

# TESIS DOCTORAL

---



## ***La Escuela de Cine del Sáhara como espacio socio técnico: una propuesta etnográfica desde el audiovisual***

**Virginia Martínez González**

Directoras de Tesis:

Dra. María Luisa González Saavedra

Dra. Ana Romero de Pablos

Salamanca, Junio de 2022



**VNiVERSIDAD  
D SALAMANCA**

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

Tesis doctoral

*La Escuela de Cine del Sáhara como espacio socio técnico:  
una propuesta etnográfica desde el audiovisual*

Virginia Martínez González

Directoras de Tesis:

Dra. María Luisa González Saavedra

Dra. Ana Romero de Pablos

Salamanca

Junio de 2022



Programa de Doctorado Lógica y Filosofía de la Ciencia  
Universidad de Salamanca



*A mis padres*



# ÍNDICE

## Agradecimientos

## Resumen

<b>Capítulo 1. Introducción.....</b>	<b>11</b>
1.1. Introducción.....	13
1.2. Objetivos e hipótesis.....	14
1.3. Metodología.....	15
<b>Capítulo 2. Marcos de referencia.....</b>	<b>19</b>
2.1. La Escuela de Cine del Sáhara como objeto de investigación científica.....	21
2.2. La observación.....	24
2.3. La antropología audiovisual.....	25
2.4. La naturaleza del conocimiento tecnológico.....	27
2.5. La noción de artefacto.....	28
2.6. La interacción entre tecnología y cultura.....	31
2.7. El cine como objeto mediador.....	33
2.8. La comunicación pública como actividad mediadora.....	35
2.9. Estructura de la tesis.....	38
<b>Capítulo 3. Contexto político y sociocultural.....</b>	<b>41</b>
<b>3.1. Contexto político.....</b>	<b>43</b>
3.1.1. El Sáhara Occidental.....	43
3.1.2. Los saharauis: de tribu a pueblo.....	47
3.1.3. El conflicto.....	48
<b>3.2. Contexto sociocultural.....</b>	<b>50</b>
3.2.1. La revolución cultural saharauí.....	50
3.2.2. El <i>espíritu de la badía</i> .....	52

<b>Capítulo 4. La Escuela de Cine del Sáhara.....</b>	<b>55</b>
<b>4.1. Antecedentes.....</b>	<b>57</b>
4.1.1. El cine saharai en la bibliografía.....	57
4.1.2. El proyecto cinematográfico saharai.....	59
<b>4.2. Historia del proyecto.....</b>	<b>62</b>
4.2.1. El nacimiento de una idea: el proyecto <i>Cine por el pueblo saharai</i> .....	62
4.2.2. Su puesta en marcha: un proyecto de cooperación.....	65
<b>4.3. La Escuela de Cine del Sáhara.....</b>	<b>68</b>
4.3.1. Localización.....	68
4.3.2. Descripción.....	71
<b>4.4. Consolidación de la Escuela en los campamentos.....</b>	<b>79</b>
4.4.1. Un instrumento para el conflicto.....	79
4.4.2. Un espacio de sensibilización y denuncia.....	81
4.4.3. Una ruptura con la tradición.....	83
4.4.4. Una vuelta al pasado y recuperación de valores.....	85
<b>Capítulo 5. Audiovisuales.....</b>	<b>87</b>
<b>5.1. Presentación del material audiovisual.....</b>	<b>89</b>
<b>5.2. Análisis del material audiovisual.....</b>	<b>91</b>
5.2.1. La estructura social y familiar.....	91
5.2.2. Los comportamientos y el camino correcto a seguir.....	97
5.2.3. La construcción de la identidad saharai.....	101
5.2.4. La construcción de su estado nación.....	107
5.2.5. La recuperación del territorio.....	117
<b>Capítulo 6. Conclusiones.....</b>	<b>123</b>
<b>Referencias.....</b>	<b>129</b>
<b>Anexos</b>	

## **Agradecimientos**

Esta tesis, que ve la luz tras años de trabajo, no habría sido posible sin la inestimable ayuda de las personas que me han rodeado e impulsado durante todas y cada una de las fases que ha llevado darle forma. Desde mi primer viaje al Sáhara, allá por mayo de 2017, hasta hoy.

Por ello quiero dedicar mi más sincero agradecimiento a mi familia saharai, a Ninha, Aichatu, Bonina y Barka. Por acogerme en su tierra. Por abrir para mí no sólo las puertas de su casa, sino también las de sus vidas y las del pueblo saharai;

A la Escuela de Cine del Sáhara Occidental, por su valioso archivo y su generosidad;

A todos los que se reunieron conmigo e hicieron posible que avanzara en mis investigaciones. En particular a Omar Ahmed, a la hospitalidad de los alumnos de la Escuela de Cine del Sáhara y a Lucía y Amanda, estas palabras no alcanzan para agradecer las horas y horas que me dedicasteis y que fueron luz en mi camino;

Muy especialmente a mis directoras de tesis. Por guiar mis pasos y no dejarme tirar la toalla jamás;

A Rafa, por estar ahí. Siempre;

A mi familia y amigos. Ellos saben de sobra por qué;

A las gentes del Sáhara por hacerme sentir en casa y regalarme recuerdos imborrables;

A todos ellos y a todos los que de un modo u otro a lo largo de este proceso me han enseñado, apoyado y dado fuerzas. A todos y a todas, gracias de corazón.



## **Resumen**

La Escuela de Cine del Sáhara se ha dibujado en la bibliografía como una continuación del proceso revolucionario que vive el pueblo saharauí, siendo sus películas un ejemplo de esta lucha. El cine saharauí surgiría como una necesidad revolucionaria y uno de sus principales problemas sería el convertirse en un proyecto propio.

A partir de un trabajo de campo realizado en los campamentos de refugiados de Tinduf (Argelia) y la incorporación de los diferentes discursos que han acompañado la puesta en marcha de la Escuela de Cine del Sáhara Occidental, esta tesis aspira a comprender el papel –social, político, formativo y/o cultural- que está desempeñando el cine entre la población refugiada saharauí en Tinduf.

Desde la filosofía de la ciencia y la tecnología, la antropología audiovisual y la teoría social de la comunicación, esta tesis ha abordado la Escuela de Cine del Sáhara como una realidad en la que confluyen estos tres espacios de investigación a partir de los cuales se la ha concebido como un artefacto científico técnico que produce y reproduce la sociedad de los campamentos de refugiados de Tinduf.

A partir del análisis de los audiovisuales producidos en la Escuela de Cine del Sáhara esta tesis intenta rescatar algunos aspectos de la identidad cultural saharauí y mostrar cómo los saharauíes están utilizando el audiovisual para afianzarse como grupo social.



## Capítulo 1

### Introducción



El campamento de Bojador. Fotografía: Virginia Martínez González



## 1.1. Introducción

Juan Goytisolo en *El problema del Sáhara* (1979) advierte a todos aquellos que se acercan al conflicto del Sahara Occidental tener antes siempre presente la manera en la que uno quiere aproximarse a esa realidad social, pues ello condiciona la mirada y, consecuentemente, la manera en la que van a ser interpretados y/o representados.

Yo me he aproximado a través de la Escuela de Cine del Sáhara Occidental. He utilizado el audiovisual para conocer su cultura y tratar de comprender el conflicto del Sáhara Occidental al margen de las consignas políticas. Esa fue mi mirada la primera vez que pisé el Sahara en mayo de 2017 y la última en abril de 2018. Fueron tres viajes en los que conviví con una familia saharai y en los que me acerqué a la Escuela de Cine del Sáhara para poder entender algo del Sáhara Occidental, a través de la tecnología. Y me encontré con que ciertos valores tradicionales chocaban con los valores revolucionarios que se asociaron al cine. Tradición y revolución, las dos caras del conflicto saharai que se oponen y complementan al mismo tiempo.

Empecé a darme cuenta que todo lo que llega a los campamentos tiene un objetivo final: lograr la independencia. Así, a partir de mi experiencia con la familia con la que conviví y mis visitas a la Escuela de Cine del Sáhara, emprendí el desarrollo de esta tesis doctoral partiendo de la hipótesis de que pese a la aceptación del proyecto en los campamentos por parte del Frente Polisario, al ser el cine una herramienta que se consideró útil para salvaguardar la cultura saharai y visibilizar e internacionalizar la Causa, la Escuela de Cine generó conflictos con la tradición cultural saharai. Pero, ¿qué aspectos de la cultura saharai estaban impidiendo que la Escuela de Cine del Sáhara se asumiese como un proyecto propio? ¿por qué los que vivían en la Escuela no trabajaban con alma en la consecución del objetivo común de lograr la independencia? ¿por qué la Escuela de Cine no conectaba con la cultura saharai? ¿cómo solucionar la dicotomía tradición-revolución? ¿Qué conocimientos aportaban los audiovisuales?

Los proyectos de cooperación que llegaron a los campamentos de refugiados de Tinduf, como el caso de la Escuela de Cine del Sáhara Occidental, tuvieron que convivir con la cultura saharai y los intereses políticos tanto de fuera de los campamentos como de dentro. En este sentido, la Escuela de Cine del Sáhara proyectó tres discursos diferentes:

- 1) el de sus fundadores que la vieron como un espacio de sensibilización y denuncia,

- 2) el de la acción política saharai que hizo de la institución un instrumento para el conflicto y
- 3) el de la tradición cultural saharai que la vio como un artefacto que rompía con su espiritualidad y con el conjunto de normas y valores únicos que guían su cultura.

Sin embargo, ante este conflicto/tensión que produjo la llegada del cine a los campamentos, los audiovisuales estaban mediando con la idiosincrasia cultural saharai produciendo y reproduciendo la propia sociedad de los campamentos en Tinduf.

Mi formación académica en comunicación y antropología y, transversalmente, en estudios sociales de la ciencia y la tecnología, marcó mi manera de mirar y de aproximarme a la Escuela de Cine del Sáhara Occidental. La concebí como un artefacto científico técnico y los audiovisuales que en ella se produjeron los pensé como objetos mediadores entre ambas culturas, la saharai y la española. Pero a medida que fue avanzando mi investigación comencé a ver que los audiovisuales más que mediar o aproximar ambas culturas afianzaban y reforzaban la identidad cultural saharai, produciéndola y reproduciéndola. Los discursos que acompañaron la puesta en marcha de la Escuela y la introducción de la tecnología audiovisual encontraron poco diálogo con la sociedad de los campamentos.

Este trabajo reflexiona, a través de la historia de una institución, sobre las interacciones que se produjeron entre una tecnología -el audiovisual- y una realidad sociocultural concreta -la saharai- en un contexto específico, el conflicto del Sáhara Occidental. Y cómo ha logrado la Escuela de Cine del Sáhara ser eficiente formando parte del objetivo común que todos en la sociedad de los campamentos de refugiados de Tinduf comparten: recuperar el Sáhara Occidental.

## **1.2. Objetivos e hipótesis**

El principal objetivo de este trabajo de investigación ha sido entender el papel social, político, formativo y/o cultural que desempeñó la Escuela de Cine del Sáhara en los campamentos de refugiados de Tinduf. Desde la filosofía de la ciencia y la tecnología, la antropología audiovisual y la teoría social de la comunicación he buscado ampliar la mirada que hasta ahora se tenía de la institución como proyecto educativo y de cooperación o de continuación del proceso revolucionario vivido por el pueblo saharai

y mostrarla como un artefacto que responde a diferentes discursos según se la analice desde el punto de vista de sus fundadores, la acción política saharauí o la tradición cultural saharauí.

Considero que la puesta en marcha de la Escuela de Cine del Sáhara en Tinduf generó conflicto/tensión entre la esencia cultural saharauí o los denominados por la costumbre nómada *hombres de los libros* que vieron la tecnología como algo ajeno a su naturaleza cultural, y los fundadores de la institución que junto a la acción política saharauí hicieron del cine un instrumento político del conflicto. Si bien la tecnología se pensó por los fundadores del proyecto hacia el exterior de los campamentos con el fin de visibilizar e internacionalizar la causa generando acción social, el resultado es que la Escuela se ha proyectado hacia el interior de los mismos a partir del afianzamiento de la identidad cultural del pueblo saharauí a través de sus audiovisuales.

Así, entiendo que la Escuela de Cine del Sáhara se ha construido en paralelo al conflicto del Sáhara Occidental y al proyecto de la República Árabe Saharaui Democrática, participando, por tanto, en la construcción del conflicto y de la República. Propongo así la tecnología como otra manera de aproximarse al conflicto del Sáhara Occidental. Este trabajo utiliza el audiovisual como fuente de conocimiento capaz de generar entendimientos sobre realidades sociales y culturales complejas. De esta manera, esta investigación profundiza en el audiovisual como instrumento epistemológico y herramienta mediadora para observar y conocer ciertos aspectos del Sáhara Occidental: su historia, su revolución, sus valores y normas que guían su cultura o sus reivindicaciones y deseos por recuperar el territorio del Sáhara Occidental.

### **1.3. Metodología**

Esta investigación es fruto de tres viajes realizados a los campamentos de refugiados de Tinduf en mayo de 2017, diciembre de 2017 y abril de 2018. En estas estancias conviví con una familia saharauí, visité los campamentos e hice trabajo de campo en la Escuela de Cine del Sáhara. Participé del día a día y la cotidianidad de la familia con la que conviví: sus rezos, la ceremonia del té, las comidas, las visitas de familiares y amigos, las conversaciones mantenidas, la compra en el mercado y en las pequeñas tiendas de los campamentos, en las tareas de la casa como la colada y la limpieza de los diferentes espacios de la jaima, vimos programas, series, películas e informativos

en televisión, asistí a la matanza de una cabra y jugué con los niños. Tuve la oportunidad de visitar el campamento de Smara y al ya fallecido poeta Badi; también fui a Rabuni, centro administrativo de los campamentos, donde acudí al Ministerio de Cooperación y pude tener un encuentro con el director de proyectos Salek Omar, quien me informó sobre cómo se gestionan los proyectos de cooperación en los campamentos, los diferentes tipos de ayuda, la irrupción del negocio privado, los problemas con la juventud y el empleo, etc.; pasé por el Ministerio de Cultura, visité el proyecto de Transporte de Alimentos y el centro-base de la cooperación de los campamentos, donde se encuentran las oficinas de las diferentes Organizaciones No Gubernamentales (ONG's) que trabajan en Tinduf. Allí pude hablar con el director de la base y visitar algunas ONG's: Movimiento por la Paz (MPDL), TRIANGLE o la ONG Danish Refugee Council (DRC); que me explicaron el funcionamiento de la cooperación en los campamentos a través de sus proyectos. Entre otras actividades realizadas en el campamento de Bojador (sede de la Escuela de Cine del Sáhara), asistí a una Feria de la Cultura, las cuales, suponen una exhibición de las tradiciones culturales saharauis: las jaimas nómadas, las bodas, los trajes tradicionales, etc.; visité *Bubisher*, el proyecto de bibliotecas puesto en marcha en los campamentos por Gonzalo Moure, autor del libro *La Zancada del Deyar* (2004) que inspiró la película *Leyuad* (2016) que narra la esencia cultural saharauí y a la que me referiré en este trabajo; fui a ver el Museo Nacional, donde se muestra la historia del Sáhara y su conflicto, así como, algunas de las tradiciones culturales de la sociedad beduina como los juegos infantiles y, en definitiva, paseé por Bojador, observé algunos de sus diferentes lugares (el hospital, la plaza, la oficina de protocolo, la Escuela de Música, las tiendas, el mercado, etc.) y conversé con las personas que me encontraba a mi paso. Con respecto al trabajo en la Escuela, éste consistió en acudir a las clases que se daban, hablar con los alumnos y profesores, me entrevisté con el director de entonces Omar Ahmed, visualicé algunos cortos y revisé el material documental existente: convenios de cooperación, documentación sobre los cursos (módulos, programas, profesores), facturas y financiación, correspondencias y listado de alumnos. También acudí a las dos ediciones del Festival Internacional de Cine del Sáhara (*FiSáhara*) celebradas en Madrid en mayo de 2017 y diciembre de 2021.

Utilizar la antropología como metodología<sup>1</sup> me ha permitido acceder desde la propia experiencia al conocimiento sobre la Escuela de Cine y el Sáhara. En este camino, he aprendido no sólo a conocer al pueblo saharauí, sino también a reconocerlo, pues como expresó Sophie Caratini:

“la investigación en humanidades y, en la antropología en particular, no se trata sólo de conocer al *Otro*, sino también reconocerlo. Y escribir sobre el Otro, sea quien sea, es convertirlo en que existe” (Caratini, 2003: 21)

Dicho trabajo se ha complementado con información documental y de archivo de la Escuela de Cine del Sáhara conservada en la Agencia Española de Cooperación Internacional al Desarrollo (AECID) por ser un proyecto financiado por esta institución y con el estudio de distintas fuentes bibliográficas sobre el proyecto y el Sáhara Occidental.

El marco teórico sobre el que se fundamenta este trabajo está basado en la filosofía de la ciencia y la tecnología (Quintanilla, 2017; entre otros), la antropología audiovisual (Ginsburg, 1995; entre otros) y la teoría social de la comunicación (Martín Serrano, 2004 y 2008). A partir de la interacción de estos tres espacios teóricos he ubicado la institución entre el concepto de artefacto y la noción de objeto frontera (Leigh Star y Griesemer, 1989) al responder la Escuela a diferentes posturas según el discurso desde donde se la analice y sus audiovisuales como un modo social de comunicación que produce y reproduce la naturaleza cultural saharauí introduciendo en los campamentos un conjunto de normas y valores propios de la sociedad saharauí en Tinduf ante las políticas disonantes que introdujo la llegada del cine a los campamentos.

El análisis del material audiovisual lo he pensado desde el concepto de *observación* que Lorraine Daston y Elisabeth Lunbeck (2011) defendieron como una manera específica de acceder al conocimiento y el concepto de mediación de Manuel Martín Serrano (2008 y 2004) que hace referencia a la manera en la que producimos comunicación pública. Ambas ideas me han servido para determinar las diferentes visiones en torno a los campamentos y el conflicto que están siendo representadas en los trabajos audiovisuales realizados por los alumnos de la Escuela. Desde dichas nociones

---

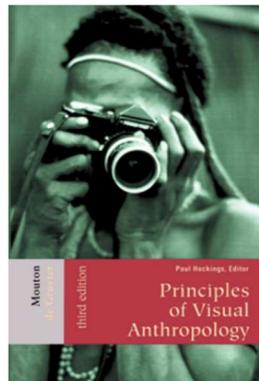
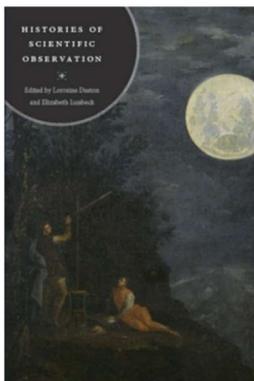
<sup>1</sup> Esta investigación no es un trabajo de etnografía saharauí, pero me he servido de las metodologías que ofrece la antropología como el trabajo de campo y la observación participante para tratar de mostrar algunos aspectos de la cultura saharauí que están siendo representados a través del audiovisual y tratar de comprender el uso que están haciendo los saharauís del cine.

he visualizado los trabajos audiovisuales realizados por los alumnos de las primeras generaciones (2011-2017) de la Escuela de Cine del Sáhara, entendiéndolos como relatos (Martín Serrano, 2004) que estarían mediando entre la Escuela de Cine del Sáhara y la realidad cultural saharauí. Me he servido del espacio teórico de la antropología audiovisual para interpretar los conocimientos que sobre los campamentos y el conflicto aportan los distintos trabajos audiovisuales que fueron realizados por quienes participaron de las primeras generaciones de la Escuela de Cine del Sáhara.

Todas estas herramientas, en las que profundizo a continuación, me han interesado para dotar a la Escuela de Cine del Sáhara de una historia diferente a la que acostumbraba la historiografía pero sobre todo para presentarla como un objeto epistemológico que, volviendo a lo que expresaba Goytisolo en su libro *El problema del Sáhara*, permite y ofrece otras maneras de mirar, y por tanto de entender, el conflicto saharauí.

## Capítulo 2

### Marcos de referencia





## **2.1. La Escuela de Cine del Sáhara como objeto de investigación científica**

Lorraine Daston en *Biographies of Scientific Objects* (2000) nos ha enseñado cómo los fenómenos de la realidad adquieren otro estatus al ser tratados desde el pensamiento y la práctica científica. Cuando las cosas usuales son observadas, manipuladas y teorizadas alcanzan otro grado de realidad convirtiéndose en entidades ontológicas capaces de generar otros conocimientos o “sorpresas” empíricas (Daston, 2000: 5). La autora explica cómo los objetos cotidianos se amplían y profundizan, se conectan cada vez más con otros fenómenos, se fusionan en dominios de investigación, se convierten en categorías coherentes y se hacen más visibles y ricos en implicaciones. De esta manera, la investigación científica intensifica la realidad de los objetos cotidianos, pero no los crea. Los objetos científicos surgen de circunstancias intelectuales e institucionales, culturales y filosóficas; pero, especialmente, están atados a espacios y tiempos particulares (Daston, 2000: 3-10).

Ya he expresado que este trabajo de investigación tiene por objeto de estudio la Escuela de Cine del Sáhara Occidental localizada en los campamentos de refugiados de Tinduf (Argelia). La elección de esta Escuela de Cine como objeto de estudio de esta tesis doctoral viene dado por un conjunto de circunstancias fruto de mi formación en comunicación, antropología y en estudios sociales de la ciencia y la tecnología. La Escuela de Cine del Sáhara es una realidad en la que confluyen, a mi modo de ver, estas tres formas de conocer; por ello voy a construir la Escuela como objeto de estudio a partir de ellas. Pretendo ampliar así la visión que hasta ahora se tiene de esta institución como un proyecto educativo y de cooperación (Velloso Santisteban, 2016) o de continuación del proceso revolucionario vivido por el pueblo saharauí (Bollero Real, 2011; Oriol y Vidal, 2017 y Ahmed, 2018-2019). Me interesa mostrarla como un artefacto científico (Daston, 2000) y estudiarla desde las tres áreas teóricas mencionadas: la filosofía de la tecnología, la teoría social de la comunicación y la antropología audiovisual. A partir de la interacción de estos tres espacios de investigación iré narrando la historia de la institución para construirla como un objeto epistémico, un artefacto que ha dado lugar a un incipiente modo de comunicación social en los campamentos de refugiados de Tinduf al producir y reproducir las costumbres y valores de la propia sociedad de los campamentos de Tinduf, e introducir, lo que Martín Serrano ha llamado “modelos de orden” (Martín Serrano, 2004 y 2008) ante el conflicto/tensión generado por la llegada del cine a los campamentos del Sáhara Occidental. Es decir, a lo largo de este trabajo voy

a argumentar cómo la Escuela de Cine del Sáhara Occidental introdujo un conjunto de políticas disonantes que entraron en conflicto con distintos elementos de la tradición cultural saharai, pero principalmente con uno: el *espíritu de la badía* o, lo que es lo mismo, con el conjunto de normas, valores y modos de ser y estar en el mundo que articulan el ser saharai y que el escritor Fernando Llorente lo definió como “el sustrato espiritual de la cultura saharai” (Llorente, 2015: 15).

En este sentido, el trabajo de campo realizado en la Escuela de Cine del Sáhara, mis estancias en los campamentos y la convivencia con la familia me han permitido aprehender la vida en Tinduf y las diferentes posiciones que generó y genera el cine.

Por otro lado, los trabajos de Susan Leigh Star y de James Griesemer (1989) y su manera heterogénea de entender y abordar el trabajo científico, me ha servido para comprender las ventajas de incorporar a mi investigación actores con distintas agencias y diferentes puntos de vista con el fin de obtener resultados que puedan ser extrapolables. Para estos autores la cooperación es necesaria para generar entendimientos comunes a partir de la integración de distintos puntos de vista que pueden generarse en torno a una realidad. Pero además de cooperación a la hora de integrar distintas reflexiones o mundos sociales diferentes, el trabajo investigador requiere también de una necesaria coherencia. Para mostrar cómo salvar la posible tensión que toda cooperación coherente requiere utilizaron el Museo de Zoología de Vertebrados de la Universidad de California como modelo. Tras su estudio, y a partir de la ampliación del *model of interessement* o modelo de intereses de Latour-Callon, concluyeron que fueron dos los factores principales los que contribuyeron al éxito de esa institución: la estandarización de los métodos y el desarrollo de *boundary objects* u objetos frontera. Estos *boundary object* que están contruidos por múltiples discursos y, como expresan los autores, son producto de la intersección de múltiples mundos sociales, sirven para analizar tanto la diversidad como la cooperación en la construcción del conocimiento (Leigh Star y Griesemer, 1989: 392-393).

Para estos autores los objetos de investigación científica habitan en múltiples mundos sociales, ya que toda ciencia requiere un trabajo interseccional. Debido al carácter heterogéneo del trabajo científico y su requisito de cooperación, la gestión de esta diversidad no puede lograrse mediante un pluralismo simple o una solución “*laissez-faire*”. El hecho que los objetos se originen y habiten en mundos diferentes refleja la tensión fundamental en la construcción del conocimiento; y es ahí donde cabe

preguntarse: ¿cómo objetos que incorporan significados radicalmente diferentes se vuelven coherentes? (Leigh Star y Griesemer, 1989: 392)

El interés de estos autores por los problemas de cooperación y coherencia ha sido incorporado como modelo para mi estudio con el fin de entender e integrar los diferentes actores que han participado de la construcción de los discursos generados en torno a la Escuela de Cine del Sáhara con el fin de ampliar y comprender el significado que ha tenido y sigue teniendo el cine para la población refugiada saharauí.

De este marco analítico propuesto por Leigh Star y Griesemer para interpretar estudios en entornos institucionales complejos, me ha interesado también el concepto “*ecological viewpoint*” y su aproximación antireduccionista, al plantear, como unidad de análisis, la organización en su conjunto, y no sólo una parte de la misma o una única mirada en torno a ella. Esta aproximación, que implica comprender los diferentes mundos sociales generados en torno a un objeto o institución, es otro de los objetivos que me he propuesto hacer con este trabajo.

Propongo por ello analizar la Escuela de Cine del Sáhara como un *boundary object* para desentrañar e integrar los mundos sociales y las miradas divergentes que la construyeron

- 1) como un instrumento para el conflicto (desde la visión de la acción política saharauí),
- 2) como un espacio de sensibilización y denuncia (desde la de sus fundadores),
- 3) como una ruptura con la tradición (desde la agencia de la cultura tradicional saharauí) y
- 4) como una vuelta al pasado y recuperación de valores (si nos atenemos a lo contenido en los audiovisuales estudiados).

Creo que la integración de estos cuatro puntos permitirá otra comprensión de la Escuela de Cine del Sáhara y del significado que pueda tener el cine para la población saharauí de los campamentos de refugiados de Tinduf.

Por último, junto al concepto de *boundary object* voy a manejar también el de *epistemic things*. Introducido por Hans Jörg Rheinberger (1997) para *nombrar* a esos nuevos objetos que nacen y se conforman en los procesos de búsqueda del conocimiento empírico, lo utilizaré para identificar los distintos procesos materiales que hacen de la Escuela un espacio experimental de investigación. En ese espacio experimental que

Rheinberger define como un sistema diseñado para dar respuestas a preguntas que aún no se saben responder, es donde iré reinterpretando y redefiniendo las diferentes *epistemic things* o cosas epistémicas que conformaron la Escuela de Cine del Sáhara (ubicación, estructura física, objetos, audiovisuales), para incorporarlas al proceso de comprensión de la institución y del significado que el cine tuvo y tiene para la población refugiada saharauí de Tinduf.

## **2.2. La observación**

La observación, entendida como una forma distintiva de adquirir conocimiento con sus propios métodos, modos de razonamiento, técnicas y tecnologías es otra de las prácticas esenciales para comprender este trabajo. Utilizo la observación para entender el significado de los diferentes elementos que forman parte de la Escuela de Cine del Sáhara mencionados en el punto anterior y el audiovisual como instrumento/herramienta para acercarme a las visiones y/o modelos que sobre los campamentos y el conflicto proponen los alumnos de la institución con el fin de ir viendo la manera en que los saharauíes han asimilado el cine. Lorraine Daston y Elizabeth Lunbeck (2011) ponen énfasis en la historia de la observación como forma de transmisión de conocimiento empírico, situando la observación como un género epistémico con historia que nos permite descubrir nuevos mundos haciendo visible lo invisible, permanente lo evanescente y concreto lo abstracto. Entienden la observación como concepto teórico y práctica científica atendiendo a los lugares en los que se lleva a cabo, a los sujetos y a los instrumentos, los cuales, explican no suplantando la subjetividad del investigador (sentimientos, juicios y/o agudeza) esencial para la integridad del proceso de observación.

En este sentido, incorporo la observación como una forma de transmisión de conocimiento empírico para ampliar la mirada en torno a la Escuela de Cine del Sáhara y los audiovisuales en ella producidos, como instrumentos para observar las representaciones que sobre el conflicto y los campamentos proponen los alumnos de la institución. Visiones del entorno social y cultural de los campamentos de refugiados de Tinduf (como la estructura social y familiar; los comportamientos a seguir por parte de los jóvenes que viven en los campamentos; la construcción de su identidad a partir de rituales como el té, el vínculo con Dios, atributos del vestir y del hogar, valores como la solidaridad, la amistad o la hospitalidad; o la construcción de su estado nación, su gobierno, su historia y revolución, la recuperación del territorio y la denuncia del conflicto

político) que están siendo representadas en los audiovisuales y que analizaré e interpretaré, con el objeto de identificar las mediaciones, representaciones, reinterpretaciones y visiones en torno a los campamentos que incorporan, y entender el significado que tiene el cine para la población saharauí de Tinduf y el uso que hacen de él.

### **2.3. La antropología audiovisual**

El espacio teórico de la antropología audiovisual es donde voy a estudiar la relación entre la antropología y la imagen audiovisual del material producido por los alumnos de la Escuela de Cine del Sáhara. En concreto busco distinguir los conocimientos que sobre los campamentos y el conflicto saharauí aportan, a fin de comprender el significado que tiene el cine para la población saharauí de los campamentos, como contrapunto a las visiones del mundo que proponen los alumnos de la institución en sus trabajos audiovisuales.

La antropología audiovisual ha apostado por la imagen como objeto de estudio y se ha preocupado por cómo pensarla en la investigación antropológica (Ardèvol, 2006). Entre las cuestiones para las que la antropología audiovisual busca respuestas se encuentra la de entender la epistemología de la imagen, es decir, discernir los conocimientos que aporta el audiovisual y cuáles son los caminos para acceder a él (Grau, 2002). Los primeros debates sobre la disciplina giraron en torno al uso de la imagen en la investigación y su capacidad para generar conocimiento antropológico (Ardèvol, 2006).

Cuando la antropología incorporó en el siglo XIX la cámara como instrumento teórico, técnico y práctico dentro de su quehacer antropológico, la disciplina se preguntó constantemente sobre la capacidad de la imagen a la hora de producir y generar conocimiento sobre los otros. Cuestiones que apelan a la objetividad y la subjetividad de la cámara (Edwards, 1992; Griffiths, 2002; Grimshaw, 2001), el conocimiento que ésta genera (Banks y Morphy, 1997; Banks y Ruby, 2011; Bateson y Mead, 1942; Hockings, 1995; Rollwagen, 1988), la mirada que hay detrás (Worth y Adair, 1997; Ardèvol, 1998 y 2007), la realidad frente a la ficción de una imagen (Grau Rebollo, 2005a, 2005b y 2012); el conocimiento etnográfico que ésta aporta (Heider, 1976; Ruby, 1996, 2000 y 2007), sus aplicaciones (Pink, 2004 y 2006) e incluso el propio estatuto ontológico y epistemológico del audiovisual dentro de la disciplina, han sido objeto de debate en ese espacio teórico de

intersección entre cine y antropología. A estas cuestiones a las que ha intentado responder la antropología audiovisual se han sumado, también, las relacionadas con la apropiación de medios por parte de las comunidades nativas o lo que Faye Ginsburg ha llamado medios o producciones indígenas (Ginsburg, 1995). Los define como una categoría separada del cine etnográfico con diferentes intenciones y audiencias (Ginsburg, 1991: 103. Citado en Franco Coelho, 2015 : 147), porque demuestran claramente la capacidad de autorrepresentación que tienen las comunidades indígenas de sí mismas. Con la introducción de esta categoría Ginsburg no solo denuncia el poder colonial y se rebela contra él, en la representación del *otro* (Franco Coelho, 2015: 147) también introduce el respeto y la comprensión a la forma de identificación de los productores indígenas (Ginsburg, 1995. Citado en Franco Coelho, 2015: 143).

Este trabajo dialoga, por tanto, con categorías como la de apropiación de medios (Ginsburg, 1995), de procesos de comunicación participativa (Milne, et.al., 2012) o de autorrepresentación para identificar la manera en que los saharauis están utilizando el audiovisual como forma de afianzarse como comunidad. Estas categorías y metodologías citadas (apropiación de medios, comunicación participativa y procesos de autorrepresentación) defienden la capacidad de los sujetos investigados para representar sus propias realidades sociales y culturales.

Sin embargo, la historia de la antropología audiovisual muestra la dificultad que ha habido para considerar a la antropología audiovisual como una disciplina; por ello, autores como Paul Hockings propusieron entenderla, más bien, como una intersección entre disciplinas (Hockings et.al., 2014: 436).

Propongo así trabajar los audiovisuales producidos en la Escuela de Cine del Sáhara en ese espacio donde interactúan los estudios de la antropología audiovisual, los trabajos en filosofía de la ciencia y la tecnología (Aibar y Quintanilla, 2002 y 2017; Mumford, 1992; Ortega y Gasset, 1968; Rheinberger, 1997; Daston, 2000; Daston y Lunbeck 2011; Star y Griesemer, 1989, entre otros) junto con el concepto de mediación propuesto en la teoría social de la comunicación (Martín Serrano, 2004), con el fin de ampliar el estudio antropológico del audiovisual a partir de otras miradas teóricas que cohesionen y complementen el estudio científico del medio audiovisual y analizar también su función política, social y cultural tras su introducción en los campamentos de refugiados de Tinduf.

## 2.4. La naturaleza del conocimiento tecnológico

Entre las cuestiones trabajadas por la filosofía de la tecnología se encuentran la de entender la naturaleza de la técnica en sus sociedades y ambientes, siendo uno de sus objetivos comprender, evaluar y criticar los caminos, efectos y transformaciones generados por la tecnología en el mundo natural y social. El supuesto subyacente sería el de asimilar que los artefactos transforman nuestra experiencia de manera filosóficamente relevante (Kaplan, 2009: 7). Es decir, podría decirse que la tecnología tiene efectos determinantes en nuestras vidas y cultura o, como señala Miguel Ángel Quintanilla (2017), en nuestro sistema de conocimiento, pautas de comportamiento y sistema de valores (Quintanilla, 2017: 208). En este sentido, utilizo los trabajos en filosofía de la tecnología (Quintanilla, 2002 y 2017; Ortega y Gasset, 1968; Basalla, 1991; Mumford, 1992; Mitcham, 1989; Edgerton, 2008) para tratar de comprender lo que ocurrió en las vidas de los saharauis con la introducción del cine en los campamentos de refugiados de Tinduf.

Para David Kaplan los temas que han articulado la discusión sobre la historia de la técnica han sido los debates en torno a la epistemología o la naturaleza del conocimiento tecnológico, la diferencia entre *natural* y *artificial*, la manera en que la tecnología transforma la naturaleza humana y crea nuevas realidades, cuestiones morales y políticas como la relación entre ética y tecnología, o cómo la tecnología afecta nuestros derechos políticos y libertades, así como los problemas relativos a la filosofía ambiental (Kaplan, 2009: 7 y 8).

Considera que uno de los enfoques de la filosofía de la tecnología es pensar sobre si las tecnologías son deseables o no y quienes se beneficiarían o sufrirían sus consecuencias. Así mismo, entiende que para definir qué es la tecnología, debemos entenderla examinándola en los contextos en los cuales funciona (Wittgenstein, 1953. Citado en Kaplan, 2009: 9 y 10).

Frente a la independencia objetiva de la racionalidad tecnológica, al que contribuyeron autores como Martin Heidegger, Karl Jaspers, Herbert Marcuse o Jacques Ellul, a partir de 1980 empezó a entenderse la tecnología de manera empírica e histórica en términos de sus actuales usos en contextos sociales. Este enfoque ve la tecnología como un fenómeno social que interactúa con otras fuerzas sociales. La tecnología comienza a ser vista como algo reflexivo, interdependiente con la sociedad, en vez de, independiente de ésta (Kaplan, 2009).

En este sentido, y como comparto que la tecnología no puede ser entendida al margen de contextos sociales y culturales, utilizaré el cine que viajó con la Escuela y los audiovisuales en ella producidos para reflexionar sobre cómo interaccionaron con la cultura saharauí las políticas y cambios sociales, organizativos y políticos y el uso que de esta tecnología ha hecho la población refugiada saharauí.

Me interesa examinar los caminos y las transformaciones generadas por las tecnologías en la cultura y la actividad humana. Y pienso en la tecnología no como un mero instrumento sino como un medio para entender cosas (Heidegger, 1954. Citado en Kaplan, 2009: 15). De acuerdo con Heidegger considero que, la condición de la tecnología no es la del instrumento en sí o meramente algo técnico, sino que su naturaleza está en la manera en que miramos a través de ella para que nos revele cosas (Heidegger, 2007: 5).

En este sentido, mi propuesta busca estudiar las repercusiones que tuvo la puesta en marcha de la Escuela de Cine del Sáhara Occidental en los campamentos de refugiados de Tinduf. Para ello, me sirvo de la filosofía de la técnica, entendida, como expresó Miguel Ángel Quintanilla (2017) como una reflexión de segundo orden sobre la manera en que la humanidad actúa transformando su entorno para cubrir ciertas necesidades o deseos humanos y de primer orden sobre las representaciones y formulaciones que nos hacemos de esas técnicas. El objetivo, por tanto, sería lograr una mayor comprensión intelectual de los fenómenos que tienen que ver con la técnica y los problemas filosóficos relativos a ella (Quintanilla, 2017: 41).

## **2.5. La noción de artefacto**

Como he indicado anteriormente, desde la filosofía de la técnica, como saber que estudia el conocimiento y la acción que guía la producción de artefactos (Quintanilla, 1989) y que busca la repercusión que tiene en las sociedades y las culturas la tecnología a partir del uso que se hace de ella (Edgerton, 2008; Kaplan, 2009), trataré de reflexionar sobre qué transformaciones introdujeron la Escuela de Cine del Sáhara Occidental y sus audiovisuales en los campamentos de refugiados de Tinduf.

Para ello, utilizaré la noción de artefacto definida, en contraste con la de *objeto natural*, como objeto intencional producido y diseñado por la humanidad para satisfacer objetivos específicos o determinados propósitos prácticos (Baker, 2006 y 2008; Borgo,

et. al., 2014; Franssen, 2006; Hilpinen, 2011; Houkes et. al., 2011; Houkes y Meijers, 2006; Kroes, 2002 y 2003; Kroes y Meijers, 2006). Los artefactos se caracterizan porque son objetos o estructuras diseñadas por y con intervención humana para cubrir creencias, deseos e intenciones (Baker, 2008). Por tanto, su naturaleza radica en su propia función: para qué fue diseñado, el propósito para el que fue producido. Esto es, su esencia está en la noción de *acción* o de cómo intervenimos en la realidad para que ésta se ajuste a nuestros deseos. En este sentido, utilizaré la idea de artefacto como “sistema intencional de acciones” desarrollada por Miguel Ángel Quintanilla (2017) para analizar la Escuela de Cine del Sáhara como un “sistema físico compuesto de partes que interactúan” en la consecución de unos objetivos y unos resultados que se esperan del sistema (Quintanilla, 2017: 81).

El artefacto es para George Basalla (1991) la unidad de estudio primaria de la tecnología entendida esta como fabricación y uso de artefactos (Mitcham, 1989). Es decir, los *artefactos* son producto de las técnicas productivas de los seres humanos o de un conjunto de habilidades y conocimientos que se ponen en marcha para resolver problemas prácticos (Quintanilla, 2002). Los seres humanos modificarían la naturaleza con la técnica, dando lugar a artefactos, los cuales, como producto de la invención humana y elemento de su cultura suponen un medio para entender la sociedad (Mumford, 1992). Por tanto, considerar la Escuela de Cine del Sáhara como tecnología o como expresa Quintanilla (2017) como un “sistema físico compuesto de partes que interactúan”, me va a permitir comprender ciertos aspectos de la sociedad de los campamentos de refugiados de Tinduf: ¿qué significado tiene para la población refugiada saharauí una Escuela de Cine?; ¿qué visiones del mundo están proyectando los alumnos de la institución en sus trabajos audiovisuales?; ¿cómo, por qué y para qué se decidió construir una Escuela de Cine en unos campamentos de refugiados?; ¿con qué objetivos nació?; ¿cuáles han sido sus resultados?; ¿qué consecuencias ha tenido su puesta en marcha?

El artefacto es entendido, también, como una “necesidad percibida” más que “natural” (Basalla, 1991: 27) o la “producción de lo superfluo” (Ortega y Gasset, 1968: 32). Es decir, los seres humanos, en su lucha por ser, por existir, por vivir, desarrollan proyectos de vida e inventan artefactos para satisfacerlos. Ese proceso de invención, contrario a lo biológico, es lo que Ortega y Gasset (1968) denomina técnica. Desde este punto de vista, el artefacto es el resultado de las acciones técnicas de los seres humanos, entendiendo actos técnicos a aquellos que llevan a hacer una reforma de las circunstancias

para eliminar las necesidades no naturales, creando así circunstancias más favorables (Ortega y Gasset, 1968). Los seres humanos adaptarían la naturaleza a sus necesidades y fabricarían artefactos porque les atribuyen un valor de uso para satisfacer metas humanas. Como indica Quintanilla, en vez de adaptar nuestros deseos a la realidad, transformamos la realidad para que ésta se adapte a nuestros deseos, introduciéndonos, así, en la esfera del desarrollo y progreso tecnológico (Quintanilla, 2017: 120). Sin embargo, para entender ese progreso tecnológico es fundamental introducir la noción de eficiencia, entendida como “la capacidad humana de aumentar el control de la realidad” o la manera en que los resultados de una acción se ajustan a los objetivos efectivos del sistema (Quintanilla, 2017: 117 y 118). Por tanto, siendo el objeto de la filosofía de la técnica el estudio de los *sistemas técnicos* tomando en consideración el criterio de eficiencia y progreso tecnológico, entendido como la capacidad humana de controlar la realidad para cubrir ciertas necesidades o deseos humanos (Quintanilla, 2017: 42), este trabajo tratará de analizar la Escuela de Cine del Sáhara considerando el criterio de eficiencia y progreso tecnológico desarrollado por Miguel Ángel Quintanilla (2017), entendido, como ya he indicado, como la capacidad humana de intervenir o modificar la realidad para adaptarla a los deseos o necesidades humanas (Quintanilla, 2017: 42).

Así, a los análisis anteriores, sumo este otro desde la filosofía de la técnica, como una estructura compleja, producto de la invención humana y elemento de su cultura (Mumford, 1992), que forma parte de un sistema social y cultural más amplio (Quintanilla, 2002) y que responde a un proyecto de vida, contrario a lo biológico (Ortega y Gasset, 1968), para satisfacer unas necesidades no naturales (Basalla, 1991) y ciertos objetivos y propósitos prácticos (Baker, 2008; Franssen, 2006; Hilpinen, 2011) dentro de los campamentos de refugiados de Tinduf. Entre esos objetivos prácticos estarían, por ejemplo, cubrir las deficiencias relacionadas con el empleo y el ocio, preservar el patrimonio cultural saharauí y establecer el castellano como segunda lengua vehicular.

Utilizar la noción de eficiencia de Miguel Ángel Quintanilla, para una Escuela que se diseñó con el objeto de controlar una realidad de acuerdo a unos deseos o necesidades humanas, resulta a mi modo de ver muy pertinente, ya que, pienso que los alumnos de la Escuela de Cine del Sáhara están controlando su realidad social y cultural desde las representaciones y posiciones que sobre el conflicto y los campamentos ofrecen en sus trabajos audiovisuales. La Escuela de Cine del Sáhara se creó para conseguir un objetivo común que todos, en la sociedad de los campamentos de refugiados de Tinduf, comparten:

la recuperación del Sáhara Occidental, considerado por todos, su territorio. En el capítulo dedicado a la Escuela, explicaré la manera en que considero la Escuela ha logrado su eficiencia técnica.

## **2.6. La interacción entre tecnología y cultura**

Con el fin de completar el marco de análisis para estudiar la influencia de la Escuela de Cine del Sáhara en la cultura saharauí y cómo la cultura saharauí ha intervenido a su vez en la Escuela, utilizaré las nociones de sistema técnico y cultura técnica desarrolladas por Miguel Ángel Quintanilla. Me interesan ambos conceptos porque me permiten reflexionar sobre la manera en que los artefactos median e interactúan en los entornos culturales y viceversa.

Quintanilla entiende los artefactos como sistemas complejos que se generan y desenvuelven en sistemas sociales y culturales amplios, los sistemas técnicos. En esos sistemas técnicos es donde los artefactos adquieren significados, se redefinen y construyen. La tecnología no sólo tiene efectos sobre las personas o el ambiente, también condiciona e influye en las estructuras sociales, en la cultura y en los sistemas de valores (Quintanilla, 2017: 208).

Los sistemas técnicos son estructuras complejas, con objetivos y resultados, que están compuestos de elementos materiales y también por sujetos. Los sistemas técnicos también incorporan factores culturales, sociales, económicos, organizativos y políticos y forman parte de entornos sociales amplios que además de incluir conocimientos científicos y tecnológicos, también incorporan valores, habilidades, representaciones y creencias. Estos rasgos sociales y culturales son esenciales para entender los artefactos.

Esta noción de sistema técnico la incorporo a mi análisis de la Escuela de Cine del Sáhara, centrándome por un lado en:

- 1) los elementos materiales: la cámara y los audiovisuales producidos;
- 2) la estructura de la institución: estructura académica y administrativa;
- 3) los sujetos que forman parte de ella: los alumnos, su director, los fundadores, patrocinadores, colaboradores
- 4) los objetivos que persigue: crear empleo, preservar el patrimonio cultural saharauí, establecer el castellano como segunda lengua vehicular y
- 5) los resultados alcanzados;

Y por otro en los componentes culturales, incorporados y transferidos, los organizativos y políticos, así como el sistema social y cultural en el que se ha desarrollado el artefacto (los campamentos de refugiados de Tinduf) y las circunstancias que dieron lugar a la institución (el conflicto del Sáhara Occidental).

Desde este planteamiento, voy a analizar la estructura de la Escuela de Cine del Sáhara en relación a su contexto para comprender el papel social, político, formativo y/o cultural que ha desempeñado dentro del marco del conflicto del Sáhara Occidental.

Para ello, utilizaré el concepto de cultura técnica que estudia cómo los factores culturales influyen en los procesos de innovación tecnológica (Quintanilla, 2017: 217), entendida como “un proceso social y cultural de creación y asimilación de conocimientos para aplicarlos en la consecución de riqueza o bienestar social” (Quintanilla, 2017: 220). En estos procesos de innovación Quintanilla (2017) desarrolla cómo se incorporan y transfieren normas, valores, creencias, representaciones, etc. Por tanto, trataré de identificar aquellos rasgos sociales y culturales que incorpora y que le han sido transferidos a la Escuela de Cine del Sáhara y las relaciones que ha tenido la población refugiada saharauí con el proyecto de la Escuela y viceversa.

Entender que la cultura, la tecnología y el medio social son sistemas estrechamente conectados abre otro espacio de análisis interesante para pensar cómo ha interactuado e inferido la cultura saharauí, su situación política y los elementos sociales, políticos y organizativos que incorpora la Escuela de Cine del Sáhara en el desarrollo y uso que ha hecho la población refugiada saharauí de la institución.

La tesis que sugiero, como indiqué al inicio de este capítulo, es que la llegada del cine a los campamentos generó conflictos y tensiones entre los fundadores de la Escuela, la acción política saharauí y la tradición cultural. Los audiovisuales en ella producidos estarían actuando como mediadores produciendo y reproduciendo la propia sociedad de los campamentos de Tinduf. Es decir, propongo que los alumnos de la Escuela de Cine del Sáhara ofrecen en sus trabajos audiovisuales un conjunto de normas y valores de la idiosincrasia saharauí como la estructura social y familiar, los comportamientos correctos a seguir entre los más jóvenes, la construcción de su identidad y de su estado nación o la reivindicación del territorio que median entre la Escuela de Cine del Sáhara y la realidad cultural saharauí ante las discrepancias que ocasionó el cine en la sociedad de los campamentos en Tinduf.

## 2.7. El cine como objeto mediador

A lo largo de la historia ha habido continuas innovaciones tecnológicas que han necesitado tiempo para ser aceptados. Cada vez que los seres humanos han inventado y desarrollado nuevos artefactos, se han producido conflictos de valores entre *el orden natural* poblado de cosas generadas en la naturaleza y *el orden artificial* poblado de objetos artificiales generados por la humanidad (Martín Serrano, 2008: 40 y 41). Pero no ha sido solo el paso del tiempo lo que en ocasiones ha favorecido la incorporación de nuevas tecnologías. En esos procesos de aceptación han jugado también un papel importante elementos que han interactuado para ajustar los desencuentros, algo que está en perfecto diálogo con lo que hemos visto expresaba Quintanilla sobre la influencia de la tecnología en la estructura social, en la cultura y en los sistemas de valores (Quintanilla, 2017: 208). El desarrollo de herramientas, lo que Martín Serrano ha llamado “modelos mediadores” y “objetos portadores de la mediación”, es consecuencia inevitable de las adaptaciones a los avances tecnológicos (Martín Serrano, 2008: 21).

Para explicar por qué considero los audiovisuales producidos por los alumnos de la Escuela de Cine del Sáhara objetos mediadores, he utilizado los trabajos de Manuel Martín Serrano (2004 y 2008) sobre producción social de la comunicación y su mediación social.

La introducción de una Escuela de Cine en los campamentos de refugiados de Tinduf generó conflictos y abrió tensiones también entre la naturaleza cultural saharauí y sus modos tradicionales de comunicación, como por ejemplo la poesía, la cual, forma parte de su condición beduina y es símbolo de su identidad y tradición oral, frente al cine, una herramienta que la población vio con cierta distancia, pues la entendieron como una ruptura, más que una continuación, con sus modos habituales de comunicación. Además, la manera en la que se desarrolló y consolidó esta escuela y las tecnologías que introdujo, supuso un desplazamiento del mundo saharauí *natural* por otro *artificial*.

Por tanto, considero que en el caso de la Escuela los “sistemas mediadores” se erigieron como necesarios “modelos de integración”. Esto es, desde un punto de vista cognitivo, esa mediación equivaldría al conjunto de reglas y operaciones que se aplican para introducir un orden concreto entre planos heterogéneos de la realidad (Martín Serrano, 2008: 71 y 72). Es decir, en el caso de la Escuela de Cine del Sáhara, para minimizar el conflicto que supuso su apertura en los campamentos de refugiados de Tinduf, los sujetos afectados, los alumnos de la Escuela, construyeron un “modelo de

orden” basado en las visiones del mundo que les interesaba transmitir y preservar en el imaginario colectivo.

Por ello, propongo entender los audiovisuales producidos por los alumnos de la Escuela como objetos mediadores. Estos estudiantes, como sujetos socializados dentro de un marco social y cultural concreto, aportan y transmiten “un modelo de orden” a través de sus audiovisuales ante el conflicto/tensión generado por la llegada del cine a los campamentos de Tinduf. Los relatos que proponen incluyen las visiones del mundo que están interesados en sostener, la estructura social y familiar, los comportamientos para ellos correctos que deben seguir los jóvenes que viven en los campamentos, la construcción de su identidad, la visión de su estado nación, formas de gobierno, su historia y la revolución, el anhelo por la recuperación del territorio y la denuncia del conflicto político.

Los medios de información pueden también tener funciones mediadoras, ya que sirven a los sujetos para informarse; “para saber cómo ser, estar y hacer, en consonancia (o en disonancia) con lo que hay (y no hay), y con lo que pasa (y no pasa)”.

Estos medios operan ofreciendo visiones mediadas de la realidad, que como veremos más adelante, Martín Serrano las identifica como mediación cognitiva y mediación estructural (Martín Serrano, 2008: 22).

A partir de estos mecanismos los medios de información llevan a cabo una vigilancia sobre el entorno ofreciendo “modelos establecidos de entenderse con el mundo” (Martín Serrano, 1976). En este sentido, la comunicación pública deviene en una actividad mediadora que ofrece visiones del mundo con el único objeto de producir y reproducir una sociedad que reinterpreta realidades destinadas a orientar la acción de los miembros del grupo social (Martín Serrano, 2004: 216).

Desde estos planteamientos, sostengo que los audiovisuales producidos por los alumnos de la Escuela de Cine del Sáhara tienen una función mediadora destinada a orientar la acción social de la sociedad de los campamentos de refugiados de Tinfuf a partir de su producción y reproducción, con el objetivo común que todos comparten: la vuelta al que consideran su territorio, el Sáhara Occidental.

## **2.8. La comunicación pública como actividad mediadora**

Para profundizar en la conceptualización del audiovisual como objeto mediador he incorporado también al marco teórico de esta tesis, la teoría social de la comunicación y sus estudios sobre la comunicación pública como actividad mediadora, porque me han interesado cómo analizan los relatos y cómo identifican las mediaciones que éstos incorporan.

Manuel Martín Serrano explica cómo el término relato, según su origen etimológico, fue utilizado primero para designar el desarrollo de una producción comunicativa oral. Después sirvió para identificar narraciones escritas. Con la aparición de los medios audiovisuales, el término también comenzó a emplearse para referirse a las nuevas modalidades narrativas: relato cinematográfico o relato icónico, por indicar solo unos ejemplos.

Si entendemos el relato como la unidad mínima que puede ser empleada para descomponer productos comunicativos heterogéneos (Martín Serrano, 2004: 217) y la comunicación pública como un modo social de comunicación -como pueden ser los cuentos o los mitos, por ejemplo-, cuya función es la de proporcionar a la sociedad relatos en los que se propone una determinada interpretación de la realidad (costumbres, normas sociales, comportamientos) en la que están concernidos determinados grupos sociales interesados en preservar la producción y reproducción del grupo social (Martín Serrano, 2004: 40); los audiovisuales producidos en la Escuela de Cine del Sáhara como un modo social de comunicación, cuya función es la de proporcionar a la sociedad de los campamentos relatos en los que los alumnos de la Escuela proponen representaciones sobre los campamentos y el conflicto que les interesa preservar. Martín Serrano expone cómo las interpretaciones de la realidad que incluyen en los relatos suelen estar marcadas por las huellas de identidad de las sociedades en las que se producen. Es decir, la producción social de comunicación responde a una lógica y en los productos comunicativos resultantes de esos procesos pueden revelarse las visiones del mundo que proponen los sujetos.

Tomando la terminología del autor, en el proceso de producción social de comunicación intervienen un conjunto de mediaciones que dan lugar a productos comunicativos. La mediación se inicia cuando los sujetos seleccionan unos acontecimientos (algo que ocurre -o deja de ocurrir- en el entorno y que afecta o puede afectar al grupo) que se eligen dentro de un marco infinito de posibilidades (todo suceso presente o

ausente) dando lugar al objeto de referencia (a propósito de lo que se comunica). Después llega la mediación cognitiva, cuando el sujeto atribuye una serie de datos al acontecer del que ha decidido dar noticia. Es la forma en la que se representa la realidad en los relatos ofreciendo determinados modelos de representación del mundo. Estos datos se relacionan conceptualmente entre sí de una manera determinada dando lugar a un relato que se edita en un soporte material (como puede ser un audiovisual). Es la mediación estructural, esto es, cuando el sujeto da una determinada forma de presentación al relato.

Para identificar las mediaciones en un relato Manuel Martín Serrano (2004) sostiene que debemos establecer una conexión entre el plano de la situación de referencia (lo que viene dado) y el plano de los principios (lo que se da por supuesto). Al plano de la situación le corresponde cualquier <<emergente>> que por su existencia o no existencia, su presencia o su ausencia, su transformación o su permanencia, afecta o puede afectar al grupo social o alguno de sus miembros. Al plano de los principios le pertenecería cualquier <<constancia>> (norma, aspiración, idea, modos establecidos de ser, de aparecer, de reaccionar, de hacer, de utilizar, de comportarse, de relacionarse, sean las cosas, los objetos, los sucesos, los seres vivos, las organizaciones, las instituciones, las personas o las colectividades, etc.). Constancias que por su pertinencia o no pertinencia, su vigencia o no vigencia, permiten evaluar lo que acontece como bueno o malo, legítimo o ilegítimo, conveniente o inconveniente, verdadero o falso, general o particular, normal o excepcional, importante o intrascendente, etc.

Una vez distinguida la información que se utiliza en el plano de la situación y la que se utiliza desde el plano de los principios se puede identificar el repertorio de temas (unidades de mediación más elementales en las que cabe descomponer las visiones del mundo) que existen en un producto comunicativo. La información que se presenta a nivel del plano de la situación siempre está explícita en los objetos de referencia y/o en los <<datos de referencia>> que proporciona la narración; y/o en la <<presentación del material>> del relato. La información que se presenta a nivel del plano de los principios generalmente <<no>> está explícita. Hay que recurrir a procedimientos objetivados (como la observación, en mi caso) que permitan reconocer los <<patrones de evaluación>> que está manejando el sujeto. Tales patrones se delatan en la selección que hace de objetos de referencia, en el manejo de los <<datos de referencia>> o en el tratamiento del material del producto comunicativo (Martín Serrano, 2004: 222).

Partiré de la teoría social de la comunicación para identificar las mediaciones que incorporan los audiovisuales producidos por los alumnos de la Escuela, concibiéndolos como relatos que estarían dando lugar a un incipiente modo social de comunicación dentro de los campamentos de refugiados de Tinduf. Los alumnos de la Escuela de Cine del Sáhara, como sujetos socializados dentro de un marco social y cultural concreto, estarían seleccionando unos acontecimientos y no otros dentro del conjunto de realidades sociales y culturales que viven en sus entornos para ser representados en sus cortometrajes, produciendo información y relatos audiovisuales en los que se proponen las visiones del mundo en las que están concernidos; introducen, así, como he indicado anteriormente, un “modelo de orden” ante el conflicto/tensión generado por la llegada del cine a los campamentos.

Estos audiovisuales incorporan así visiones del mundo pensadas para ser difundidas en el exterior y en el interior de los campamentos; en festivales de cine nacionales e internacionales, iniciándose así un proceso de mediación entre el pueblo saharauí, los campamentos de Tinduf y el exterior. Sin embargo, tal y como explico en el capítulo cuatro y cinco, la mediación no se ha extendido más allá del pueblo saharauí y de la Escuela de Cine del Sáhara, afianzando y retroalimentando la identidad social del grupo.

Con lo expuesto hasta aquí sugiero que la Escuela de Cine del Sáhara es una realidad en la que confluyen la filosofía de la ciencia y la tecnología, la antropología audiovisual y la teoría social de la comunicación. Tres áreas de conocimiento desde donde la he convertido en mi objeto de estudio, entendiéndola como un artefacto que incorpora tres discursos diferentes (el de sus fundadores, el de la acción política saharauí, el de la tradición cultural saharauí y el de los audiovisuales que forman parte de esta investigación). La integración de estos discursos a la hora de comprender la Escuela me lleva a pensar que la introducción del cine en los campamentos del Sáhara Occidental generó conflictos al ser una innovación que rompía con la estructura social y cultural de la población saharauí de los campamentos, por incorporar un conjunto de normas y valores revolucionarios que chocaron con los más tradicionales como la poesía. Ante este conflicto, los alumnos de la Escuela, a través de sus audiovisuales, estarían “produciendo” y “reproduciendo” parte de la idiosincrasia de su pueblo generando, así, un “modelo de orden” a partir de las visiones que sobre los campamentos y el conflicto quieren mantener.

## 2.9. Estructura de la tesis

El siguiente trabajo de investigación se estructura en cuatro partes. Un primer capítulo dedicado al marco teórico de la tesis desde donde abordo la Escuela de Cine del Sáhara como objeto de investigación científica a partir de la intersección de tres áreas de estudio: la filosofía de la ciencia y la tecnología, la antropología audiovisual y la teoría social de la comunicación. Desde estos tres espacios teóricos he concebido la Escuela de Cine del Sáhara como un artefacto que responde a diferentes puntos de vista según se la analice desde el discurso de la acción política saharauí, los intereses de sus fundadores, la tradición cultural saharauí o los audiovisuales producidos. Concluyo sosteniendo que la puesta en marcha de la Escuela de Cine del Sáhara ha interferido con la naturaleza cultural saharauí generando un conflicto entre los modos tradicionales de comunicación, formas de ser y estar en el mundo del pueblo saharauí y la innovación tecnológica.

En el segundo capítulo expongo el contexto político y sociocultural del pueblo saharauí con el objeto de explicar los diferentes aspectos de la historia y revolución vivida en el Sáhara Occidental que sirvan para determinar el por qué se optó por una Escuela de Cine en unos campamentos de refugiados con una población ajena al arte cinematográfico, así como describir qué significa la espiritualidad saharauí o el denominado *espíritu de la badía* que considero es uno de los elementos que entró en conflicto con el proyecto de la Escuela.

En el capítulo dedicado a la Escuela de Cine del Sáhara me he centrado en hacer una descripción de la institución a partir del trabajo de campo realizado y el análisis del material audiovisual. Mientras que los antecedentes del proyecto y la bibliografía sobre el mismo la ven como una continuación del proceso revolucionario vivido por el pueblo saharauí y sus audiovisuales como una forma de comunicación reivindicativa y de denuncia del conflicto, a lo largo del capítulo mantengo que la Escuela de Cine del Sáhara y sus audiovisuales van más allá de ser una continuación de la revolución saharauí. A partir del estudio de los diferentes puntos de vista que se han generado en torno a la Escuela de Cine del Sáhara he tratado de ampliar la visión que hasta ahora se tenía de la institución como proyecto educativo y de cooperación o de continuación del proceso revolucionario vivido por el pueblo saharauí y mostrarla como un artefacto que ha sido visto con cierta distancia desde el mundo natural o espiritual saharauí al proyectarse una visión europea/norteamericana del cine enfocado hacia el activismo y la militancia, que ha pretendido integrarse dentro de los campamentos como un instrumento de lucha por la

independencia, pero que ha resultado ser ajena para una parte de la tradición cultural saharauí o de los conocidos en la cultura saharauí como *hombres de libro* u *hombres de los libros*, depositarios del mencionado *espíritu de la badía*, elemento que creo entró en conflicto con las políticas que introdujo la Escuela de Cine del Sáhara, pero que considero se está viendo reflejado en los audiovisuales. Es decir, si bien la tecnología se pensó hacia el exterior de los campamentos con el fin de visibilizar e internacionalizar el conflicto para generar acción social fuera de las fronteras de Tinduf, el resultado es que la Escuela de Cine del Sáhara se ha proyectado hacia el interior de los mismos a partir del afianzamiento de la identidad del pueblo saharauí como unidad social y cultural.

Esta última cuestión la he trabajado en el capítulo dedicado al análisis del material audiovisual desde donde he estudiado las visiones en torno a los campamentos y el conflicto que proponen los alumnos de la institución con el fin de ver la manera en que los saharauís han asimilado el cine. He asumido los cortometrajes de la Escuela de Cine del Sáhara como relatos en los que se proponen las visiones del mundo sobre los campamentos y el conflicto que los alumnos de la Escuela, como sujetos socializados dentro de un marco social y cultural concreto, están interesados en mantener como la estructura social y familiar, los comportamientos y el camino correcto a seguir dentro de la sociedad de los campamentos, la construcción de su identidad a partir de elementos como el ritual del té, el vínculo con Dios y atributos del vestir y del hogar, valores como la solidaridad, la hospitalidad y la amistad, o la construcción de su estado nación, gobierno historia y revolución, la recuperación del territorio y la denuncia del conflicto político. Sugiero que los audiovisuales están promoviendo un conjunto de normas y valores propios de la idiosincrasia del pueblo saharauí que los alumnos de la Escuela están preocupados en conservar dentro de la sociedad saharauí en Tinduf, a fin de que ésta no se desvanezca hacia el objetivo común que todos comparten, la vuelta al que consideran su territorio: el Sáhara Occidental. Por tanto, los audiovisuales de la Escuela de Cine del Sáhara estarían actuando como mediadores introduciendo determinadas visiones sobre los campamentos y el conflicto que la sociedad saharauí está interesada en proteger ante la tensión que produjo la llegada del cine a los campamentos que originó un conjunto de políticas disonantes con respecto al entorno cultural saharauí.

Concluyo, por tanto, manteniendo que la eficiencia de la Escuela de Cine del Sáhara sería, en este caso, el uso del audiovisual por parte del pueblo saharauí como un

instrumento para asegurarse como comunidad y conseguir mantenerse como grupo social en la espera por recuperar y regresar a su territorio.

**Capítulo 6**  
**Conclusiones**



Jaima saharai. Fotografía: Virginia Martínez González



Este trabajo de investigación ha buscado comprender el papel social, político, formativo y cultural que está desempeñando el cine entre la población saharauí refugiada en Tinduf. He concebido la Escuela de Cine del Sáhara como una realidad en la que confluyen tres espacios de investigación: la filosofía de la ciencia y la tecnología, la antropología audiovisual y la teoría social de la comunicación. Desde estas áreas teóricas de conocimiento he abordado la Escuela de Cine del Sáhara, mi objeto de investigación, como un artefacto científico técnico construido a partir de cuatro discursos diferentes:

- 1) el de sus fundadores, que concibieron la Escuela como un espacio enfocado al activismo y la militancia;
- 2) el de la acción política saharauí, que hizo del cine un instrumento de la revolución;
- 3) el de la tradición cultural saharauí que vio la Escuela como un artefacto externo, ajeno a su naturaleza cultural;
- 4) y el contenido en los audiovisuales realizados por los alumnos de las primeras generaciones de la Escuela que, muestran un regreso al interior de los campamentos para recuperar ciertos valores de su cultura.

Tras las estancias en los campamentos, la convivencia con una familia saharauí, el trabajo de campo en la Escuela y el análisis de los diferentes discursos que acompañaron la puesta en marcha de la Escuela de Cine del Sáhara, considero que el cine incorporó y transfirió un conjunto de políticas y valores disonantes con respecto a la sociedad de los campamentos, como entender la cultura desde una perspectiva económica y política o asociar el cine al concepto de cine europeo y/o norteamericano enfocado al activismo y la militancia. Esto hizo que la introducción de la Escuela de Cine se viera como una innovación necesaria aunque no dejó de resultar ajena a la naturaleza cultural saharauí. Desatender la dimensión espiritual de la cultura saharauí generó conflictos y tensiones entre la tradición cultural saharauí y la Escuela de Cine del Sáhara. Los llamados *hombres de los libros* por la cultura nómada vieron el proyecto muy alejado de su filosofía, formas de vida y modos tradicionales de comunicación como la poesía. Sin embargo, si ponemos el foco y atendemos a los audiovisuales producidos por los alumnos de las primeras generaciones de la Escuela, éstos reivindican ciertos aspectos de ese conjunto de normas y valores propios de la idiosincrasia del pueblo saharauí, que los *hombres de los libros* parecían no ver, y que, a mi modo de ver, median entre la Escuela de Cine del Sáhara y la realidad cultural saharauí.

Entre estas normas, costumbres, relaciones y valores únicos que guían la cultura saharauí y que han sido representados en los trabajos audiovisuales se encuentran: la familia, el orden jerárquico entre sus miembros, el respeto y prestigio a los mayores, la educación y la transmisión de valores entre generaciones, la actitud activa y comprometida ante el exilio y la vinculación al proyecto de la RASD, el vínculo con Dios que da sentido y articula la relación con el resto de elementos que construyen la identidad saharauí (como el cuidado de la jaima y de sus miembros, la ceremonia del té, la protección de la familia y el trabajo para mantenerla, la noción de amistad, los comportamientos y conductas a seguir), la construcción y reivindicación de su estado nación y del territorio del Sáhara Occidental.

Considero que todo ello son las visiones de los campamentos y del conflicto que los alumnos de la Escuela quieren mostrar. En ellas se reconocen y las utilizan para reconocerse como unidad social y cultural, afianzando su identidad como grupo. Los audiovisuales son así utilizados como mediadores que producen y reproducen (Martín Serrano, 2004) un conjunto de normas y valores sociales que reconocen como propios. Estos relatos sobre los campamentos y el conflicto recogidos en los audiovisuales actuaron también como herramientas de vigilancia y control (Martín Serrano, 2008) de la sociedad de los campamentos de refugiados de Tinduf. Los audiovisuales participaron en mantener unida la sociedad ante el peligro que supondría su desestructuración al poner en cuestión la Unidad Nacional y la causa saharauí; y encaminaron al conjunto de la sociedad saharauí hacia el objetivo común, compartido por todos: la recuperación del Sáhara Occidental.

En este sentido, como ya he expresado, considero la comunicación pública como una actividad mediadora que proporciona a la sociedad relatos que proponen una determinada interpretación de la realidad destinada a orientar la acción social del grupo al que van dirigidos.

Por tanto, sugiero que el cine ha tenido una finalidad similar a la que tuvieron los géneros históricos que enumeró Julio Caro Baroja en *La Historia entre los nómadas saharianos*: anales, poesía épica, historia mítica, historia de carácter realista, sátira social e histórico-cultural (Caro Baroja, 1955: 59). Esto es, al igual que las narraciones históricas realistas de las que hablaba Caro Baroja, los audiovisuales producidos en la Escuela de Cine del Sáhara son ejemplos, en su mayor parte “de lo que se debe o no se debe hacer” (Caro Baroja, 1955: 59) dentro de los campamentos de refugiados de Tinduf,

introduciendo una ética particular de actuación en la sociedad de los campamentos. Sirven, a su vez, estos audiovisuales para situar a los saharauis, “realzando su propia unidad social” (Caro Baroja, 1955: 58) en este caso como pueblo y no como tribu, frente a otros; esto es frente a Marruecos a quien deslegitiman ensalzando algunos de los valores morales y éticos de los saharauis como sociedad para denunciar, en algunos casos, el conflicto político.

Los alumnos de la Escuela de Cine del Sáhara, como sujetos socializados dentro de un marco social y cultural determinado (Martín Serrano, 2004) o como indicó Julio Caro Baroja dentro de un mundo circundante bastante concreto y limitado (Caro Baroja, 1955: 58) han elegido visibilizar unos acontecimientos y no otros, dentro del conjunto de realidades sociales y culturales que viven en los campamentos de refugiados de Tinduf. Han representado en sus cortometrajes unos modelos de orden y unas determinadas visiones del mundo (Martín Serrano, 2008) que les ha interesado preservar ante el conflicto/tensión que generó la puesta en marcha de la Escuela de Cine del Sáhara al introducir unos valores y normas que tenían poco diálogo con la estructura social y cultural de la sociedad saharauí.

Si bien la introducción de la tecnología audiovisual se pensó hacia el *afuera* de los campamentos, para visibilizar el conflicto y generar acción social fuera de las fronteras de Tinduf, el resultado ha sido el contrario: el cine se ha proyectado hacia el interior de los campamentos a partir del refuerzo de la cultura y el afianzamiento de la propia sociedad saharauí.

En definitiva, la Escuela de Cine del Sáhara ha conseguido controlar una realidad (Quintanilla, 1989) y satisfacer unos deseos y necesidades humanas (Ortega y Gasset, 1968) relacionados con las costumbres, valores y normas que la población de los campamentos de refugiados de Tinduf se ha propuesto mantener.

Una identidad que, como expresó Sophie Caratini (2006), pese a los desacuerdos en torno a las posibles soluciones al conflicto, el cuestionamiento de la revolución y los problemas de diálogo con las nuevas generaciones, es ahora el principal soporte del pueblo saharauí.

Esta investigación fruto de una formación académica en comunicación, antropología y estudios sociales de la ciencia y la tecnología, me ha llevado a aproximarme a una realidad social y cultural de una manera concreta. A través del

audiovisual he tratado de entender al conflicto del Sáhara Occidental y mostrar algunos aspectos de la cultura saharai. No obstante, soy consciente de la posibilidad de mirar desde otros ángulos la Escuela y el conflicto del Sáhara Occidental. Este trabajo no agota, ni mucho menos, la comprensión del papel del cine entre los saharais. Supone un primer acercamiento al Sáhara Occidental y la comprensión del conflicto. Pero sí creo que hacer de la Escuela del Cine del Sáhara un espacio sociotécnico de confluencia de la filosofía de la ciencia y la tecnología, la antropología audiovisual y la teoría social de la comunicación, es un aporte original que, unido al uso del audiovisual como objeto epistémico y mediador, hacen de esta investigación no solo un modelo para conocer al otro, sino como diría Sophie Caratini, un espacio para reconocerlo.

Por último me gustaría añadir unas líneas futuras de investigación. Considero pertinente continuar el trabajo, por ejemplo, desde los estudios de género para profundizar sobre el uso que están haciendo del cine las mujeres saharais. Otra posibilidad es seguir trabajando en la comprensión del cine en los campamentos de refugiados de Tinduf desde el poscolonialismo, o avanzar desde la antropología en el conocimiento etnográfico sobre el Sáhara Occidental y la cultura saharai.

## Referencias

- AHMED, Omar (2018-2019). Evolución y desarrollo de la cinematografía saharai. *Interpretatio*, 3.2, 271-276. Recuperado de: <https://revistas-filologicas.unam.mx/interpretatio/index.php/in/article/view/115/249>
- AIBAR, Eduard y QUINATANILLA, Miguel Ángel. (2002). *Cultura tecnológica. Estudios de Ciencia, Tecnología y Sociedad*. Barcelona: Horsori.
- ALGUERÓ CUERVO, José Ignacio (2003). *El conflicto del Sáhara Occidental desde una perspectiva canaria*. Tenerife: Viceconsejería de Acción Exterior y Relaciones Institucionales
- ARDÈVOL, Elisenda (2006). *La búsqueda de una mirada. Antropología visual y cine etnográfico*. Barcelona: Editorial UOC.
- ARDÈVOL, Elisenda (1998). Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales. *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 2 (53), 217-240. Recuperado de: <http://rdtp.revistas.csic.es/index.php/rdtp/article/viewFile/396/400>
- ARDÈVOL, Elisenda (2007). La imagen en la práctica etnográfica. *Revista de Antropología Social*, (11), 15-26.
- BAKER, Lynne Rudder (2008). The shrinking difference between artifacts and natural objects. *Newsletter on Philosophy and Computers*, 07 (2).
- BAKER, Lynne Rudder (2006). On the twofold nature of artefacts. *Studies in History and Philosophy of Science*, 37, 132-136.
- BANKS, Marcus y MORPHY, Howard (Eds.). (1997). *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven y Londres: Yale University Press.
- BANKS, Marcus y RUBY, Jay (Eds.). (2011). *Made to be Seen: Historical Perspectives on Visual Anthropology*. Chicago: University of Chicago Press.
- BASALLA, George (1991). *La evolución de la tecnología*. Barcelona: Editorial Crítica.

- BATESON, Gregory y MEAD, Margared (1942). *Balinese Character, a photographic analysis*. Nueva York: New York Academy of Science.
- BAYA ESSAYAHI, Moulay-Lahssan (2014). Material e instrumentos ligados a la alimentación saharai. Aspectos culturales, lingüísticos y semánticos. Disparidades. *Revista De Antropología*, 69(2), 393–412. doi: <https://doi.org/10.3989/rdtp.2014.02.007>
- BOLLERO REAL, David (2011). Sáhara Occidental: la revolución del cine o el cine de la revolución. *Quaderns de Cine*, (7), 93-102. Recuperado de: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/sahara-occidental-la-revolucion-del-cine-o-el-cine-de-la-revolucion/>
- BORGO, Stefano; FRANSEN, Maarten; GARBACZ, Pawel; KITAMURA, Yoshinobu; MIZOGUCHI, Riichiro y E. VEERMAAS, Pieter (2014). Technical Artifact: An Integrated Perspective. *Applied Ontology* (9). Recuperado de: <http://www.ritsumei.ac.jp/~y-kita/pub/documents/EuJ-Artifact-JAO2014.pdf>
- CARATINI, Sophie (2003) *La République des Sables. Anthropologie d'une Révolution*. Paris: L'Harmattan
- CARATINI, Sophie (2006). La prisión del tiempo: los cambios sociales en los campamentos de refugiados saharauis. *Cuadernos bakeaz*, (77).
- CARO BAROJA, Julio (1955). *Estudios saharianos*. Madrid: Instituto de Estudios Africanos. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- CARO BAROJA, Julio (1955). *La historia entre los nómadas saharianos*. Madrid: Instituto de Estudios Africanos. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- CARO BAROJA, Julio (1966). *Los nómadas y su porvenir*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Carta de las Naciones Unidas <https://www.un.org/es/about-us/un-charter>
- CEAMANOS LLORENS, Roberto (2016). *El reparto de África. De la conferencia de Berlín a los conflictos actuales*. Madrid: Los libros de la Catarata.
- DASTON, Lorraine (2000). *Biographies of Scientific Objects*. Londres: University of Chicago Press.
- DASTON, Lorraine y LUNBECK, Elizabeth (Ed.). (2011). *Histories of Scientific Observation*. Chicago y Londres: University of Chicago Press.

- DIEGO AGUIRRE, José Ramón (1988). *Historia del Sáhara Español*. Madrid: Kaydeda Editorial
- EDGERTON, David (2008). *The shock of the old: technology and global history since 1900*. Nueva York: Oxford University Press.
- EDWARDS, Elizabeth (Ed.). (1992). *Anthropology and Photography (1869-1920)*. New Haven y Londres: Yale University Press.
- EMBOIRIK AHMED, Omar (2017). *El movimiento nacionalista saharauí. De Zemla a la Organización de la Unidad Africana*. Madrid: Mercurio.
- Escuela de Cine del Sáhara [http://www.escueladecinedelsahara.org/?page\\_id=22](http://www.escueladecinedelsahara.org/?page_id=22)
- FRANCO COELHO, Rafael (2015). Medios indígenas: indigeneidad, identidad y movimiento indígena. *Documentos CIDOB*, 143-158 Recuperado de: [https://www.cidob.org/es/articulos/monografias/en\\_transito\\_voces\\_acciones\\_y\\_reacciones/medios\\_indigenas\\_indigeneidad\\_identidad\\_y\\_movimiento\\_indigena](https://www.cidob.org/es/articulos/monografias/en_transito_voces_acciones_y_reacciones/medios_indigenas_indigeneidad_identidad_y_movimiento_indigena)
- FRANSEN, Maarten (2006). The normativity of artefacts. *Studies in History and Philosophy of Science*, 37, 42-57.
- GARCÍA, Alejandro (2010). *Historia del Sáhara y su Conflicto*. Madrid: Catarata.
- GARCÍA, Alejandro (2001). *Historias del Sahara. El mejor y el peor de los mundos*. Madrid: Catarata.
- GETINO, Octavio y SOLANAS, Fernando (1969). Hacia un tercer cine: Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el tercer mundo. Recuperado de: <https://cinedocumentalyetnologia.files.wordpress.com/2013/09/hacia-un-tercer-cine.pdf>
- GIMENO MARTÍN, Juan Carlos (2017). Sáhara Occidental: última colonia de África, *Tensões Mundiais, ForTaleza*, 13, (25), 17-35.
- GINSBURG, Faye (1995). Mediating Culture: Indigenous Media, Ethnographic Film, and the Production of Identity. In L. Deveraux, & R. Hillman (Eds.), *Fields of Vision: Essays in Film Studies, Visual Anthropology and Photography* (pp. 256-290). University of California Press.
- GINSBURG, Faye. (1991). Indigenous Media: Faustian Contracto r Global Village?. *Cultural Anthropology*, 6, (1), 92-112.

- GOYTISOLO, Juan (1979). *El problema del Sáhara*. Barcelona: Anagrama.
- GRAU REBOLLO, Jorge (2002). *Fundamentos teóricos y metodológicos en la inserción del audiovisual en diseños de investigación social*. Barcelona: Bellaterra.
- GRAU REBOLLO, Jorge (2005a). Antropología, cine y refracción. Los textos filmicos como documentos etnográficos. *Gazeta de Antropología*, 21(3). Recuperado de: <http://www.gazeta-antropologia.es/?p=2708>
- GRAU REBOLLO, Jorge (2005b). Los límites de lo etnográfico son los límites de la imaginación. El legado filmico de Jean Rouch. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, (41). Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62304107>
- GRAU REBOLLO, Jorge (2012). Antropología Audiovisual: reflexiones teóricas. *Alteridades*, 22(43), 161-175. Recuperado de: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-70172012000100011](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172012000100011)
- GRIFFITHS, Alison (2002). *Wondrous Difference. Cinema, Anthropology & Turn-of-the-Century Visual Culture*. Nueva York: Columbia University Press.
- GRIMSHAW, Ana (2001). *The Ethnographer's Eye. Ways of Seeing in Modern Anthropology*. Reino Unido: Cambridge University Press.
- HEIDEGGER, Martin (2007). *La pregunta por la técnica*. Folio.
- HEIDER, Karl (1976). *Ethnographic Film*. Austin: University of Texas Press.
- HOCKINGS, Paul (1995). *Principles on visual anthropology*. Berlin y Nueva York: Mouton de Gruyter.
- HIPLINEN, Risto (2011). Artifact. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Recuperado de: <https://stanford.library.sydney.edu.au/archives/win2011/entries/artifact/>
- HOCKINGS, Paul; KEYAN G., Tomaselli; RUBY, Jay; MACDOUGALL, David; WILLIAMS, Drid.; PIETTE, Albert, T. SCHWARZ, Maureen y CARTA, Silvio (2014). Where is the Theory in Visual Anthropology? *Visual Anthropology*, 27(5), 436-456. [doi: 10.1080/08949468.2014.950155](https://doi.org/10.1080/08949468.2014.950155)
- HOUKES, Wybo y MEIJERS, Anthonie (2006). The ontology of artefacts: the hard problem. *Studies in History and Philosophy of Science*, 37, 118-131.

- HOUKES, Wybo; KROES, Peter; MEIJERS, Anthonie y E. VEERMAS Pieter (2011). Dual-Nature and collectivist frameworks for technical artefacts: a constructive comparison. *Studies in History and Philosophy of Science*, 42, 198-205.
- ISIDOROS, Konstantina (2018). *Nomads and Nation-Building in the Western Sahara. Gender, Politics and the Sahrawi*. Londres: IB Tauris.
- KAPLAN, David (Ed.). (2009). *Readings in the Philosophy of Technology*. Reino Unido: Rowman & Littlefield Publishers.
- KROES, Peter (2002). Design methodology and the nature of technical artifacts. *Design Studies*, (23), 3, 287-302.
- KROES, Peter (2003). Screwdriver Philosophy; Searle's analysis of technical functions. *Techné* (6), 3, 22-35.
- KROES, Peter y MEIJERS, Anthonie (2006). The dual nature of technical artefacts. *Studies in History and Philosophy of Science*, 37, 1-4.
- LEIGH SATAR, Susan y GRIESEMER, James R. (1989). Institutional Ecology, "Translations" and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology. *Social Studies of Science*, 19 (3), 387-420. [doi: 10.1177/030631289019003001](https://doi.org/10.1177/030631289019003001)
- LLORENTE, Fernando (2015). *Tiris: espiritualidad saharai. Conversación en Miyik*. Cantabria por el Sahara: Santander.
- LÓPEZ BARGADOS, Alberto (2003). *Arenas coloniales. Los Awlad Dalim ante la colonización franco-española del Sáhara*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- MARTÍN SERRANO, Manuel (2004). *La producción social de la comunicación*. Madrid: Alianza Editorial.
- MARTÍN SERRANO, Manuel (2008). *La mediación social*. Madrid: Akal.
- MARTÍN SERRANO, Manuel (1976): "Mediación", en Del Campo, S. (dir.): *Diccionario de Ciencias Sociales*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos patrocinado por la UNESCO, pp. 179-184. Recuperado de: <http://eprints.ucm.es/10657/>
- MILNE, E-J., MITCHELL, Claudia y DE LANGE, Naydene (Eds.). (2012). *Handbook of Participatory Video*. Reino Unido: AltaMira Press
- MITCHMAN, Carl (1989). *¿Qué es la Filosofía de la Tecnología?* Barcelona: Anthropos.

- Moreno García, Julia (1985). La Conferencia de Berlín. *Cuadernos de Historia*, 16, (39), 61-66
- MORILLAS, Javier (1990). *Sáhara Occidental: desarrollo y subdesarrollo*. Madrid: Prensa y ediciones Iberoamericanas.
- MOURE, Gonzalo (2012). *La zancada del deyar. Viaje a la tierra de los hombres del libro, en el Sáhara Occidental*. Barcelona: Octaedro.
- MUMFORD, Lewis (1992). *Técnica y civilización*. Madrid: Alianza Editorial.
- Naciones Unidas <https://www.un.org/dppa/decolonization/es/nsgt>
- Naciones Unidas <https://www.un.org/dppa/decolonization/es/nsgt/western-sahara>
- NUÑEZ ARIZA, Ángeles (2018). Las escuelas nómadas como espacio educativo integral en los territorios del Sáhara Occidental. En *Estrategias educativas innovadoras en ámbitos de difícil desempeño*. (pp. 111-133). Sevilla: Ediciones Egregius.
- ORIO, Caridad y VIDAL GÓMEZ, Rafael (2017). *Sáhara, su música y su cine*. Sevilla: Arma Poética.
- ORTEGA Y GASSET, José (1968). *Meditación de la técnica*. Madrid: Revista de Occidente.
- PINK, Sarah (2006). Introduction: Applications of Anthropology. En Pink, S. (Ed.), *Applications of Anthropology. Professional Anthropology in the Twenty-first Century*. (pp. 3-26). Nueva York: Berghahn.
- PINK, Sarah (2006). *The Future of Visual Anthropology. Engaging the senses*. Nueva York: Routledge.
- PINK, Sarah (2007). Applied Visual Anthropology: Social Intervention and Visual Methodologies. En Pink, S. (Ed.), *Visual Interventions. Applied Visual Anthropology*. (pp. 3-28). Nueva York y Oxford: Berghahn Books.
- QUINTANILLA, Miguel Ángel (2017). *Tecnología: un enfoque filosófico y otros ensayos de filosofía de la tecnología*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- QUINTANILLA, Miguel Ángel (2002). Técnica y Cultura. En Aibar, E. y Quintanilla, M.Á, *Cultura Tecnológica. Estudios de Ciencia, Tecnología y Sociedad* (pp. 15-38). Barcelona: Horsori.

- QUINTANILLA, Miguel Ángel. (1989). *Tecnología: un enfoque filosófico*. Madrid: Fundesco.
- RHEINBERGER, Hans Jörg (1997). *Toward a History of Epistemic Things. Synthesizing Proteins in the Test Tube*. Stanford: Stanford University Press.
- ROLLWAGEN, Jack R. (Ed.). (1988). *Anthropological Filmmaking. Anthropological Perspectives on the Production of Film and Video for General Public Audiences*. Londres y Nueva York: Routledge.
- RUBY, Jay (2000). *Picturing Culture: Explorations of Film and Anthropology*. Chicago: University of Chicago Press.
- RUBY, Jay (1996). Visual Anthropology. En *Encyclopedia of Cultural Anthropology* (Vol. 4, pp. 1345-1351). Recuperado de:  
<http://astro.temple.edu/~ruby/ruby/cultanthro.html>
- RUBY, Jay (2007). Los últimos 20 años de la antropología audiovisual. *Revista Chilena de Antropología Visual*, (9), 13-36. Recuperado de:  
<http://www.rchav.cl/imagenes9/imprimr/ruby.pdf>
- TRASOSMONTES, Violeta (2011). Los campamentos de refugiados saharauis en tinduf: una aproximación desde la economía. *Revista de economía mundial*, 29, 285-315. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86622169010>
- VELLOSO SANTISTEBAN, Agustín (2016). La educación en los campamentos de refugiados saharauis en Argelia. En Velloso Santisteban, A. y Vinagrero Ávila, J.A., *Educación en Palestina, Iraq, Sáhara Occidental, Guinea Ecuatorial y para refugiados* (pp. 155-203). Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia
- WORTH, Sol y ADAIR, John (1997). *Through Navajo Eye: An Exploration in Film Communication and Anthropology*. Albuquerque: University of New Mexico Press.