serie de cuestiones que pretenden analizar los cambios en la vida cotidiana de sus protagonistas.

- ¿Cómo cambia la cotidianidad de Moussá a partir del viaje?
- ¿Cuáles son los obstáculos que los protagonistas van encontrando a lo largo del viaje?
- ¿Por qué los directores han incorporado entrevistas a inmigrantes en el filme?
- ¿Qué diferencias hay entre el viaje de un hombre y el de una mujer?
- ¿Cuál es el sentido de la fotografía que Moussá mira y enseña a sus compañeros de viaje? ¿Y el de las cartas que le escribe a su “querida Bamako”?
- *Querida Bamako* se vale tanto del relato ficcional como del documental. ¿Cuál es la diferencia entre ambos?

6. Bibliografía

Ballesteros, Isolina (2009). "Immigration Cinema' in/and the European Union", in Rodríguez, María Paula (ed.), *Cultural and Media Studies. European Perspectives*. Nevada, University of Nevada Press, pp. 189-215.

Barthes, Roland (2009). *La cámara lúcida*. Buenos Aires, Paidós.

Basu, Swagata (2011). "La inmigración y su representación: un vistazo al cine español de inmigración". *Hispanic Horizon* 28, pp. 26 - 47.

Berger, Verena (2010). "La re-presentación de la migración en el cine español", in Von Tschilschke, Christian y Schmelzer, Dagmar (eds.) (2010). *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Frankfurt - Madrid - Orlando, Ediciones de Iberoamericana - Vervuet.

Castiello, Chema (2005). *Los parias de la tierra: Inmigrantes en el cine español*. Madrid: Talasa.

Cine Social de CCOO PV, []. Consulta 07/10/2015.

Colectivo IOE [http://www.colectivoioe.org/_jaxi/menu.do?type=pcaxis&path]. Consulta 19/09/2015].

Dubois, Philippe (1994). *El acto fotográfico: de la representación a la recepción*. Buenos Aires, Paidós.

Flesler, Daniela (2008). *The return of the Moor: Spanish responses to contemporary Moroccan immigration*. Indiana: Purdue University Press.

Gordillo, Inmaculada (2007). "El diálogo intercultural en el cine español contemporáneo: entre el estereotipo y el etnocentrismo". *Comunicación Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales* 4, pp. 207-222.

Herrera, Javier y Martínez-Carazo, Cristina (eds.) (2007). *Hispanismo y cine*. Madrid, Iberoamericana.

Jerusun, Eero (2011). Tesis doctoral: "Representación del inmigrante subsahariano en el cine español contemporáneo: Aproximaciones a la condición poscolonial". Universidad Carlos III Madrid.

Marín Escudero, Pablo (2012a). "La difícil emergencia del sujeto inmigrante en el documental español reciente". *Proceeding of the 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS)*, Universidade da Coruña (España/Spain), pp. 2175-2184.

Marín Escudero, Pablo (2012b). "Una mirada sociocrítica sobre la mujer inmigrante en el documental español reciente". *Sociocríticism*, Vol. XXVII, 1 y 2, pp. 315-348.

— (2014). *Cine documental e inmigración en España. Una lectura sociocrítica*. Salamanca, Editorial Comunicación Social.

Santaolalla, Isabel (2005). *Los “Otros”. Etnicidad y raza en el cine español contemporáneo*. Zaragoza, Prensas Universitarias.

Von Tschilschke, Christian y Schmelzer, Dagmar (eds.) (2010). *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Frankfurt – Madrid - Orlando, Ediciones de Iberoamericana - Vervuet.

Zecchi, Barbara (2010). “Veinte años de inmigración en el imaginario fílmico español”, in Santos Iglesias, Montserrat. *Imágenes del otro. Identidad e inmigración en la literatura y el cine*. Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 157-184.