

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

ESCOLA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA

Grado en Comunicación Audiovisual

---



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



ESCOLA POLITÈCNICA  
SUPERIOR DE GANDIA

# “El final de un viaje: camino a la integración de un inmigrante irregular en España”

**TRABAJO FINAL DE GRADO**

Autor/a:  
**Zawisza Bosch, Anna**

Tutor/a:  
**Pérez López, Héctor**

**GANDIA, 2018**

## | RESUMEN

Si enmarcamos a España dentro de las políticas migratorias de principios del siglo XXI, advertimos que se encuentra entre los países con más inmigración del mundo, incluso después del descenso producido por la crisis económica de 2008. El número de extranjeros indocumentados que han entrado en nuestro país en los últimos años se dispara; solo en el primer semestre de 2017 fueron 10.751 los inmigrantes irregulares que cruzaron la frontera, más del doble que en el mismo periodo de 2016.

En este contexto, resulta imprescindible el papel de las diferentes ONG que ofrecen ayuda humanitaria a través del apoyo legal y médico, la acogida y la integración para estas personas en constante riesgo de exclusión social.

El documental pretende mostrar esta realidad mediante una experiencia individual: la historia de un inmigrante irregular desde el momento de su llegada a Valencia y el trayecto que debe recorrer junto con la organización *Moviment per la Pau*.

## | OBJETIVOS

La crisis migratoria que se vive a escala global impregna los medios de comunicación y las redes. Es por eso que el principal objetivo del film es relatar de primera mano cómo es el día a día de una persona en condiciones irregulares que llega a un país nuevo, poniendo énfasis en el proceso de inclusión social.

Se busca también dar visibilidad al trabajo de las organizaciones no gubernamentales que lidian a diario con casos como el del protagonista, y evidenciar a partir de su experiencia lo que es un problema a gran escala.

## | PALABRAS CLAVE

*documental, preproducción, inmigración, irregular, ONG, integración*

## | I N T R O D U C T I O N

If we frame Spain inside the migratory policies of the beginning of the 21st century, we notice that it is among those countries with more immigration in the world, even after the decrease produced by the economical crisis of 2008. The number of undocumented foreigners who have entered our country in the last years has grown up rapidly; just in the first semester of 2017, 10751 irregular migrants crossed the border, which doubles the number of those in 2016.

In this context, the role of the NGOs is indispensable, offering humanitarian help through legal and medical support, housing and integration for these people in constant risk of social exclusion.

The aim of this documentary is to show this reality through an individual experience: the story of an irregular migrant since his arrival in Valencia, and the long way ahead hand in hand with the organization *Moviment per la Pau*.

## | O B J E C T I V E S

Our society is experiencing a world migratory crisis which permeates the media and all social networks. That is why the main purpose of the film is to show first hand what the daily routine of a person in irregular conditions is, emphasizing the process of social inclusion.

At the same time, it aims at making visible the work of non-governmental organizations which, day after day, have to deal with situations as the ones lived by the main character, and thus revealing, through his experience, what is a large-scale problem.

## | K E Y W O R D S

*Documentary, pre-production, immigration, irregular, NGO, integration*

# ÍNDICE

## 1. INTRODUCCIÓN

1.1. El proyecto	<b>1</b>
1.1.1. Objetivos	<b>1</b>
1.1.2. Motivación	<b>2</b>
1.2. Metodología	<b>3</b>
1.2.1. Sobre el acercamiento	<b>3</b>

## 2. MARCO TEÓRICO

2.1. El documental	<b>5</b>
2.2. El viaje del migrante indocumentado en tres fases	<b>9</b>
2.2.1. Desde el país de origen hasta la frontera	<b>9</b>
2.2.1.1. Razones para emigrar	<b>10</b>
2.2.1.2. Rutas migratorias	<b>12</b>
2.2.1.3. Gastos	<b>15</b>
2.2.1.4. Medios de transporte	<b>16</b>
2.2.1.5. En la frontera	<b>17</b>
2.2.2. De la frontera al primer contacto con la ONG	<b>19</b>
2.2.2.1. Centros de Internamiento de Extranjeros (CIEs)	<b>19</b>
2.2.3. Una vez establecido el contacto con la ONG	<b>20</b>

<b>3. PREPRODUCCIÓN</b>	
3.1. Idea	<b>22</b>
3.2. Sinopsis	<b>22</b>
3.3. Público objetivo	<b>23</b>
3.4. Guion	<b>24</b>
3.4.1. Escaleta	<b>26</b>
3.4.2. Tratamiento	<b>28</b>
3.4.3. Plan de rodaje	<b>34</b>
3.4.4. Entrevistas	<b>37</b>
3.5. Plan de producción	<b>40</b>
3.6. Propuesta narrativa visual	<b>42</b>
3.7. Localizaciones	<b>43</b>
3.8. Material técnico	<b>44</b>
3.9. Equipo técnico	<b>45</b>
3.10. Plan de difusión	<b>46</b>
<b>4. CONCLUSIONES</b>	<b>47</b>
<b>5. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>48</b>
<b>6. REFERENCIAS CINEMATOGRAFICAS</b>	<b>50</b>
<b>7. ANEXOS</b>	
7.1. Entrevista a un inmigrante	
7.2. Tratamiento visual. Ejemplos fotográficos	
7.3. Presupuesto	

# 1 | INTRODUCCIÓN

---

## 1.1. EL PROYECTO

### 1.1.2. Objetivos

El objetivo principal de este trabajo académico es elaborar la preproducción de un documental sobre el proceso de integración de un inmigrante sin papeles en la sociedad española.

En un contexto social en el que la crisis migratoria es un tema de actualidad que resuena en todos los medios de comunicación, considero indispensable la creación de contenidos que lleven al alcance de los espectadores información y concienciación acerca de los detalles del a menudo desconocido drama humano que conlleva este proceso. Es por esto que el objetivo del documental es relatar de primera mano cómo es el día a día de una persona en condiciones irregulares que llega a un país nuevo, poniendo énfasis en el proceso de inclusión social, pero también en la visibilización del trabajo de las organizaciones no gubernamentales que lidian a diario con casos como el del protagonista, evidenciando a través de su experiencia lo que es un problema a gran escala.

En el trabajo se especifica el proceso de documentación, investigación y preparación para el rodaje, esbozando el esqueleto de la película final. Se desglosan por tanto las necesidades de producción como son el material técnico, el equipo, el plan de rodaje y el presupuesto, además de un plan de financiación y una planificación de las formas de difusión.

## 1.1.2. Motivación

Vivo en un barrio de trabajadores e inmigrantes. Basta sacar la cabeza por la ventana durante un par de minutos para advertir una buena variedad de rasgos, acentos y ropas. En la pequeña pero compleja red que pone en contacto las vidas de las personas de por aquí, individuos y colectivos formamos parte de una misma realidad cotidiana que se repite día sí y día también.

Siendo niña, adolescente y adulta los contactos con esta pluralidad latente del barrio fueron sucediéndose uno tras otro; recuerdo a Libertad (la primera gitana con la que hablaba en mi vida) que empezó conmigo segundo de Primaria. Por circunstancias personales que nunca llegué a conocer del todo, a los tres meses Libertad se fue, dejando en nuestro grupo de amigos una mezcla de admiración, intriga por lo diferente y susto porque pegaba como un chico. Más tarde vino Haroon, el pakistaní que empezó vendiéndonos rosas y acabó cocinando una deliciosa cena tradicional en casa de un compañero. O el señor Mohamed, frutero de nuestra calle, que tenía una hija un año mayor que yo de la que heredé muchos libros para la escuela.

Hace un año, una amiga y yo dirigíamos un coro en un colegio. Habíamos decidido preparar un repertorio africano para el concierto de fin de curso, y de paso clavarles la espinilla de la curiosidad a los niños. Ella es trabajadora social, y colaboraba en una ONG ayudando a personas sin papeles a solucionar problemas legales, aprender el idioma y empezar el proceso de integración. Salíamos una tarde de la clase cuando me propuso hablar con dos chicos senegaleses del piso de acogida para que acompañaran a los niños con sus *djembes*.

Así fue como descubrí a *Moviment per la Pau* y a muchas de las personas que habían pasado por ahí y ya se han quedado en esta zona. También me di cuenta de que conocía solo por encima la complejidad de la migración irregular, y de que no me importaría en absoluto matar dos pájaros de un tiro: contar con detalle cómo es encontrarse en un país legalmente hostil y nuevo, y de paso retratar nuestro barrio, en constante movimiento.

## **1.2. METODOLOGÍA**

De todos los pasos necesarios para llevar a cabo la preproducción de este documental, el primero ha sido documentarme concienzudamente sobre las circunstancias que acompañan al migrante indocumentado desde su salida del país hasta la integración en España. Por tratarse de un tema candente en nuestro país desde hace ya más de veinte años, no me ha resultado difícil localizar artículos, reportajes y publicaciones suficientes como para reconstruir fielmente el proceso. Consideraba indispensable tener estos conocimientos no solo para construir un guion que propiciara situaciones narrativamente interesantes, sino también para poder realizar las entrevistas y entender las situaciones de los migrantes durante el rodaje. En esta primera fase de documentación me he entrevistado también con trabajadores de la ONG que me han explicado en detalle su papel en el proceso de integración.

También he recopilado una lista de documentales que, por temática o soluciones formales, podían servirme para ir diseñando a grandes rasgos las características de mi propia película. Paralelamente he estudiado las herramientas y análisis propuestos por los teóricos del documental con la intención de asentar los conocimientos necesarios del formato para ganar intuición y recursos cinematográficos.

### **1.2.1. Sobre el acercamiento**

Dejando de lado los aspectos técnicos y creativos que forman parte del proceso audiovisual, un paso crucial para cualquier proyecto es el de la inmersión en la realidad que se desea mostrar. Un meticuloso trabajo de campo asienta las bases de un discurso sincero – que no objetivo – y una representación veraz. Pero la intención no basta, igual que no siempre lo hace la documentación previa. Acercarse a la persona o al colectivo en cuestión, establecer una relación relajada y cómoda, lograr que la cámara o nuestra presencia no distraigan de la historia que queremos contar – son los primeros retos a los que nos enfrentamos, a veces infranqueables.

Este zambullirse en una realidad concreta es abordado de mil maneras por periodistas, fotógrafos y cineastas. Flaherty pasó cerca de dos años y medio conviviendo con el pescador que encarnaría al protagonista de *Nanuk* y con su familia. La directora Agnieszka Zwiefka cuenta cómo al entrar a un campamento romaní en la ciudad polaca de Wroclaw, con intención de proponer el rodaje de un documental, la llamaron loca y tuvo que dar la vuelta. Ganar su confianza supuso un proceso extraordinariamente lento, y el rodaje se alargó durante más de tres años. En '*Vals con Bashir*', Ari Folman encontraría la manera de solventar la dificultad que suponía entrevistar a los compañeros que vivirían con él la masacre de Sabra y Chatila, creando una película animada casi en su totalidad para así no revelar su identidad y evitar la presión que podía ejercer la cámara.

En el proyecto que me ocupa tengo la suerte de conocer a trabajadores de la organización, además de algunas de las personas que en su día pasaron tanto por *Moviment per la Pau* como por los diferentes pisos de acogida. Soy consciente de que proponer el rodaje de un documental de estas características puede resultar difícil para alguien que acaba de pasar por una situación límite, y no descarto tener que falsear *a posteriori* algunas de las tomas (como la misma llegada del CIE a la ONG, o la primera entrevista con los trabajadores).

## 2 | MARCO TEÓRICO

---

### 2.1. EL DOCUMENTAL

Escoger el formato documental para contar una historia es una decisión que conlleva trabajar con una serie de códigos formales teorizados, probados e imitados a lo largo y ancho de la historia del cine. Dice Jaime Barroso que *“el cine documental vive su propia peripecia estética en la búsqueda del modo y la forma más adecuada para representar la realidad tratando de superar las barreras que se interponen entre la mirada y la realidad natural”*<sup>1</sup>.

El primero en acuñar el término *documental* fue John Grierson para referirse a *Moana*<sup>2</sup> (Flaherty, 1926), pero no fue hasta los años treinta (gracias a la publicación del libro *The Film Till Now*, de Paul Rotha) cuando la palabra se asentó en el ámbito cinematográfico. Posteriormente Grierson profundizaría en su análisis, conformando la idea del documental como un género cinematográfico que engloba *“todas aquellas obras cinematográficas que utilizan material tomado de la realidad y que tienen capacidad de interpretar en términos sociales la vida de la gente tal como existe en la realidad”* (Barroso, 2009:14). En esta definición encaja perfectamente Robert Flaherty, cuya película *Nanook of the North* (1922) pasaría a la historia como pionera del género documental. En *Nanook*, y a través del interés del autor por la figura del *Otro*, destaca un tema central que se repetirá a lo largo de su filmografía: la humanidad contra los elementos, presentada a través de la vida cotidiana. Explicaba Flaherty:

*“La finalidad del documental, tal como yo lo entiendo, es representar la vida bajo la forma en que se vive. Esto no implica en absoluto lo que algunos podrían creer; a saber, que la función del director del documental sea filmar, sin ninguna selección, una serie gris y monótona de hechos. La selección subsiste, y tal vez de forma más rígida que en los mismos films de espectáculo. Nadie puede filmar y reproducir, sin discriminación, lo que pase por delante, y si alguien fuese lo bastante inconsiderado como para intentarlo, se*

---

<sup>1</sup> BARROSO, J. (2009). *Realización de documentales y reportajes: Técnicas y estrategias del rodaje en campo*. Madrid: Síntesis, p.13

<sup>2</sup> GRIERSON, J (1926). “Moana.” en *New York Sun*, vol. 8

*encontraría con un conjunto de fragmentos sin continuidad ni significado, y tampoco podría llamarse film a ese conjunto de tomas.*<sup>3</sup>

También Paul Rotha, coetáneo y discípulo de Grierson, se suma a las deducciones anteriores, escribiendo en su obra *Documentary Film* (1952) que el documental es *“la utilización del medio cinematográfico para interpretar creativamente la vida de las gentes desde sus valores sociales tal y como ellos viven en la realidad”*<sup>4</sup> es decir, que el documental debe mostrar la realidad, pero también incluir aquellos elementos artísticos que destaquen la visión subjetiva que inevitablemente tiene el autor.

A medida que se avanza en la creación y el estudio del documental, aparecen también corrientes que defienden que no se trata de un género cinematográfico. El director argentino Raúl Beceyro así lo considera. En su artículo *Sobre el cine documental* defiende que la única diferencia entre un film documental y uno de ficción es que el primero *“cuenta hechos que han sucedido o que están sucediendo independientemente de que con ellos se haga o no una película”*<sup>5</sup>. Explica también cómo la realidad, al ser filtrada por la visión subjetiva del autor, queda demasiado distorsionada como para poder catalogar el documental en un género con normas generalizadas. Lo ejemplifica comparando *Shoah* con *Noche y Niebla*:

*“En el interior de un mismo tipo de film documental (el que cuenta hechos del pasado) y aún de films que desarrollan el mismo tema (el exterminio de los judíos), las decisiones tomadas por sus realizadores han hecho que nos encontremos ante dos films radicalmente diferentes: uno dura 30 minutos, el otro 9 horas y media; uno tiene encuestas de los que escaparon de la masacre, o que participaron en la masacre o que presenciaron la masacre, y el otro film no. Uno tiene imágenes de archivo, y el otro no. Uno tiene un texto dicho por un locutor en off y el otro no. Uno tiene música y el otro no. Comparten (además del tema y de ser ambos documentales) la filmación, hoy, de los lugares en los que funcionaron los campos de concentración. Y eso es todo. (...)”*

---

<sup>3</sup> BARROSO, J. (2002). *Realización de los géneros televisivos*. Madrid: Síntesis, p.505

<sup>4</sup> ROTH, P. (1952). *Documentary film: The use of the film medium to interpret creatively and in social terms the life of the people as it exists in reality*. London: Faber & Faber Limited, p.5

<sup>5</sup> BECEYRO, R. (2008). “Sobre cine documental” en *Manual de Cine*, p. 157-182.

El debate sobre lo que es o deja de ser el documental sigue abierto a día de hoy, fomentado por un auge extraordinario en su producción a partir de los años noventa. La enorme cantidad de filmes, y las cada vez más atrevidas variantes, obligan a plantearse una clasificación interna.

Barroso (Barroso, 1996:506) categoriza los subgéneros del documental en función de varios criterios : según su temática (geográfico o de viajes, de naturaleza, etnográfico, histórico, de arte, urbano, etc), según el tipo de mirada (educativo, informativo, estético, experimental, científico, social, artístico, de investigación y cultural) y según la intención (estético, informativo y científico). Conforme esta definición, mi documental podría ser catalogado como etnográfico, social, cultural e informativo.

Por su parte, Inmaculada Gordillo añade en su Manual de narrativa televisiva una cuarta clasificación basada en el proceso de producción<sup>6</sup>:

1. Directos o espontáneos: basados en la improvisación, sin un guion previo.
2. Directos manejables: permiten contar con una línea narrativa previa y facilitan la preparación.
3. De análisis previo: el acento recae sobre una extensa documentación previa. Se conocen también con antelación las localizaciones y los personajes.
4. Con toma de archivos: mayoritariamente editado con imágenes de archivo, el peso narrativo recae durante la edición.

Mi intención es enmarcar el documental que voy a realizar en la clasificación de *análisis previo*, estableciendo una amplia parte del guión y del plan de rodaje a través de la planificación de entrevistas, localizaciones principales y situaciones favorables al hilo narrativo. Sin embargo, esta planificación no incluye una conclusión narrativa previa a la fase de producción.

Otra clasificación es la que ofrece Bill Nichols<sup>7</sup>, diferenciando cuatro modalidades de representación como formas básicas de organizar el discurso narrativo:

---

<sup>6</sup> GORDILLO, I. (2009). *Manual de narrativa televisiva*. Madrid: Síntesis

<sup>7</sup> NICHOLS, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós, p. 65

1. Documental expositivo: A través del comentario omnisciente y un cuidado tratamiento de la estética, se pretende satisfacer la curiosidad del espectador con una representación del mundo desconocido, combinando una intención didáctica con la visión romántica de lo diferente. Es la modalidad más cercana al ensayo o al informe informativo clásico. Podemos enmarcar en ella los documentales de Grierson y Flaherty.
2. Documental observacional: Hace hincapié en la no participación del realizador, y responde también a una crítica al contenido moralizador del documental expositivo. El realizador observa sin interactuar ni inmiscuirse en la realidad que registra, tratando de hacer invisible la cámara tanto para los protagonistas como para los espectadores.
3. Documental interactivo: Surge como reacción crítica al anterior modelo. El realizador quiere transmitir su visión subjetiva de la realidad registrada sin caer en los argumentos moralizadores del documental expositivo. Surgen estilos de entrevista y tácticas intervencionistas, así como relatos de sucesos ya pasados a través de testigos o expertos. Se comienza a utilizar el metraje de archivo.
4. Documental reflexivo: El documental reflexivo sugiere que es imposible evitar la subjetividad cuando retratamos una realidad, y toma consciencia de esta limitación utilizándola a su favor: el director construye el discurso poniendo el acento sobre el proceso de realización y evitando aquellos recursos que dejen de manifiesto su propia reflexión final. Plantea de esta manera un interrogante cuya interpretación deja en manos del espectador, rara vez incluyendo la meditación sobre cuestiones éticas como interés principal.

En mi documental se hace un seguimiento del proceso de integración de un inmigrante en una sociedad nueva para él, pero también recae el acento sobre el papel de la organización que colabora en este proceso a través de asesoramiento. La utilización de entrevistas en el metraje, el testimonio de los protagonistas así como la guionización de parte de los escenarios o situaciones coloca el film en la categoría de documental interactivo.

## 2.2. EL VIAJE DEL MIGRANTE INDOCUMENTADO EN TRES FASES

### 2.2.1. Desde el país de origen hasta la frontera

Casi diariamente se registran intentos de cruzar la frontera a España de manera clandestina por vía terrestre o marítima. Junto con Italia, nuestro país es una de las más frecuentadas puertas de acceso a Europa para la inmigración africana, ya sea con intención de quedarse o para continuar el viaje hacia el norte. Para frenar este fenómeno, existen diversas políticas europeas encargadas de impedir la entrada mediante el blindaje - en algunas ocasiones, literal - de las fronteras. Este pulso entre los migrantes y los organismos gubernamentales provoca fluctuaciones constantes en las rutas escogidas y las condiciones del viaje.

Junto con los países de origen y los de tránsito, los estados europeos tienen la obligación de garantizar el cumplimiento de los derechos humanos en las rutas de los migrantes. Conocemos, por tratarse de casos cercanos, generalizados y ampliamente denunciados por organizaciones europeas, las violaciones de derechos que tienen lugar tanto en pasajes fronterizos como ya dentro de España<sup>8</sup>, pero las condiciones del viaje hasta Europa son más desconocidas para el grueso de la población.

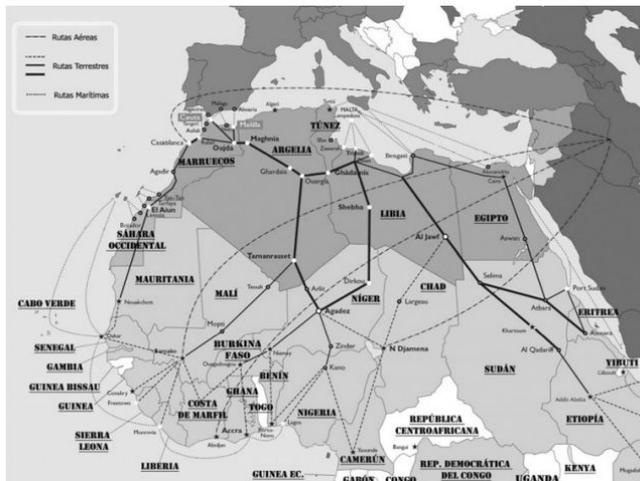


Figura 1:  
Mapa rutas marinas, terrestres y aéreas<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Organizaciones como *SOS Racismo* o *Amnistía Internacional*, entre muchos otros, publican anualmente informes condenando estas actuaciones. Véase el estudio realizado por *SOS Racismo* en 2015:

<<http://www.sosracismomadrid.es/web/wp-content/uploads/2016/06/INFORME-CIE-21.06-FINAL.pdf>>

<sup>9</sup> GIRONE, S. y LOLLO, G. (2011). "Las migraciones de tránsito: Estrecho de Gibraltar vs Canal de Sicilia." *Investigaciones Geográficas*, nº 54

### 2.2.1.1. Razones para emigrar

Las razones para emigrar son diversas y variables. El mundo, globalizado a grandes zancadas en el s.XX, aumentó la movilidad de trabajo. En numerosos países desarrollados, el descenso de la fecundidad y de la población en edad activa ha aumentado la demanda de trabajadores extranjeros para sostener las economías nacionales. Se habla de *migrantes económicos* para referirnos a quienes cruzan las fronteras en busca de mejores oportunidades laborales, siendo el grupo que crece más rápidamente en el mundo. A menudo envían remesas (dinero) a su país de origen, normalmente a sus familiares, evento propiciado por la mejora en los sistemas de comunicación a nivel mundial, así como por el mayor desarrollo de la banca internacional.

Otros se ven obligados a huir de crisis, conflictos, violaciones de los derechos humanos o persecuciones. Se estima que, solo en 2016, 65.6 millones de personas emigraron por estas razones. Aproximadamente 22.5 millones eran refugiados, 40.3 millones, desplazados internos y casi 2.8 millones eran solicitantes de asilo. Las crisis pueden provocar desplazamientos de grandes poblaciones en períodos muy cortos: un ejemplo es el conflicto sirio, con más de 255.000 desplazados entre diciembre de 2012 y enero de 2013<sup>10</sup>.

Además de la migración internacional, existe también la migración interna, como se denomina a los desplazamientos dentro de un mismo país o región. En este caso los factores más generalizados son la distribución desigual de los recursos, oportunidades y servicios, pero también la necesidad de huir de la violencia o los desastres naturales, que van en aumento al tiempo que los cada vez más frecuentes fenómenos meteorológicos extremos.

A finales de los años 60, el sociólogo estadounidense Everett Lee nombró y estudió los factores *push and pull*<sup>11</sup>. Al igual que ocurre con los polos positivo y negativo de un imán, Lee definió estos factores como aquellos que fuerzan a emigrar o atraen a un destino determinado: presupone la existencia de factores de atracción y empuje asociados tanto a la zona de origen como a la de destino.

---

<sup>10</sup> ACNUR (2017). *Tendencias globales: Desplazamiento Forzado en 2016*  
<<http://www.acnur.es/PDF/Tendencias2016.pdf>> [Consulta: 10 de diciembre de 2017]

<sup>11</sup> LEE, E. (1966). "A theory of migration." *Demography*, vol. 3, N°1, p. 47-57.

FACTORES DE EMPUJE ( <i>PUSH</i> )	FACTORES DE ATRACCIÓN ( <i>PULL</i> )
<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Falta de trabajo</i></li> <li>- <i>Pocas oportunidades</i></li> <li>- <i>Condiciones inadecuadas</i></li> <li>- <i>Desertificación</i></li> <li>- <i>Hambruna o sequía</i></li> <li>- <i>Incertidumbre política o persecución</i></li> <li>- <i>Esclavitud o trabajos forzados</i></li> <li>- <i>Insuficientes servicios médicos</i></li> <li>- <i>Pérdida de riqueza</i></li> <li>- <i>Desastres naturales</i></li> <li>- <i>Amenazas de muerte</i></li> <li>- <i>Deseo de mayor libertad política o religiosa</i></li> <li>- <i>Malas condiciones de vivienda</i></li> <li>- <i>Acoso</i></li> <li>- <i>Mentalidad</i></li> <li>- <i>Discriminación</i></li> <li>- <i>Pocas oportunidades de casarse</i></li> <li>- <i>Guerra</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Oportunidades laborales</i></li> <li>- <i>Mejores condiciones de vida</i></li> <li>- <i>La esperanza de obtener mayor libertad política o religiosa</i></li> <li>- <i>Educación</i></li> <li>- <i>Mejores servicios médicos</i></li> <li>- <i>Clima atractivo</i></li> <li>- <i>Seguridad</i></li> <li>- <i>Conexiones familiares</i></li> <li>- <i>Industria</i></li> <li>- <i>Mejores oportunidades para casarse.</i></li> </ul>

Vemos como el número de factores de atracción es mucho menor que el de empuje. Se trata de un mecanismo completamente natural: los migrantes a menudo no conocen en toda su complejidad la realidad del país o región a la que se dirigen, guiándose en parte por un imaginario colectivo que genera la esperanza de ir al encuentro de un lugar más amable. Estas expectativas, sobre todo en el caso de los migrantes clandestinos, pueden a menudo chocar estrepitosamente con lo que se encuentran al llegar.

Según la Organización Internacional para las Migraciones (IOM) cada año millones de personas emigran sin las autorizaciones adecuadas<sup>12</sup>. Con frecuencia estos migrantes se enfrentan a largos y peligrosos viajes, explotación por parte de las mafias, condiciones

<sup>12</sup> ORGANIZACIÓN INTERNACIONAL PARA LAS MIGRACIONES (2016). "Informa sobre las migraciones en el mundo 2015" <[http://publications.iom.int/system/files/wmr2015\\_sp.pdf](http://publications.iom.int/system/files/wmr2015_sp.pdf)> [Consulta: 15 de noviembre de 2017]

difíciles de trabajo y vida, intolerancia a su llegada al país de destino e imposibilidad de acceso a servicios sociales básicos.

### 2.2.1.2. Rutas migratorias

La ONG *Moviment per la Pau* trabaja en la gran mayoría de los casos con inmigrantes subsaharianos. Por esta razón, me centraré en describir aquellas rutas que unen esta región con Europa, atravesando la zona del Magreb (Marruecos, Túnez y Argelia, aunque también Mauritania, Sáhara Occidental y Libia). Se trata de rutas terrestres (aunque incluyen a veces tramos marítimos) que oscilan entre los 2500 y los 5600 km. Existen rutas alternativas: completamente aéreas, terrestres-aéreas o en su totalidad marítimas, pero no las trataré en profundidad por ser estadísticamente minoritarias.

Diseñar un esquema exhaustivo de los canales utilizados por los migrantes para entrar a Europa es una tarea difícil por lo complejo del fenómeno. Un ejemplo son las mafias, que constantemente varían los itinerarios para eludir controles y lograr el máximo beneficio posible. Además, sucede con frecuencia que la limitación económica obliga a parar en los países de tránsito para trabajar y reunir el dinero necesario para continuar, dividiendo la travesía en varias etapas e incluso alargándola durante años.

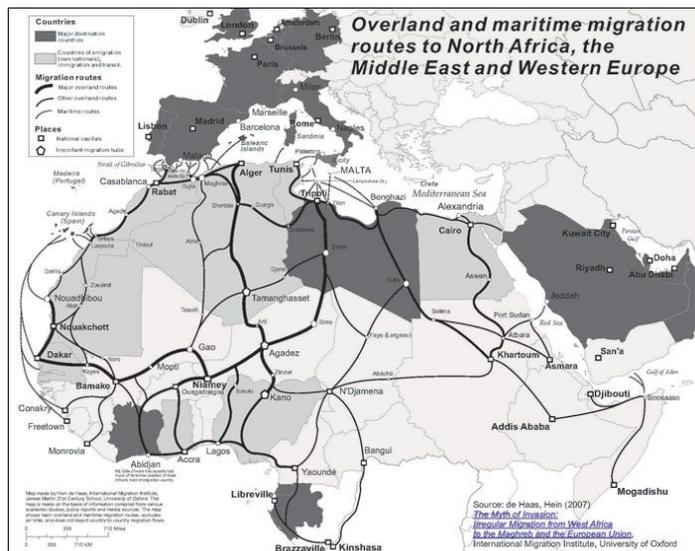


Figura 2:  
Rutas del Oeste, central y del Este <sup>13</sup>

Existen tres principales rutas que enlazan África Mediterránea y Subsahariana con Europa cruzando la zona del Magreb: la ruta del Oeste, la del Este y la central. Cada una de ellas conecta diferentes puntos de partida con los dos países

<sup>13</sup> CRUAÑES ESPADA, J (2014). *Análisis de las rutas migratorias terrestres y marítimas que conectan África Subsahariana con Europa*. Trabajo Final de Grado. València: Universitat de València

de entrada a la Unión Europea, España e Italia. La ruta del Oeste conduce directamente a España, la central a ambos países y la del Este a Italia, a pesar de que todas ellas están conectadas y ramificadas.

### A. Ruta del Oeste

Recorre aproximadamente una distancia de 3350 km comenzando en Nigeria, punto en el que se bifurca de la ruta central. Estas bifurcaciones seguirán conectando ambos canales hasta la altura de Senegal, punto en el que la ruta del Oeste se separa definitivamente de la central. En su recorrido cruza Nigeria, Níger, Mali, Burkina Faso, Benín, Togo, Ghana, Costa de Marfil, Liberia, Sierra Leona, Guinea-Bissau, Gambia, Senegal, Mauritania y Marruecos.

Los puntos fronterizos de entrada a territorio europeo son Ceuta, Melilla y el estrecho, así como las Canarias (a las que se llega por vía marítima).

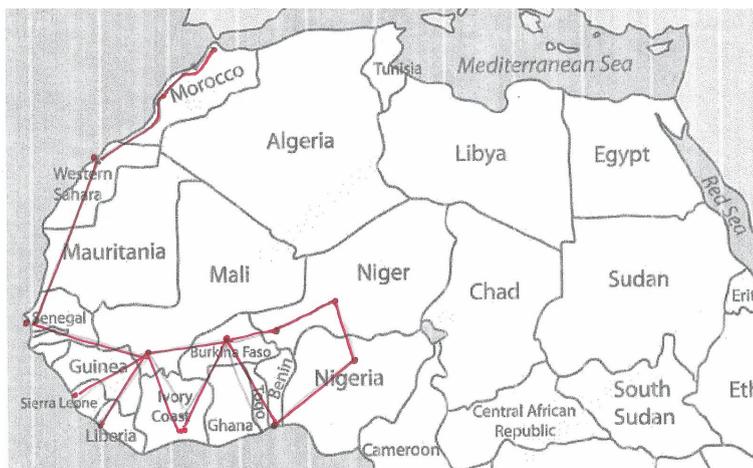


Figura 3: Ruta del Oeste, elaboración propia

## B. Ruta central

Supone un recorrido máximo de aproximadamente 4000 km, comenzando en Camerún junto a la ruta del oeste y bifurcándose, como ya hemos visto, en Nigeria. Más adelante, en Agadez (Níger) vuelve a bifurcarse, llevando por un lado a España y por otro a Italia, camino en el que acabará incorporándose a la ruta del Este.

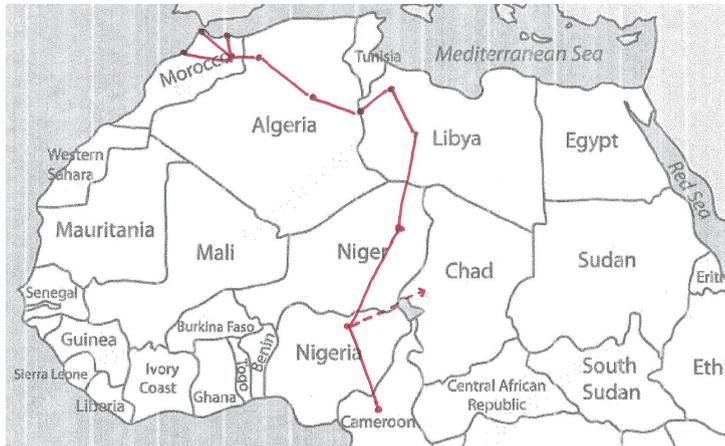


Figura 4:  
Ruta central, elaboración propia

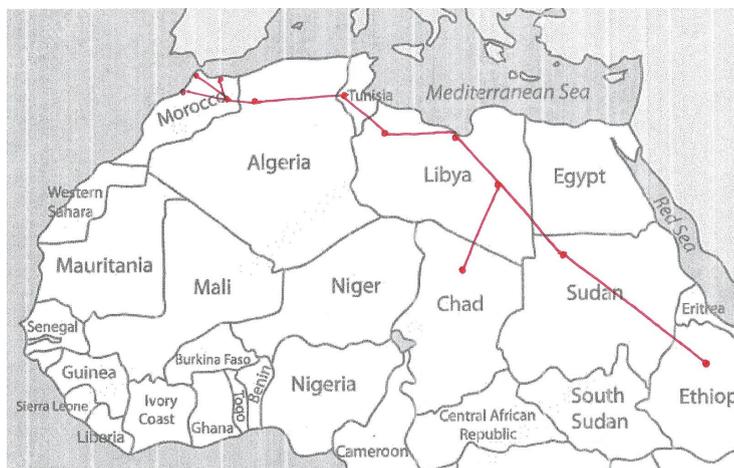
La ruta central cruza Camerún, Nigeria, Níger, Libia, Argelia y Marruecos (en la bifurcación con destino a España), y los puntos fronterizos más favorables son de nuevo Ceuta, Melilla y atravesar el

estrecho hasta llegar a la Península.

Este canal incluye atravesar enormes distancias del desierto del Sahara, en el que el pueblo tuareg tiene el monopolio del transporte ilegal de migrantes, estando directamente relacionados con las mafias de tráfico de personas. En el *anexo 1: Entrevista a un inmigrante* se puede leer un fragmento extraído de una serie de entrevistas realizadas por Jacobo Cruañes, uno de los trabajadores de *Moviment per la Pau*, a inmigrantes subsaharianos que entraron de manera ilegal a España.

## C. Ruta del Este

Esta ruta es la más frecuentada por africanos del Norte y del Este. Cubre una distancia de aproximadamente 5600 km. Comienza en Etiopía, y pasa por Eritrea, Sudán, Chad, Egipto, Libia, Túnez, Argelia y Marruecos. A partir de Libia recorre todo el litoral africano hasta llegar a Marruecos. La bifurcación que salía desde la ruta central conecta con ella en



Sudán. Los puntos de acceso al territorio europeo son a la altura de Túnez (para llegar a Italia por vía marítima) o, de nuevo, a través de Ceuta, Melilla y el estrecho.

Figura 5: Ruta del Este, elaboración propia

### 2.2.1.3. Gastos

Según la investigación de las Naciones Unidas *Organized Crime and Irregular Migration from Africa to Europe* (2006) los gastos a los que se enfrentan los migrantes a lo largo del viaje varían dependiendo del tipo de ruta, así como de su longitud<sup>14</sup>. Las travesías desde el noroeste de África a Canarias, por ejemplo, realizadas normalmente en cayucos o piraguas, oscilan entre los 385 y los 1930 euros, con una duración de hasta 12 horas de viaje. En una misma embarcación - normalmente de madera o hinchable - se aglutina al mayor número posible de personas, superando ampliamente el máximo establecido, y sin estar preparadas para viajes tan largos. Este patrón se repite a lo largo de todo el viaje cuando hay organizaciones criminales implicadas. Gracias a su subdivisión territorial ofrecen, pagando altísimas sumas de dinero, soluciones ilegales y peligrosas para cubrir las distancias determinadas. Las violaciones de los derechos humanos que se ponen de manifiesto en estos trayectos (como la mencionada por el entrevistado, donde *si tú te caes te quedas ahí en el desierto. Él solo tiene que llevar a la gente que se engancha*) son constantes y difíciles

<sup>14</sup> OFICINA DE LAS NACIONES UNIDAS CONTRA LA DROGA Y EL DELITO. *Organized crime and irregular migration from Africa to Europe* <[https://www.unodc.org/pdf/research/Migration\\_Africa.pdf](https://www.unodc.org/pdf/research/Migration_Africa.pdf)> [Consulta: 15 de diciembre de 2017]

de evitar, porque el migrante que viaja por primera vez desconoce el terreno y no ve otra opción que la ayuda de las mafias para desplazarse.

Cada tramo cuenta con diferentes organizaciones especializadas en evitar las guardias fronterizas y los controles, y las sumas a pagar varían dependiendo de la complejidad y el peligro que supongan. Cruzar el estrecho por mar, por ejemplo, oscila entre los 600 y los 1500 euros, mientras que atravesar la frontera escondido asciende hasta los 3000. Este dinero se reúne normalmente mediante la ayuda de familiares, la venta de propiedades o paradas durante el viaje para trabajar y poder continuar. La conclusión lógica que se desprende de estos cálculos es que los costes económicos de las migraciones clandestinas superan con creces a los de una migración regulada.

#### **2.2.1.4. Medios de transporte**

Tratándose de rutas tan largas, los transportes utilizados varían en función de la zona que se atraviesa, pero también de las personas con las que se contacte para realizar el desplazamiento.

1. Para recorridos largos y por tierra, se utilizan mayoritariamente camiones, furgonetas o minibuses cargados con el mayor número posible de personas y equipaje.
2. Para atravesar el desierto del Sáhara se utilizan habitualmente jeeps en los que llegan a subir hasta catorce personas durante trayectos de más de diez horas.
3. Existen también los llamados *taxis*, vehículos privados que se desplazan entre ciudades cercanas, muy populares por su coste reducido, que oscila entre los 10 y los 50 euros. Se combinan con trenes o trayectos a pie para evitar ser localizados por la policía.
4. En cuanto a las travesías marinas, las embarcaciones varían dependiendo de la duración del viaje. Para llegar a la Península Ibérica y al Canal de Sicilia, los inmigrantes utilizan principalmente pateras, mientras que para llegar a las islas Canarias es más usual viajar en cayucos o piraguas. En ambas rutas se puede

utilizar también una lancha motora que varía de tamaño. El estado de las barcas no garantiza en la mayoría de los casos la seguridad para los viajeros, y sucede a menudo que no aguantan todo el camino a flote.

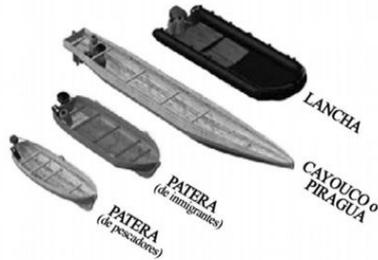


Figura 6:

Embarcaciones. (Girone y Lollo, 2011:49)

El coste puede ascender hasta los 1500 euros, aunque existe también la posibilidad de que pequeños grupos compren el material necesario sin ponerse en contacto con organizaciones, pagando en ese caso aproximadamente 600 euros para tres personas . Sin embargo, para poder atravesar el mar de manera independiente se necesitan contactos en los países de tránsito para informarse sobre el equipo necesario y adquirir mínimos conocimientos de navegación, lo que no resulta sencillo.

#### 2.2.1.5. En la frontera

Los puntos más habituales de entrada a España desde África se dividen entre accesos marítimos y terrestres.

- Zona de Ceuta: se trata de trayectos cortos realizados desde las playas colindantes marroquíes, efectuados normalmente en pateras de madera y con motor. En ocasiones se han registrado también alertas de personas que cruzaron esta distancia a nado.
- Mar de Alborán: desde la costa situada entre Argelia y Alhucemas hasta las costas de Almería, Granada y Málaga, trayecto de 140 km en su punto más corto.
- Ruta de Canarias: Desde la zona entre cabo Bojador y la frontera de Mauritania, en un trayecto de 207 km mínimo. Es frecuente el uso de cayucos para el desplazamiento.

- Zona del Estrecho: Se trata de un trayecto de 14 km. A menudo, por tratarse de una distancia corta, se reciben alertas especificando que los vehículos utilizados son balsas de plástico sin motor.
- Valla de Ceuta: a través de saltos conjuntos de un número variable de personas que tratan de salvar la frontera que separa los bosques de Bel Younech de Ceuta o en la zona de Benzú, donde la valla se encuentra en el mar.
- Valla de Melilla: también aquí se registran numerosos intentos de saltos conjuntos para saltar la valla que separa el bosque Gurugu de Melilla. Existen también otros métodos como cruzar escondido en un coche o a pie para pedir asilo.

En todos estos trayectos existe un elevado peligro para los migrantes, sea por lo complicado del desplazamiento, las devoluciones en caliente (efectuadas a menudo sin ningunas garantías) o por la violencia ejercida por las fuerzas de seguridad y el nulo respeto a los derechos humanos acompañados de la creciente militarización de las fronteras.

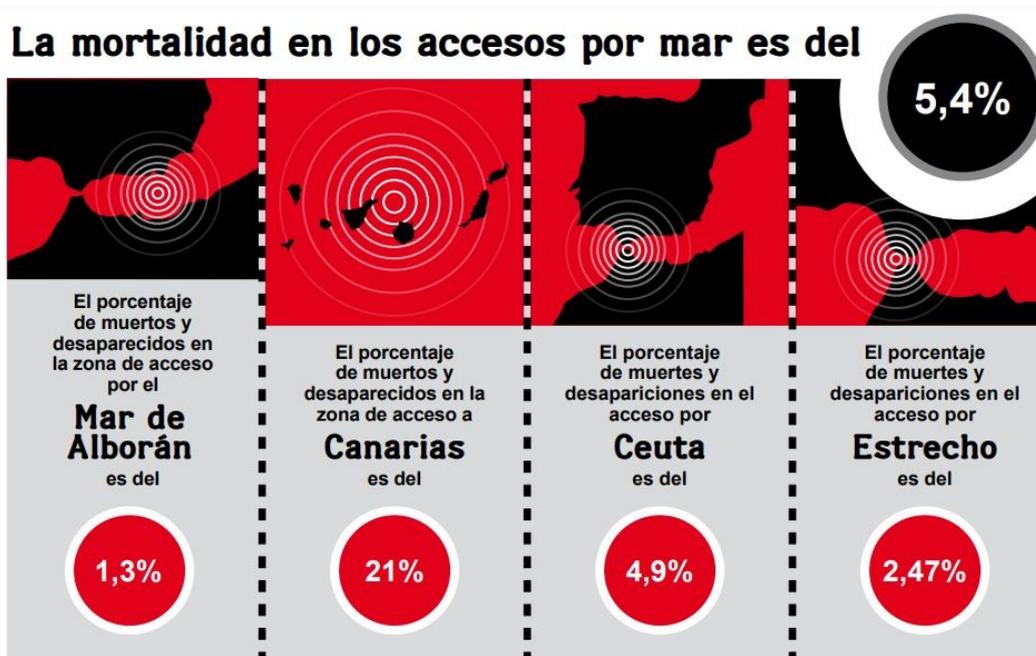


Figura 7 : gráfico perteneciente al informe “Tras la frontera”<sup>15</sup>

<sup>15</sup> CAMINANDO FRONTERAS (2017) “Tras la frontera”, p. 40  
[http://www.feministas.org/IMG/pdf/tras\\_la\\_frontera.pdf](http://www.feministas.org/IMG/pdf/tras_la_frontera.pdf) [Consulta: 20 de octubre de 2017]

## **2.2.2. DE LA FRONTERA AL PRIMER CONTACTO CON LA ONG.**

La vigilancia y la protección de las fronteras marítimas y terrestres es competencia de las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad del Estado. La Guardia Civil tiene bajo su jurisdicción los puntos no habilitados para entrar a España (como es el caso de las vallas y las costas de Ceuta y Melilla).

Cuando un inmigrante indocumentado consigue cruzar la frontera, puede encontrarse con diversos escenarios, desde la devolución en caliente (es decir, la expulsión en el mismo momento de cruzar la frontera, sin aplicación de las protecciones que acoge la legislación de extranjería) hasta su traslado a un Centro de Internamiento de Extranjeros (CIE) o a uno de los dos Centros de Estancia Temporal de Inmigrantes (CETI) situados en Ceuta y Melilla. Puede también realizar una solicitud de asilo político.

### **2.2.2.1. Centros de Internamiento de Extranjeros (CIEs)**

Los CIEs son establecimientos públicos de carácter no penitenciario donde se retiene de manera cautelar a extranjeros sometidos a expediente de expulsión del territorio nacional. Están repartidos por toda la Unión Europea, habiendo siete actualmente en activo en España.

Un inmigrante puede pasar un máximo de 60 días en un CIE, esperando en teoría su expulsión del país. Sin embargo, en un gran porcentaje de los casos no se da esta condición: de las 7597 personas que pasaron por uno de estos centros en 2016, solo un 29% fue deportado. Las ONG denuncian desde hace años que los CIE se han convertido en centros abusivos de reclusión, sin un trato individualizado de cada uno de los casos y en los que se han detectado diversas violaciones de los derechos humanos. Defienden que estos centros deberían ser solo una medida excepcional, una vez agotadas todas las alternativas, y después de una valoración individual de cada caso concreto. En la práctica, sin embargo, la mayoría de los inmigrantes internados en los CIEs pasan en ellos los 60 días sin asistencia legal y salen a la calle, momento en el que algunos entran en contacto con las ONG.

### 2.2.3. UNA VEZ ESTABLECIDO EL CONTACTO CON LA ONG

*Moviment per la Pau* gestiona un Proyecto de Acogida Humanitaria en base al RD 441/2007. Se trata de un programa operativo financiado por el Ministerio de Empleo, Migraciones y Seguridad Social en el que trabajan con migrantes hombres, adultos y en situación de vulnerabilidad que suelen venir de costas o asentamientos. El proceso de ingreso en la ONG de los migrantes que salen del CIE viene coordinado por el Ministerio de Interior (institución que controla los CIEs) y el Ministerio de Empleo, Migraciones y Seguridad Social, que financia y controla el programa de acogida.

En un primer contacto con la ONG se realiza una entrevista para conocer el origen, circunstancias y planes del inmigrante y poder asesorarle de la mejor manera posible. En el caso concreto de *Moviment per la Pau*, se pone a su disposición una serie de recursos:

1. Asesoría jurídica gratuita: creada para lidiar con las dificultades ligadas al desconocimiento de la legislación tanto del país de origen como el de destino a las que se pueden enfrentar las personas en su proyecto migratorio.
2. Programa de acogida: orientado a garantizar la cobertura de necesidades básicas de alojamiento y manutención. Cubre un máximo de seis meses, y se complementa con un proyecto individualizado de intervención para apoyar el proceso de integración de los usuarios.
3. Atención a la mujer: por un lado, a través del Centro de Acogida de Emergencia para mujeres víctimas de violencia o en riesgo de exclusión social y a sus hijos e hijas menores de edad, en el que reciben apoyo en el proceso de superación de la situación de violencia y apoyo en el proceso de integración social, garantizando su alojamiento, manutención y una atención social, jurídica y psicológica. Por otro, con el Punto de Atención Integral a la Mujer en situación de vulnerabilidad social y/o víctima de violencias, un espacio de orientación y apoyo dedicado a cubrir demandas de las mujeres a nivel social, jurídico, psicológico y sociolaboral.

4. Programa de retorno voluntario: su objetivo es posibilitar el retorno a su país de origen a aquellos inmigrantes que así lo decidan. Para ello, se forma a los inmigrantes para mejorar y potenciar su empleabilidad, facilitando también la inserción laboral a través de una bolsa de empleo, además de acompañarle durante los trámites de todo el proceso y realizar un seguimiento personalizado una vez llegados a su país.
  
5. Formación laboral: centrada en propiciar la inserción de las personas migrantes y otros colectivos vulnerables al mercado laboral. Entre sus iniciativas están los cursos de capacitación profesional, seleccionados en función de las posibilidades y necesidades actuales del mercado laboral, así como clases de español. Además de los contenidos propios de cada uno de ellos, todos incorporan talleres de formación complementaria (técnicas de búsqueda de empleo, alfabetización digital, habilidades sociales, legislación laboral, perspectiva de género, medioambiente y prevención de riesgos laborales).

Todos estos recursos están enfocados a acompañar a las personas migrantes en situación de vulnerabilidad social, considerando que no se trata solamente de un derecho, sino de una obligación por parte del país de acogida y sus instituciones.

## 3 | PREPRODUCCIÓN

---

### 3.1. IDEA

En este documental el espectador se sumerge junto al protagonista en el proceso de integración en un país nuevo como inmigrante irregular. No se trata de una realidad lejana, sino de un relato que comparten personas con las que convivimos en nuestras ciudades y barrios, pero cuya situación pasa a menudo desapercibida y que difícilmente relacionamos con las noticias que nos llegan a través de los medios.

Mediante un seguimiento de las primeras semanas desde la salida del CIE, y a través de entrevistas con profesionales y trabajadores de *Moviment per la Pau*, la película expone en detalle los problemas a los que se enfrentan cada año miles de personas que viven situaciones similares a la del protagonista.

### 3.2. SINOPSIS

El documental acompaña a un inmigrante irregular durante el proceso de inmersión en nuestro país de la mano de la ONG *Moviment per la Pau*, acercando al espectador a la problemática migratoria a través de su historia individual.

### 3.3. PÚBLICO OBJETIVO

Jaime Barroso define el público objetivo como *“aquella fracción de la audiencia delimitada por las variables sociológicas (sexo, edad, situación en el hogar, categoría socioeconómica, nivel de estudios y hábitat) hacia la cual se dirige el programa, con independencia de que constituya o no la audiencia real”* (Barroso, 1996-222).

Este documental va dirigido a un amplio abanico de espectadores, tanto adultos como jóvenes. Se trata de un documento de interés para aquellas personas que siguen la actualidad o que participan activamente en proyectos como el llevado a cabo por la ONG del film, ofreciendo a este grupo la perspectiva de un acercamiento al tema a través de una experiencia individual en la que verán representados algunos de los detalles que conocían de una forma más general (la vida en el CIE, el ingreso en un piso de acogida, etc.).

A pesar de que es imposible mantenerse completamente al margen de las noticias sobre la inmigración, el documental abarca también a aquel *target* que desconoce los detalles de este proceso y ve en la película una oportunidad para informarse. Es por esto que resulta indispensable que el título sea atractivo a primera vista para este segmento que no tiene de entrada un interés por la temática tratada. La elección del mismo tendrá lugar durante el proceso de rodaje, una vez se conozca mejor al protagonista, sus motivaciones e inquietudes.

### 3.4. GUIÓN

Un exhaustivo proceso de documentación - así como un primer contacto con migrantes y trabajadores de *Moviment per la Pau* - me ofrece la base necesaria para comenzar a esbozar el guion. Ya se ha comentado previamente que el proyecto se puede enmarcar dentro de la clasificación de Inmaculada Gordillo como un documental '*de análisis previo*', en el que el acento recae sobre una extensa investigación previa, además de conocerse con antelación localizaciones y personajes principales:

#### PERSONAJES

- Protagonista: migrante que acude a la ONG, pasando las primeras semanas en el piso de acogida.
- Trabajadores de *Moviment per la Pau* con los que el migrante se relaciona a diario.
- Los demás inquilinos del piso de acogida. El número varía a temporadas, no superando nunca las 14 personas.

#### LOCALIZACIONES

- Exterior del CIEs de Sapadors (València), en el que mensualmente se realizan concentraciones pidiendo su cierre.
- Oficinas de la ONG *Moviment per la Pau*.
- Piso de acogida.
- Barrio de La Saïdia de València, en el que se encuentran tanto la ONG como el piso.

Por otra parte, según en la clasificación de Bill Nichols (también previamente expuesta), se trata de un documental interactivo que permitirá al espectador formarse una idea de la situación de los migrantes a través de un amplio número de fuentes: no sólo el testimonio del protagonista, sus compañeros o los trabajadores de la organización, sino también una serie de entrevistas intercaladas en la trama en las que darán su opinión diferentes figuras públicas (sea políticos, líderes sindicales o especialistas) de diversa ideología y convicciones.

Patricio Guzmán, cineasta chileno, explica en uno de sus artículos cómo *'muchacha gente cree sinceramente que el guion documental no existe, que es una simple pauta --una escaleta-- una escritura momentánea que se hace « sobre la marcha » (...). Sin embargo una película documental también necesita sin duda la escritura de un guion --con desarrollo y desenlace-- con protagonistas y antagonistas, con escenarios predeterminados, una iluminación calculada, diálogos más o menos previstos y algunos movimientos de cámara fijados de antemano. Se trata de un ejercicio tan abierto y arriesgado como necesario; es como la partitura para un concierto de jazz; es casi como el común acuerdo de "lo general con lo particular"; es una pauta que presupone toda clase de cambios. Pero sigue siendo un guion.'*<sup>16</sup>

Es por esto que, a la hora de realizar el esqueleto del guion, hay que tener en cuenta qué situaciones pueden ser previstas y programadas - pero también escenificadas. En el caso del documental que nos ocupa, existen mecanismos que se repiten con cada nueva persona que llega a la organización: llamada de la sede central de *Moviment per la Pau* a las oficinas de Valencia, salida del migrante del CIE, primera entrevista, etc. Este proceso rutinario presenta al protagonista, pero también ayuda a crear un discurso dentro de la narrativa del documental: lo que vemos es un caso individual, pero también una realidad que se sucede diariamente.

Contar con un guion previo es imprescindible, pero todo cambia durante el primer contacto con los protagonistas y las localizaciones. *'La realidad se encarga de confirmar el trabajo previamente escrito o lo supera, lo niega y lo transforma.'* (Guzmán, 1999), y las premisas teóricas deben ahora adaptarse a los nuevos agentes narrativos que entran en juego. La situación personal del protagonista, sus deseos, preocupaciones, pasiones y rutinas, la relación que establece con los compañeros del piso y con los trabajadores - todos los factores son relevantes, y es indispensable estar alerta para captar cualquier indicio de un filón narrativo que permita acotar la película y llegar a un clímax en una historia que ha comenzado mucho antes de la grabación, y a la que le quedará mucho por recorrer después de finalizar el documental.

---

<sup>16</sup> GUZMÁN, P. (1999). "El guión en el cine documental" en *Taller de escritura para televisión*. Barcelona: Gedisa.

### 3.4.1. Escaleta

A. INTRODUCCIÓN				
	IDEA CENTRAL	TRATAMIENTO		
		IMAGEN	SONIDO	DURACIÓN ESTIMADA
1	Presentación del conflicto.	· Manifestación por el cierre del CIEs de Sapadors	· Sonido ambiente de la manifestación, sin música.	5'
		· Créditos iniciales		
		· Entrevista a ANA FORNÉS, activista de la campaña CIEs NO		
		· Entrevista a FERMÍN GIMENO VARELA, Secretario General del Sindicato Unificado de la Policía.		
2	<i>Moviment per la Pau</i>	· Imágenes exteriores e interiores	· Sonido ambiente, la calle y la oficina.	3'
		· Entrevista con la dirección de la ONG		
B. CUERPO				
	IDEA CENTRAL	TRATAMIENTO		
		IMAGEN	SONIDO	DURACIÓN ESTIMADA
3	Llegada a la ONG	· Llamada a la oficina	Ambiente	5'
		· Testimonio de un trabajador de la ONG: explica la rutina de la llegada de los migrantes.		
		· Recogida del migrante en el CIE		

		· Llegada del coche a las oficinas		
		· Primer contacto		
4	Piso de acogida.	· Llegada del PROTAGONISTA al piso de acogida.	Ambiente + música al final	5'
		· Entrevista con MOHA, que explica cómo fue su salida del CIE y el primer contacto con la ONG		
		· Final del primer día en el piso. El PROTAGONISTA se asea y se acuesta.		
5	Testimonio del PROTAGONISTA.	· Testimonio PROTAGONISTA y COMPAÑEROS DE PISO sobre el viaje desde sus respectivos países de origen hasta la frontera con España.	Ambiente. Necesita subtítulos del francés	5''
		· Entrevista a NEUS FÁBREGAS SANTANA, regidora Migración y Cooperación en Valencia por <i>València en Comú</i> .		
		· Entrevista a AMPARO PICÓ PERIS, regidora por <i>Ciutadans</i> en Valencia.		
6	Paso del tiempo.	El espectador se familiariza con la rutina del PROTAGONISTA en el piso de acogida, la ONG y el barrio.	· Música	1'30''

Hasta aquí llega el guion relativamente cerrado, formado por aquellas secuencias que pueden ser programadas antes de la fase de rodaje. Se ha expuesto la problemática, contando con diversos testimonios, y se ha presentado a los diferentes personajes que

forman parte del documental. A partir de este momento, la creación del conflicto y su resolución depende del protagonista. Sin embargo, se plantean diferentes posibilidades:

- Que el documental acabe en el momento en el que el protagonista deja el piso (en el que puede pasar un máximo de seis meses) y continúa su largo camino para conseguir los papeles.
- Que decida volver a su país de origen.
- Que suceda algún imprevisto relevante para la trama con el que se marque el cierre de la historia.
- Que, en el peor de los casos, sea detenido por la policía y devuelto al CIE.

### 3.4.2. Tratamiento

A. INTRODUCCIÓN						
BLOQUE	IDEA CENTRAL	SUB BLOQUE	TRATAMIENTO			
			IMAGEN	SONIDO	DURACIÓN BLOQUE	TOTAL
1	Presentación del conflicto	Concentración CIEs NO	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Poca profundidad de campo</li> <li>· Pone énfasis en la diversidad de los manifestantes: en estas concentraciones vemos indistintamente a jóvenes, mayores, inmigrantes.</li> <li>· Lectura del manifiesto</li> <li>· Cuidado con las imágenes de la policía: solo planos muy amplios o de espaldas.</li> </ul>	· Sonido ambiente, sin música	5'	5'

			· Incidir en la imagen de la puerta azul del CIE			
		Título	· A la imagen se superpone el título	Sin música		
		Entrevistas intercaladas	· ANA FORNÉS · Localización: barrio de Sapadors, camina por la calle hasta parar delante de la puerta del CIE	El sonido ambiente contrasta con el barullo de las consignas y la gente en la concentración.		
			· FERMIN GIMENO VARELA · Localización: Sindicato Unificado de Policía	Ambiente + audio entrevista		
2	<i>Moviment per la Pau</i>	La organización	· Plano general de la entrada, frontal. Aprovechar para grabar a trabajadores/migrantes saliendo o entrando de las oficinas, fumando, tomando café, etc.	Ambiente	3'	8'
			· Planos medios y cortos en el interior ayudan a describir el espacio: despachos, carteles, gente esperando en las sillas, etc.			
		Entrevista DIRECCIÓN	· Localización: despacho, sentada en la silla del escritorio.	Ambiente + audio entrevista. De las escenas intercaladas solo veremos la imagen.		
			· Entrevista intercalada con escenas que forman parte de la rutina de la ONG: clases de castellano, atención individual, talleres, conversaciones. La última pregunta hace referencia			

			al proceso que sigue <i>Moviment per la Pau</i> para ponerse en contacto con las personas migrantes, dando paso a la siguiente secuencia.			
<b>B. CUERPO</b>						
B L O Q U E	IDEA CENTRAL	SUB BLOQUE	TRATAMIENTO			
			IMAGEN	SONIDO	DURACIÓN BLOQUE	TOTAL
3	Llegada a la ONG	Llamada a la oficina	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Planos cortos trabajadores.</li> <li>· Suena el teléfono; llamada de la sede central de <i>MPLP</i> en Madrid, que informa de una salida inminente del CIE de Sapadors. Durante la llamada, la cámara incide en los detalles: lo que apunta el trabajador, el teléfono, la pantalla del ordenador, la aplicación informática <i>SIRIA</i> (que gestiona las plazas del programa), su expresión.</li> </ul>	· Conversación telefónica.	5'	12'
		Testimonio trabajador	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Localización: int/ext de las oficinas. Se prepara para ir a recoger al migrante al CIE. Detalla los pasos que sigue la ONG hasta ingresar al migrante en el proyecto de acogida. La cámara le acompaña en los preparativos, también durante el trayecto en coche.</li> </ul>	· Ambiente + audio entrevista		

		<p>Recogida del CIE.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Plano general de la entrada del CIE. Después de unos segundos de sonido ambiente, escuchamos el audio de la conversación que está manteniendo el trabajador con el migrante, que ya ha entrado en el coche. La puerta del CIE se abre y sale el coche.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Ambiente calle + audio coche. Si la conversación tiene lugar en francés/inglés serán necesarios subtítulos</li> </ul>		
			<ul style="list-style-type: none"> <li>· Interior del coche. Planos cortos, evitando mostrar la cara.</li> </ul>			
			<ul style="list-style-type: none"> <li>· Llegada del coche a las oficinas. De nuevo, tratar de evitar las caras, buscando planos cortos o de espaldas.</li> </ul>			
		<p>Primera entrevista del PROTAGONIST A con los trabajadores</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Localización: interior de las oficinas de <i>Moviment per la Pau</i></li> <li>· En este primer contacto, la cámara se centra en los detalles: vemos las manos, mirada y expresión del PROTAGONISTA, prevaleciendo planos detalle sobre otros más amplios.</li> </ul>	<p>Audio entrevista + ambiente oficinas</p>		
4	Piso de acogida	<p>Antes de la llegada del PROTAGONIST A</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Los COMPAÑEROS DE PISO. El piso se convierte en una zona de confort, un espacio seguro. Fuera de él o de la ONG siempre existe el riesgo a una redada, a un encuentro</li> </ul>	<p>Ambiente piso</p>	5'	17'

		<p>desafortunado con la policía, a una agresión racista. En los COMPAÑEROS, que llevan más tiempo en el piso, se aprecia esta tranquilidad de los quehaceres diarios en un ambiente relajado, distendido.</p>		
		<p>· Veremos entre los compañeros, por primera vez, a MOHA (nombre ficticio), al que se entrevistará más adelante.</p>		
		<p>· Suena la puerta.</p>		
	<p>Entrada del PROTAGONIST A intercalada con entrevista a MOHA</p>	<p>· Entran el trabajador y el PROTAGONISTA. Primer contacto con los COMPAÑEROS de piso.</p>	<p>Audio entrevista + ambiente piso</p>	
		<p>· Mientras ven la casa, entra entrevista con MOHA contando cómo fue su salida del CIE y su llegada al piso.</p> <p>· Localización: salón de la casa, luz natural.</p> <p>· Entrevista intercalada con imágenes del PROTAGONISTA viendo la casa.</p> <p style="text-align: center;"><b>CORTE A NEGRO</b></p>		
	<p>Final del día</p>	<p>Abre de negro encendiendo la luz del lavabo. El protagonista se mira en el espejo, se asea (lava la cara, dientes, etc). Vuelve a la habitación y se acuesta.</p>	<p>Ambiente piso</p>	

			<b>CORTE A NEGRO (apagando la luz)</b>			
<b>5</b>	Testimonio del protagonista	En el piso	· Localización: salón del piso de acogida. El PROTAGONISTA y dos COMPAÑEROS.	Se necesitan subtítulos, audio original en francés.	6'	23'
			· El PROTAGONISTA comienza a contar cómo ha sido su viaje hasta España. La escena no tiene formato de entrevista, sino que es una conversación entre los tres, en la que pueden interrumpirse, comentar, añadir algo de sus propias historias. En ningún momento miran a cámara.			
			· Si es necesario para la narración, podrán intercalarse durante el montaje imágenes de archivo que ilustren algún fragmento de los testimonios.			
		Entrevistas a representantes de la política valenciana	· Se resaltarán aquellos puntos en los que la visión de los entrevistados sea más diferente, intercalado sus respuestas, y ofreciendo así al espectador una visión más global.	Audio entrevistas + ambiente		
· NEUS FÁBREGAS SANTANA, regidora de Migración y Cooperación. · Localización: Cortes Valencianas.						

			<ul style="list-style-type: none"> <li>· AMPARO PICÓ PERIS, regidora por Ciutadans.</li> <li>· Localización: sede de Ciutadans en Valencia.</li> </ul>			
6	Paso del tiempo	Día a día	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Descripción de la rutina que vive el protagonista: imágenes del día a día en el piso, el barrio de La Saïdia, el asesoramiento por parte de la ONG (clases de castellano, reuniones, etc)</li> </ul>	Música	1'30''	24'30''
			<p>En uno de los paseos se acerca al CIE de Sapadors durante una de las concentraciones por su cierre. Mira de lejos a los manifestantes y el centro. No puede acercarse más: supondría un riesgo excesivo.</p>	Fade out a sonido ambiente		

### 3.4.3. Plan de rodaje

FECHA DE RODAJE	INT/EXT	DÍA/NOCHE	LOCALIZACIÓN	PERSONAJES	EQUIPO TÉCNICO	MATERIAL TÉCNICO	MATERIAL ILUMINACIÓN
26/6/2018	EXT	DÍA	CIE Sapadors	Manifestantes	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Director de fotografía</li> <li>· Ayudante de realización</li> <li>· Operador de sonido</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Cámara 1</li> <li>· Cámara 2</li> <li>· Trípode</li> <li>· Estabilizador</li> <li>· Micrófono + pértiga</li> <li>· Grabadora</li> <li>· 6 tarjetas SD</li> </ul>	

26/6/2018	EXT	DÍA	CIE Sapadors	ANA FORNÉS <i>Portavoz de la campaña CIEs NO</i>	·Director de fotografía ·Ayudante de realización ·Operador de sonido	·Cámara 1 ·Cámara 2 ·Trípode ·Estabilizador · Micrófono + pértiga · Grabadora ·6 tarjetas SD	
23/7/2018	EXT	DÍA	Cauce del río Turia	SAM <i>Profesor de percusión africana</i>	·Director de fotografía ·Ayudante de realización ·Operador de sonido	·Cámara 1 ·Cámara 2 ·Trípode ·Estabilizador · Micrófono + pértiga · Grabadora ·6 tarjetas SD	
26/7/2018	INT	DÍA	Despacho del Secretario en las oficinas del SUP (Sapadors)	FERMIN GIMENO VARELA <i>Secretario General del Sindicato Unificado de Policía (SUP)</i>	·Director de fotografía ·Ayudante de realización ·Operador de sonido	·Cámara 1 ·Cámara 2 ·Trípode ·Estabilizador · Micrófono + pértiga · Grabadora ·6 tarjetas SD	·Panel LED ·Reflector de luz
27/7/2018	INT	DÍA	Oficinas <i>Moviment per la Pau</i>	Dirección	·Director de fotografía ·Ayudante de realización ·Operador de sonido	·Cámara 1 ·Cámara 2 ·Trípode ·Estabilizador · Micrófono + pértiga · Grabadora ·6 tarjetas SD	·Panel LED ·Reflector de luz
27/7/2018	INT	DÍA	Cortes Valencianas	NEUS FÁBREGAS SANTANA	·Director de fotografía ·Ayudante de	·Cámara 1 ·Cámara 2 ·Trípode	·Panel LED ·Reflector de luz

				<i>Regidora de Migración y Cooperación</i>	realización ·Operador de sonido	·Estabilizador · Micrófono + pértiga · Grabadora ·6 tarjetas SD	
28/7/2018	INT	DÍA	Sede de Ciutadans (València)	AMPARO PICÓ PERIS <i>Regidora por Ciutadans</i>	·Director de fotografía ·Ayudante de realización ·Operador de sonido	·Cámara 1 ·Cámara 2 ·Trípode ·Estabilizador · Micrófono + pértiga · Grabadora ·6 tarjetas SD	·Panel LED ·Reflector de luz
28/7/2018	EXT	DÍA	Sede del Partido Popular (València)	JUAN CARLOS CABALLERO <i>Diputado por el PPCV</i>	·Director de fotografía ·Ayudante de realización ·Operador de sonido	·Cámara 1 ·Cámara 2 ·Trípode ·Estabilizador · Micrófono + pértiga · Grabadora ·6 tarjetas SD	
A concretar	INT	DÍA	Piso de acogida	Protagonista + Compañeros de piso	·Director de fotografía ·Ayudante de realización ·Operador de sonido	·Cámara 1 ·Cámara 2 ·Trípode ·Estabilizador · Micrófono + pértiga · Grabadora ·6 tarjetas SD	·Panel LED ·Reflector de luz
A concretar	INT	NOCHE	Piso de acogida	Protagonista	·Director de fotografía ·Ayudante de realización ·Operador de	·Cámara 1 ·Cámara 2 ·Trípode ·Estabilizador · Micrófono +	·Panel LED ·Reflector de luz

					sonido	pértiga · Grabadora ·6 tarjetas SD	
A concretar	INT	DÍA	<i>Moviment per la Pau</i>	Protagonista + trabajadores	·Director de fotografía ·Ayudante de realización ·Operador de sonido	·Cámara 1 ·Cámara 2 ·Trípode ·Estabilizador · Micrófono + pértiga · Grabadora ·6 tarjetas SD	·Panel LED ·Reflector de luz
A concretar	EXT	DÍA	Centro Valencia	Protagonista	·Director de fotografía ·Ayudante de realización ·Operador de sonido	·Cámara 1 ·Cámara 2 ·Trípode ·Estabilizador · Micrófono + pértiga · Grabadora ·6 tarjetas SD	
A concretar	EXT	DÍA	Barrio de La Saïdia	Protagonista	·Director de fotografía ·Ayudante de realización ·Operador de sonido	·Cámara 1 ·Cámara 2 ·Trípode ·Estabilizador · Micrófono + pértiga · Grabadora ·6 tarjetas SD	·Panel LED ·Reflector de luz

### 3.4.4. Entrevistas

Los fragmentos de entrevistas a incluir en el documento tienen como propósito ofrecer información detallada al espectador sobre el proceso que vive el migrante, pero también

conocer diferentes puntos de vista en un tema de actualidad candente y lleno de polémica. Por esta razón, se detallan abajo cuatro modelos de entrevista, a ampliar durante el rodaje, que más tarde en la edición serán intercalados buscando diferentes ángulos de una misma realidad.

Por una parte, las entrevistas a las personas migrantes aportan un testimonio de primera mano, mientras que aquellas hechas a trabajadores de la ONG o activistas detallan la complejidad del problema migratorio desde el punto de vista institucional y legal. Por otra, los personajes públicos comentarán aquellos puntos polémicos, reflejando también la diversidad de opiniones presente en la sociedad española.

#### **A. MODELO ENTREVISTA MIGRANTES**

1. *¿Qué edad tenías cuando decidiste venir?*
2. *¿De qué ciudad saliste? ¿Cuál fue tu ruta?*
3. *¿Cuánto tiempo tardaste en hacer todo el camino?*
4. *¿En qué punto cruzaste la frontera con España?*
5. *¿Tenías intención de quedarte en España, o de continuar hacia otro país?*
6. *¿Cómo fue la entrada en el CIE?*
7. *¿Puedes hablarme de las condiciones del CIE? Los compañeros, la policía, las visitas, etc.*
8. *¿Cuánto tiempo estuviste en el CIE, y en qué circunstancias saliste?*
9. *¿Cuál fue tu primera impresión al conocer a los trabajadores de Moviment per la Pau?*
10. *¿Cómo fue la entrada en el piso de acogida?*
11. *¿Y el contacto con la gente del barrio?*
12. *¿Cuál fue tu primer trabajo aquí?*
13. *¿Qué aficiones tienes?*
14. *¿Cómo conseguiste los papeles, y cuánto tardaste?*

#### **B. MODELO ENTREVISTA ACTIVISTAS**

1. *¿Qué es exactamente un CIE? ¿Cuándo comenzaron a funcionar? ¿Cuántos hay actualmente en España?*
2. *¿Se violan los derechos humanos en los CIEs?*
3. *¿Existe una atención individualizada de cada caso?*
4. *¿Hay torturas y violencia sistemática a los internos en estos establecimientos?*

5. *¿Cómo funcionan los regímenes de visitas?*
6. *¿Cuál crees que sería una buena alternativa a los CIEs?*
7. *¿Se organizan redadas racistas para buscar personas sin la documentación en regla?*
8. *¿De qué depende que una persona sea deportada o liberada a los 60 días? ¿Se cumplen los plazos?*
9. *¿Cómo es el viaje del inmigrante hasta llegar a la frontera con España?*
10. *¿Qué ocurre una vez en la frontera?*

#### **C. MODELO ENTREVISTA TRABAJADORES MOVIMENT PER LA PAU**

1. *¿A qué se dedica 'Moviment per la Pau' exactamente, y desde cuándo lleva funcionando?*
2. *¿Cómo lográis poneros en contacto con las personas de los CIEs?*
3. *¿Cómo es el primer contacto?*
4. *Ofrecéis ayuda jurídica, social, psicológica, clases de castellano, talleres..¿Podrías hablarme un poco de estos posibles enfoques?*
5. *¿Qué ocurre si el inmigrante no quiere seguir en España, sino continuar hacia otro país europeo?*
6. *¿Cuánto tiempo puede quedarse en el piso de acogida?*
7. *¿Qué procesos puede seguir para conseguir los papeles?*
8. *¿Es España un país abierto a la integración?*
9. *¿Cómo es el viaje del inmigrante hasta llegar a la frontera?*
10. *¿Y qué ocurre en la frontera?*

#### **D. MODELO ENTREVISTA PERSONAJES PÚBLICOS**

1. *¿Qué es exactamente un CIE?*
2. *¿Existe una atención individualizada de cada caso?*
3. *¿Cree que hay evidencias de violaciones de los derechos humanos en los CIEs?*
4. *¿Cómo se explican las constantes denuncias por parte de organizaciones y personas que han pasado por los CIEs?*
5. *¿Cómo funcionan los regímenes de visitas?*
6. *¿Se organizan redadas con criterio racial para buscar personas sin la documentación en regla?*
7. *¿Cree que podría haber una alternativa mejor a los CIEs?*

### 3.5. PLAN DE PRODUCCIÓN

TIEMPO (SEMANAS)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
<b>FASE DE PREPRODUCCIÓN</b>																
Brainstorming: especificación del tema central																
Documentación																
Contacto con la ONG Moviment per la Pau y con el movimiento CIEs NO																
Redacción del guion																
Concreción del material técnico																
Revisión del presupuesto																
Búsqueda de localizaciones																
Plan de rodaje																
Pruebas de iluminación, cámaras y sonido																
Reunión para revisar el trabajo realizado																
<p>Que dé comienzo la fase del rodaje no depende del equipo sino de las circunstancias del protagonista. Periódicamente llegan a la ONG Moviment per la Pau personas que han sido sacadas del CIE por superar los 60 días estipulados legalmente sin haberse tomado medidas legales contra ellos. Una vez la fase de preproducción esté completa, se esperará a la llamada de la organización, momento en el cual comenzará la siguiente etapa. Es decir, habrá un parón en el rodaje de un máximo de dos meses entre la primera y la segunda fase.</p>																

FASE DE PRODUCCIÓN														
Iluminación y pruebas de sonido														
Grabación de entrevistas														
Rodaje en interior														
Rodaje en exterior														
FASE DE POSTPRODUCCIÓN														
Visionado y selección de los clips														
Edición														
Composición e incorporación de la música														
Diseño gráfico														
Visionado general														

### 3.6. PROPUESTA NARRATIVA VISUAL

Tal y como se aprecia en la escaleta y el tratamiento, se pueden dividir las localizaciones en tres grupos de interés para trabajar la propuesta fotográfica: grabación en interiores, exteriores y entrevistas o testimonios.

- Entrevistas: grabadas en interior o exterior dependiendo de la necesidad narrativa, siempre buscando que el espacio escogido aproxime el espectador al entrevistado. De esta manera, la entrevista con el senegalés Abu se realizará en el cauce del río Turia, donde imparte clases de percusión africana, detalle que aparecerá en la entrevista. La conversación con el activista de la campaña CIEs NO, por su parte, tendrá lugar en movimiento, paseando por el centro hacia el CIE, en la puerta del cual acabará. En ningún caso aparece el entrevistador en el plano, como tampoco el audio de las preguntas. Los fragmentos de interés de las respuestas serán escogidos en edición, cuidando buscar el contraste ante diferentes respuestas a la misma pregunta. Este abanico de diferentes puntos de vista será reforzado, además, por testimonios de los migrantes o imágenes del día a día. Algunas de las entrevistas serán grabadas en forma de conversación entre los participantes.

Se grabará cada entrevista con dos cámaras, de las que una registrará planos detalle del entrevistado, así como el espacio que lo rodea (en el caso de que sea relevante para el discurso). En interiores se buscará un punto de luz natural, reforzado si es necesario con la luz de relleno proveniente de los paneles led. Se grabarán planos medios o cortos, dependiendo del grado emocional de las declaraciones, e intercalando con planos detalle de las expresiones o detalles que rodean al entrevistado.

- Interiores / exteriores: a pesar de que en el documental abundan las entrevistas y testimonios, aparecen siempre intercalados en el seguimiento de la historia del protagonista desde el momento de su salida del CIE, ampliando información al público. A pesar de que no puede haber dudas sobre la intención y la tesis del documental, considero imprescindible mantenerme tan invisible como sea posible, desarrollando la historia a partir del testimonio del protagonista, así como a través de los distintos puntos de vista que ofrecen los entrevistados. Es por esto que la propuesta fotográfica precisa dar espacio a los personajes

y ofrecer su mirada, a la que se ceñirá la cámara. Existe también la opción de que el tratamiento del color varíe ligeramente dependiendo del relato y adaptándose a las sensaciones del protagonista, aunque se mantendrá una dinámica del color ligeramente cálida.

El ritmo de la película es sosegado, con un tratamiento compositivo que tiene como papel primordial acercarnos al protagonista: abundan los planos cortos y el uso del estabilizador, evitando el trípode (salvo para presentar un espacio y durante algunas de las entrevistas) y suavizando sus movimientos. El espacio queda representado a medida que el protagonista lo conoce: con él descubriremos el piso de acogida, el barrio y a las personas - todo aquello, en definitiva, que resulta nuevo y diferente. Esta cesión de la cámara a la mirada del protagonista conlleva el uso de un gran número de planos: desde generales hasta detalles, picados o contrapicados. El teleobjetivo, gracias a su poca profundidad de campo - además del estabilizador - ayudará a generar esta narrativa de proximidad con el protagonista. En algún momento del rodaje se prestará la cámara y el trípode al protagonista, que podrá durante un día grabar sin la presencia del equipo la rutina del piso de acogida.

### **3.7. LOCALIZACIONES**

Del mismo modo que sucede con la propuesta fotográfica, la aparición de las localizaciones en el metraje es filtrada a través de la experiencia del protagonista. Los tres lugares principales - y también los más relevantes para el migrante en la etapa que narra el documental - serán el CIE de Sapadors (que aparece sobretudo al principio del film, desapareciendo paulatinamente a medida que ganan importancia los demás elementos, y que reaparecerá solo puntualmente, coincidiendo con un recuerdo avivado del protagonista), las oficinas de Moviment per la Pau y el piso de acogida. El hilo conductor que las une es el barrio de La Saïdia, que constituye un primer contacto con la cultura y la vida diaria.

Desglose de las necesidades del equipo en cada una de ellas:

	<i>CIE SAPADORS</i>	<i>MOVIMENT PER LA PAU</i>	<i>PISO DE ACOGIDA</i>
IMAGEN	<ul style="list-style-type: none"> <li>·Cámara 1</li> <li>·Cámara 2</li> <li>·Objetivo 18-55mm</li> <li>·Objetivo 55-250mm</li> <li>·Trípode</li> <li>·3 baterías de repuesto</li> <li>·4 tarjetas 32GB</li> <li>·Estabilizador</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>·Cámara 1</li> <li>·Cámara 2</li> <li>·Objetivo 18-55mm</li> <li>·Objetivo 55-250mm</li> <li>·Trípode</li> <li>·3 baterías de repuesto</li> <li>·4 tarjetas 32GB</li> <li>·Estabilizador</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>·Cámara 1</li> <li>·Cámara 2</li> <li>·Objetivo 18-55mm</li> <li>·Objetivo 55-250mm</li> <li>·Trípode</li> <li>·3 baterías de repuesto</li> <li>·4 tarjetas 32GB</li> <li>·Estabilizador</li> </ul>
SONIDO	<ul style="list-style-type: none"> <li>·Micrófono cañón + pértiga</li> <li>·2 tarjetas 16GB</li> <li>·Auriculares</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>·Micrófono cañón + pértiga</li> <li>·2 tarjetas 16GB</li> <li>·Auriculares</li> <li>·Grabadora</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>·Micrófono cañón + pértiga</li> <li>·2 tarjetas 16GB</li> <li>·Auriculares</li> <li>·Grabadora</li> </ul>
ILUMINACIÓN			<ul style="list-style-type: none"> <li>·2 paneles LED</li> <li>·Reflector de luz</li> </ul>

### 3.8. MATERIAL TÉCNICO

<b>IMAGEN</b>	<b>SONIDO</b>	<b>ILUMINACIÓN</b>
<i>Cámara Canon EOS 6D</i>	<i>Grabadora Tascam DR-40 V2</i>	<i>2 paneles de luz LED Neewe CN-160</i>
<i>Cámara Canon EOS 600D</i>	<i>2 tarjetas de memoria SD SanDisk de 16 GB</i>	<i>1 reflector de luz</i>
<i>Objetivo Canon EF-S 18-55mm f/3.5-5.6</i>	<i>Auriculares Sennheiser HD 202</i>	

Objetivo <i>Canon EF-S 55-250mm f/4-5.6 IS STM</i>	Set micrófono de cañón <i>RODE NTG2 + pértiga</i>	
Estabilizador <i>Gimbal DS1</i>		
Trípode Benro <i>Travel Angel</i>		
3 baterías de repuesto para cámara réflex digital Canon		
4 tarjetas de memoria SD <i>SanDisk</i> de 32 GB		

### 3.9. EQUIPO TÉCNICO

Por tratarse de una producción de bajo presupuesto, el equipo queda reducido a tres miembros que se dividen las tareas en función de sus capacidades. Se contará, en cada una de las localizaciones, con dos operadores de cámara y un técnico de sonido.

EQUIPO	PRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN
<b>1</b>	<i>Dirección de fotografía y realización. Operador de cámara.</i>	<i>Montaje y grafismo</i>
<b>2</b>	<i>Ayudante de realización. Operador de cámara, encargado también de realizar las entrevistas</i>	<i>Montaje y subtitulado</i>
<b>3</b>	<i>Producción. Operador de sonido</i>	<i>Composición de la banda sonora + elección de la música</i>

### 3.10. PLAN DE DIFUSIÓN

Este no es un documental corriente, y tampoco su promoción puede enmarcarse en la forma habitual. El protagonista, a ojos de la jurisdicción española, está cometiendo una ilegalidad por el solo hecho de *estar*, y exponer su identidad - ya sea durante el rodaje a través de difusión *online* en redes sociales o web, o a posteriori presentando el proyecto a festivales y concursos - podría acarrear para él consecuencias fatales. La película no puede ser expuesta, al menos de manera inmediata, lo que de ninguna manera supone echar atrás el proyecto, sino más bien dejarlo en suspensión tras acabar la etapa de postproducción con el metraje rodado hasta el momento.

Sucede entonces que la puerta para concluir el documental queda abierta con diferentes opciones narrativas:

1. Que el protagonista continúe en España hasta conseguir los papeles.
2. Que no consiga los papeles, y se quede en España de manera irregular.
3. Que continúe su viaje saliendo de España (situación relativamente común al ser nuestro país un lugar de paso hacia el norte de Europa).
4. Que, por las circunstancias que sean, decida volver a su país de origen.
5. En el peor de los casos, que sea ingresado de nuevo en el CIE o expulsado de España.
6. Cualquier otra situación personal del protagonista que estableciera un cierre narrativo para la película.

El metraje, editado y pulido, queda así a la espera de que la historia ofrezca por ella misma un final. Y solo entonces, sabiendo que no se pone en ningún tipo de riesgo al protagonista, comenzaría el proceso de difusión, tanto *online* como *offline*. Este planteamiento ofrece para mí un valor añadido al proyecto, siempre vigente por su calidad de testimonio, pero además cerrado por un marco narrativo más completo. Se decidiría entonces de qué manera ensamblar este último capítulo: grabando, a ser posible, más metraje del protagonista, o añadiendo un testimonio escrito si la primera opción no fuera plausible. Será entonces cuando se realice el último montaje, que modificará o no la versión anterior, dando por acabado el proyecto en su totalidad.

## 4 | CONCLUSIONES

---

El presente Trabajo de Fin de Grado nace con el objetivo de asentar las bases necesarias para la creación de un documental comprometido con la difusión de la problemática migratoria en España, centrándose en el caso concreto de la organización no gubernamental *Moviment per la Pau*. Este documental tiene como razón de ser tres puntos clave relacionados con su público objetivo: visibilizar en profundidad el proceso por el que pasa el inmigrante desde la salida del CIE, ofrecer información plural gracias a un amplísimo abanico de testimonios, y acercar al espectador el trabajo que realizan organizaciones como *Moviment per la Pau* y campañas como la de *CIES No*.

Existe otra motivación, de carácter estrictamente personal, y es mi vínculo con el barrio en el que he pasado gran parte de mi vida. Se trata de un barrio con un alto número de inmigrantes de toda clase de nacionalidades, y en el que la integración, a pesar de todo, siempre ha sido tan solo parcial. Fue a partir del proyecto que comencé con una compañera, mencionado en la introducción, cuando tuve la oportunidad de conocer a algunas de las personas que habían pasado por *Moviment per la Pau*, su situación personal y el larguísimo camino que habían recorrido.

La dificultad para publicar el documental una vez estuviera grabado ha estado siempre presente, y durante el proceso de preproducción he barajado diferentes posibilidades, como por ejemplo evitar mostrar la cara del protagonista, creando así, además, un relato más general en el que el discurso no aludiera a una persona concreta, sino al colectivo en su totalidad. Sin embargo, finalmente me he decidido por la opción que, a mi juicio, añade más riqueza y tensión narrativas, ofreciendo una conclusión a la historia tras un lapso indeterminado de tiempo. En este tiempo también el protagonista habrá cambiado, lo que posibilitará mostrar una mirada diferente - más completa, más compleja - de su recorrido.

En definitiva, considero que el proyecto propuesto posee cualidades, tanto a nivel ético como informativo, para crear un esbozo muy completo de la realidad que vive el inmigrante tras salir del CIE.

## 5 | BIBLIOGRAFÍA

---

ACNUR (2017). *Tendencias globales: Desplazamiento Forzado en 2016*

<<http://www.acnur.es/PDF/Tendencias2016.pdf>> [Consulta: 10 de diciembre de 2017]

BARROSO, J. (2002). *Realización de los géneros televisivos*. Madrid: Síntesis, p.505

BARROSO, J. (2009). *Realización de documentales y reportajes: Técnicas y estrategias del rodaje en campo*. Madrid: Síntesis,

BECEYRO, R. (2008). "Sobre cine documental" en *Manual de Cine*, p. 157-182.

CAMINANDO FRONTERAS (2017) "Tras la frontera", p. 40

<[http://www.feministas.org/IMG/pdf/tras\\_la\\_frontera.pdf](http://www.feministas.org/IMG/pdf/tras_la_frontera.pdf)> [Consulta: 20 de octubre de 2017]

CRUAÑES ESPADA, J (2014). *Análisis de las rutas migratorias terrestres y marítimas que conectan África Subsahariana con Europa*. Trabajo Final de Grado. València: Universitat de València.

CRUZ ROJA ESPAÑOLA. "Migraciones africanas hacia EUROPA" Madrid: Cruz Roja Española.

GIRONE, S. y LOLLO, G. (2011). "Las migraciones de tránsito: Estrecho de Gibraltar vs Canal de Sicilia." *Investigaciones Geográficas*, nº 54

GORDILLO, I. (2009). *Manual de narrativa televisiva*. Madrid: Síntesis

GRIERSON, J (1926). "Moana." en *New York Sun*, vol. 8

GUZMÁN, P. (1999). "El guión en el cine documental" en *Taller de escritura para televisión*. Barcelona: Gedisa.

LEE, E. (1966). "A theory of migration." *Demography*, vol. 3, Nº1, p. 47-57.

NICHOLS, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós, p. 65

OFICINA DE LAS NACIONES UNIDAS CONTRA LA DROGA Y EL DELITO. *Organized crime and irregular migration from Africa to Europe*

<[https://www.unodc.org/pdf/research/Migration\\_Africa.pdf](https://www.unodc.org/pdf/research/Migration_Africa.pdf)> [Consulta: 15 de diciembre de 2017]

ORGANIZACIÓN INTERNACIONAL PARA LAS MIGRACIONES (2016). "Informa sobre las migraciones en el mundo 2015"

<[http://publications.iom.int/system/files/wmr2015\\_sp.pdf](http://publications.iom.int/system/files/wmr2015_sp.pdf)> [Consulta: 15 de noviembre de 2017]

ROTHA, P. (1952). *Documentary film: The use of the film medium to interpret creatively and in social terms the life of the people as it exists in reality*. London: Faber & Faber Limited, p.5

SÁNCHEZ, G (2014). "Informes de médicos acreditan lesiones en fallecidos y supervivientes de la tragedia de Ceuta" en [eldiario.es](http://eldiario.es)

<[https://www.eldiario.es/desalambre/Informes-acreditan-fallecidos-supervivientes-Ceuta\\_0\\_238327048.html](https://www.eldiario.es/desalambre/Informes-acreditan-fallecidos-supervivientes-Ceuta_0_238327048.html)>

SOS RACISMO (2016). "Informe CIE 2015" en *Demography*, vol.3, N°1, p.47-57

VILAR, J. y VILAR, M. (1999). *La emigración española a Europa en el siglo XX*. Madrid: Arco Libros.

## 6 | REFERENCIAS CINEMATOGRÁFICAS

---

La puerta azul (*Dir. Alicia Medina*). Diodo Media. 2017.

La marea humana (*Dir. Ai Weiwei*). 24 Media Production Company, AC Films, Ai Weiwei Studio. 2017.

District Zero (*Dir. Jorge Fernández Mayoral, Pablo Tosco y Pablo Iraburu*). Arena Comunicación. 2015.

Fuego en el mar (*Dir. Gianfranco Rosi*). Stemal Entertainment, 21 Unofilm, Cinecittà Luce, Rai Cinema, Les Films d'Ici, Arte France Cinéma. 2016.

La sal de la Tierra (*Dir. Wim Wenders, Juliano Ribeiro Salgado*). Decia Films, Amazonas Images, Solares Fondazione delle arti. 2014.

Nacido en Siria (*Dir. Hernán Zin*). Contramedia Films, La Claqueta, Final Cut for Real. 2016.

To Kyma: rescate en el mar Egeo (*Dir. Arantza Diez, David Fontseca*). La Kasetta, Televisió de Catalunya (TV3). 2016.