

INMIGRACIÓN INFANTIL Y PARENTALIZACIÓN EN *ADÚ* DE SALVADOR CALVO

CHILD IMMIGRATION AND PARENTALISATION IN *ADÚ* BY SALVADOR CALVO

Raoul NGOUNA LENDIRA et Lysia SALA
Université Omar BONGO/DEILA/ CERILA

Resumen

La película *Adú* (2020), dirigida por Salvador Calvo, es una obra impactante que aborda la migración y sus desafíos desde múltiples perspectivas. En la trama de esta ficción, emerge una historia profundamente humana: la de un niño, Adú, y su hermana Alika, quienes emprenden un peligroso viaje para sobrevivir. A través de las experiencias de los protagonistas Alika, Adú y Massar, este análisis explora, primero, cómo los jóvenes enfrentan responsabilidades de adultos durante su travesía, y, segundo, cómo la narrativa visual y sonora de la película subraya esta parentalización, destacando ejemplos clave donde la estética refuerza la ideología subyacente.

Palabras clave: Adolescentes; Inmigración infantil; Migración; Parentalización

Abstract

The film *Adú* (2020), directed by Salvador Calvo, is a powerful work that addresses migration and its challenges from multiple perspectives. In the plot of this fiction, a deeply human story emerges: that of a boy, Adú, and his sister Alika, who embark on a perilous journey to survive. Through the experiences of the protagonists Alika, Adú and Massar, this analysis explores, first, how the young people face adult responsibilities during their journey, and, second, how the film's visual and audio narrative underscores this parentalisation, highlighting key examples where aesthetics reinforce the underlying ideology.

Keywords : Adolescents ; Child immigration ; Migration ; Parentalisation

INTRODUCCIÓN

El fenómeno migratorio es uno de los temas más relevantes del siglo XXI. Numerosas poblaciones subsaharianas abandonan sus países de origen debido a conflictos, pobreza y otros factores adversos, en busca de mejores condiciones de vida. Su destino principal es el continente europeo, donde esperan encontrar oportunidades y estabilidad. Marruecos, debido a su ubicación geográfica estratégica, desempeña un papel crucial en estas oleadas de desplazamientos cuyo destino final es Europa, transitando por España. A pesar de los riesgos y dificultades que conllevan estos viajes, muchas personas continúan viendo en Occidente un símbolo de salvación, felicidad y, en ocasiones, incluso de paraíso. Por ello, el peligroso camino de la migración no representa un obstáculo insuperable para quienes están decididos a alcanzar su meta o hacer realidad su sueño del otro lado del Mediterráneo.

En este contexto, es fundamental recordar que los niños no están exentos de estas realidades. Muchos de ellos forman parte de estas travesías, enfrentándose a los mismos desafíos que los adultos, ya sea acompañados de sus padres o, en muchos casos, intutelados¹. Este trabajo se centra en aquellos niños que emprenden estos viajes en

¹ En España, el debate sobre los menores inmigrantes no acompañados (MENAs), en particular su distribución en los centros de acogida del país, es un tema recurrente, que ha vuelto a avivar en los últimos días (con ocasión de la promulgación del Real Decreto-ley 2/2025 del 18 de marzo) los debates entre el Gobierno central y las regiones, sobre todo por la concentración de estos jóvenes en algunas comunidades autónomas, como Ceuta, Melilla y Canarias. Debido a su proximidad geográfica con África, estas regiones suelen ser las primeras en recibir a estos menores, lo que genera desequilibrios en su atención.

condiciones extremas, particularmente en ausencia de figuras parentales o tutelares. A través del análisis de la película *Adú* de Salvador Calvo, exploramos la trayectoria del personaje principal y de los demás jóvenes que le acompañan en su viaje desde África hacia Europa, destacando cómo asumen roles de adultos a pesar de su adolescencia.

La teoría del psiquiatra estadounidense Ivan BOSZORMENYI-NAGY² ofrece un marco teórico esencial para comprender este fenómeno. Su enfoque contextual examina las cargas desproporcionadas que los niños asumen en situaciones de crisis, particularmente a través del concepto de “lealtades invisibles”. Estas lealtades, que son obligaciones emocionales no expresadas, llevan a los niños a internalizar responsabilidades que no corresponden a su edad, un proceso que se manifiesta claramente en el contexto de la migración infantil. En el caso de los niños no acompañados, esta dinámica se intensifica, ya que deben asumir roles de cuidadores o proveedores para sobrevivir, lo que se conoce como “parentalización”.

A propósito de la inmigración, especialmente la infantil, abunda una literatura que influyó en este análisis. En la prensa, recordemos que GAUTIER CARMONA³ hace eco de la inmigración africana en España cuando Zeljka MAZINJANIN evoca la afluencia de niños migrantes en España⁴. En relación con la llegada masiva de menores a España, cabe agregar que en la actualidad, el gobierno español ha promulgado un Decreto-ley para adoptar medidas urgentes que garanticen el interés superior de la infancia y la adolescencia en situaciones de contingencias migratorias extraordinarias⁵. Además, estudios como los de CASTLES y MILLER⁶, han documentado las causas de la migración, las rutas peligrosas que los niños deben recorrer y el impacto psicológico de estas experiencias. En el mismo modo, investigaciones como las de FAZEL y al.⁷, han destacado los trastornos emocionales y psicológicos que sufren estos niños, agravados por las cargas desproporcionadas que deben soportar.

En este sentido, nuestra preocupación central es comprender cómo los niños migrantes no acompañados logran alcanzar su meta a pesar de las adversidades. Esta reflexión en torno a la parentalización nos lleva a observar que, en ausencia de figuras adultas, estos niños asumen responsabilidades que superan su edad, descubriendo en muchos casos el significado del sacrificio hacia los demás. A través de secuencias seleccionadas de la película *Adú*, demostraremos cómo la parentalización se materializa en el proceso migratorio, evidenciando la fuerza psicológica de estos jóvenes.

Este trabajo busca, por un lado, mostrar cómo los adolescentes migrantes asumen y cumplen responsabilidades mayores durante sus viajes, y por otro, analizar cómo, a través de imágenes y sonidos, el filme del director español transmite las emociones e ideas relacionadas con esta temática.

I- LAS CONDICIONES DE VIDA NO FAVORABLES COMO PUNTO DE PARTIDA DEL VIAJE DE ADÚ Y SU HERMANA MAYOR

I-1. La defunción de la figura materna

El motivo del viaje de Adú y su hermana mayor radica en las condiciones de vida adversas que enfrenta su familia, marcadas por la pobreza y la lucha diaria por la supervivencia. A este respecto, pronto, descubrimos que el padre de familia ha emigrado

² BOSZORMENYI-NAGY y SPARK, 1973. Traducción edición castellana: PARDAL, 2008.

³ GAUTIER CARMONA, 2016, en línea.

⁴ MAZINJANIN, 2024, en línea.

⁵ BOE, 2025, pp.36441-36455.

⁶ CASTLES y MILLER, 2014.

⁷ FAZEL y al, 2012, p.266.

a España, dejando a su mujer sola con dos hijos. De hecho, dicha madre, a pesar de sus limitados recursos, demuestra un coraje admirable al cuidar de sus hijos, brindándoles educación y protección en un entorno desfavorable (06:25-14:00). Sin embargo, tras su fallecimiento, Adú y su hermana se ven obligados a asumir responsabilidades que superan su edad, convirtiéndose en el punto de partida de un viaje lleno de incertidumbre y desafíos.

La muerte de su madre no sólo deja un vacío emocional en la vida de los niños, sino que también les obliga a tomar decisiones críticas para su supervivencia. Sin ningún punto de referencia ni apoyo familiar, deciden huir de su pueblo “Mbouma” en busca de un lugar donde puedan rehacer sus vidas. Esta decisión los lleva a emprender un viaje hacia la ciudad, la capital de Camerún, donde esperan encontrar a su tía paterna, quien representa su única esperanza de refugio y protección.

En el minuto 29:00, se observa cómo Adú y su hermana, impulsados por el coraje y la valentía, pero sobre todo por una fuerza psicológica inquebrantable, inician su travesía. A pesar de no tener otra opción, se embarcan en un medio de transporte precario junto a personas desconocidas, enfrentándose a un mundo lleno de riesgos e incertidumbres. Este momento marca el inicio de su viaje migratorio, donde las condiciones de vida desfavorables les empujan a tomar decisiones que cambiarán sus vidas para siempre.

El viaje de Adú y Aliká, su hermana, no sólo es una búsqueda de un futuro mejor, sino también un reflejo de las duras realidades que enfrentan muchas familias en contextos de pobreza y falta de oportunidades en el África subsahariana. Las más de las veces, las condiciones de vida no favorables actúan como el detonante de su travesía, obligándoles a dejar atrás su hogar y enfrentarse a un mundo desconocido, donde la supervivencia depende de su capacidad para adaptarse y perseverar. Este viaje - ya lo veremos a continuación con la experiencia de los adolescentes de *Adú*-, aunque lleno de dificultades, es también un testimonio de la resiliencia y el amor fraternal que les une en medio de la adversidad.

I-2. La dimisión de los adultos

Cuando Aliká y Adú emergen de su escondite tras el ataque a su hogar, que trágicamente costó la vida a su madre (18:45-20:07), convertidos en huérfanos, intentan hacer autostop en la carretera. Están esperando que alguien, como el español Gonzalo, se detenga para ayudarles. Sin embargo, Gonzalo - administrador de la reserva natural de Dja - les ignora y pasa junto a ellos sin detenerse. Esta escena en primer plano muy expresivo, matiza un vínculo profundo entre la imagen de Gonzalo y la ambición migratoria de los niños, ya que presagia el fracaso de su proyecto de viaje. Las escenas que siguen a continuación refuerzan la idea de un mal presagio relacionado con sus aspiraciones migratorias. Se observa, en particular, un primer plano del retrovisor exterior del vehículo, capturando a Adú y su hermana en el plano de fondo, paralizados al borde de la carretera, como para ilustrar su impotencia. En primer plano aparece la mano izquierda de Gonzalo, aferrada al volante, visible a través del cristal del retrovisor. Esta imagen sugiere que, al ignorar a estos niños que buscan un futuro mejor, es España misma la que se niega a acogerles, simbolizando así un rechazo a sus sueños de inmigración.

La escena también remite a ese discurso moralizador de un guardacostas diegetizado, cuyas palabras destacan el desafío que enfrenta África: “África debe resolver sus problemas” (1:35:33-1:37:26). En otras palabras, si África cuidara adecuadamente a sus niños, estos no se verían obligados a arriesgar sus vidas en el camino de la inmigración ilegal, ni mucho menos a enfrentar la peligrosa travesía del Mediterráneo. Sin embargo, cuestionar la responsabilidad de África en la afluencia de inmigrantes a Europa no debería

obviar la necesidad de solidaridad y ayuda a la que, implícitamente, refiere el inserto de la mano izquierda de Gonzalo. Ya se sabe bien en África que no se da nada con la mano izquierda. Por lo tanto, la imagen de la mano izquierda de Gonzalo que surge en primerísimo plano, mientras los huérfanos piden ayuda y que él les ignora, ilustra analógicamente, y de antemano, el rechazo de una España indiferente al sufrimiento de estos niños, candidatos a la inmigración.

A continuación, las posturas de la tía Leque y el traficante se agregan a la cruda realidad de la dimisión de los adultos frente a su responsabilidad de proteger y guiar a ambos niños muy vulnerables. Tras la muerte de su madre, los niños van a buscar refugio en la ciudad de Yaundé, en casa de su tía, una figura materna, para que les brinde cuidado y seguridad. Sin embargo, en lugar de encontrar ese apoyo, son llevados hacia lo desconocido, lo peligroso, hacia un destino trágico. En efecto, su tía Leque, que enfrenta dificultades económicas, toma la decisión de confiarles a un extranjero para que los lleve a España vía Marruecos, sin considerar las posibles consecuencias (34:15). Esta elección, aunque motivada por sus limitaciones financieras, resulta irresponsable, ya que los niños quedan expuestos a un futuro incierto y peligroso.

Por lo que atañe al traficante, al que la Luque confía a los niños, personifica la crueldad y el desinterés absoluto por el bienestar de los menores. Se observa cómo abandona a los niños frente a la barrera del aeropuerto, dándoles únicamente la indicación de embarcar en un avión de manera ilegal y arriesgadísima (secuencia 35:00-37:25). Este acto no sólo les deja en una situación de vulnerabilidad extrema, sino que también les hace comprender que están solos, sin ninguna figura adulta que les proteja o guíe. Por lo tanto, deciden caminar rumbo a su futuro con valentía, impulsados por el sueño de reunirse con su padre en España.

Con la dimisión de los adultos en su papel de protectores, se evidencia que fallan al no asumir la responsabilidad de garantizar un futuro seguro para los menores, obligándoles a enfrentar solos los desafíos de la vida, especialmente las andaduras de un proceso migratorio ilegal rumbo a Europa.

II- LA ASUNCIÓN DE RESPONSABILIDADES ADULTAS

II-1. Alika y Massar como figuras parentales para Adú

Tras la muerte de su madre, Alika, la hermana mayor, asume un rol maternal hacia su hermanito Adú. Este papel se hace evidente desde el principio, cuando Alika salta al agua con Adú para escapar de los rebeldes que irrumpen en su casa (20:07). Bajo la lluvia y en plena noche, el sonido de los truenos y los disparos intensifican la sensación de peligro, pero Alika actúa con valentía y determinación, salvando la vida de su hermano. Este acto heroico no sólo refleja su instinto protector, sino que también simboliza el peso de la responsabilidad que empieza a cargar sobre sus hombros.

Más adelante, Alika demuestra nuevamente su rol maternal cuando Adú sufre un desmayo por sed (24:50). La cámara captura la intensidad emocional del momento con un primer plano en su rostro mirando fuera de campo. Enseguida, Alika corre a socorrerle, le reanima y le da un beso en la frente. Estos gestos reflejan su aceptación de este nuevo papel maternal. Su mirada firme hacia el horizonte, después de consolarle, simboliza su toma de conciencia de la responsabilidad que ahora recae sobre ella. Este momento marca un punto de inflexión en su relación, donde Alika se convierte en la figura protectora y guía de su hermanito Adú.

A medida que avanzan en su viaje, los niños se enfrentan a las duras realidades del frío, del hambre, del miedo y de lo desconocido. En este contexto, Alika asume plenamente su rol de cuidadora, priorizando la supervivencia de Adú sobre la suya propia.

Por ejemplo, durante el viaje en condiciones deplorables, en el fuselaje frontal del avión, Aliká protege a Adú del frío y la incomodidad, descuidando su propio bienestar (42:29). Este acto de sacrificio y amor fraternal (ya lo veremos a continuación) refuerza su papel como figura materna, demostrando que, a pesar de su niñez, está dispuesta a dar lo todo por su hermano.

Aliká no solo es una hermana mayor, sino también una madre sustituta para Adú, asumiendo responsabilidades que van más allá de su edad. Su protección, sacrificio y dedicación son un testimonio del amor incondicional que siente por su hermano, convirtiéndose en un pilar fundamental en su lucha por sobrevivir en un mundo lleno de adversidades. A través de sus acciones, encarna la figura materna que Adú necesita tras la muerte de su madre, y demuestra que el amor y la protección pueden surgir en los niños, incluso en las circunstancias más difíciles.

En cuanto al protagonista Massar, tras la muerte de Aliká, asume por sustitución el papel de protector de Adú. También se convierte en una figura paterna que prioriza el bienestar del niño sobre su propia dignidad (50:50-52:41). Massar es otro joven inmigrante que encuentra a Adú en un puesto de policía senegalés (52:13). Juntos, enfrentan los desafíos del viaje hacia Marruecos, demostrando una valentía y resiliencia que reflejan la importancia de las figuras de apoyo en la vida de Adú. Massar se convierte en un segundo referente de cuidado y guía que ayuda a Adú a huir de una comisaría y le acompaña en su travesía hacia Marruecos.

Primero, le lleva desde Senegal, donde escapan de las manos de la policía, hasta Mauritania. Allí, Massar demuestra nuevamente su papel protector al salvar a Adú de un pedófilo que intentaba abusar de él (1:14:13). Este acto de valentía subraya su compromiso inquebrantable con la seguridad del niño, y refuerza su rol como figura paterna en la vida de Adú. Durante esta etapa, Massar cuida de Adú y le enseña a sobrevivir en condiciones extremas. A pesar de ser también un adolescente, Massar demuestra una gran capacidad de adaptación y liderazgo. Guía a Adú con inteligencia y coraje. Juntos, logran organizar su viaje con los escasos recursos que tienen, como se nota en la escena donde parten desde Mauritania hacia Marruecos (1:05:03).

En su película el director Salvador Calvo también explora la carga emocional y psicológica que estos jóvenes enfrentan. Es el caso cuando Massar relata su trágico viaje desde Somalia. Muestra cómo su propia experiencia de superación le capacita para apoyar a Adú en su periplo (1:16:32). A este respecto, para apreciar mejor la resiliencia de los jóvenes en proceso de inmigración ante el peligro del viaje, cabe recordar por poco que sea el carácter extremadamente violento y traumático de esa aventura. En efecto, los emigrantes, se enfrentan a atrocidades inimaginables que acaban con la vida de muchos de ellos en el camino. El testimonio es de Kalilu Jammeh, un ciudadano gambiano que vive en Barcelona es relevante:

Los traficantes nos robaban siempre más dinero, nos robaron incluso hasta la ropa y abusaban de las mujeres que viajaban con nosotros. Vi cómo abrieron con un cuchillo la barriga de una mujer de Eritrea que decía no tener dinero. Vi también cómo en el camino se morían mis compañeros de tanta sed, cómo se caían en el camino después de entregarme su dinero. Era algo horrible. Durante los viajes a pie, podían morir uno o dos hombres cada día. Cuando empezamos a cruzar el Sahara éramos un grupo de 80 personas y al destino final sólo éramos cuatro o cinco⁸.

⁸ GAUTIER CARMONA, *ibidem*, p.3.

Un momento clave que simboliza el liderazgo de Massar y la valentía de ambos jóvenes ocurre cuando Massar, a pesar de su deteriorada condición física, insiste en nadar desde el monte Gurugu hacia Ceuta y Melilla (1:41:28). Adú, motivado por la esperanza de encontrar a su padre, le sigue, enfrentando el frío y el peligro del mar. Aunque exhaustos, ambos son rescatados por la Guardia costera española, culminando su travesía con un acto de resistencia y determinación.

II-2. La parentalización en situaciones de supervivencia extrema: los sacrificios de Alika y Massar

Desde el inicio de su viaje, los niños se enfrentan a una serie de desafíos que ponen a prueba su resiliencia y valentía. Ya notamos arriba que la primera prueba significativa que enfrentan es la deslealtad del hombre al que su tía les confía, quien les abandona en medio del camino, traicionando la promesa de llevarlos a Marruecos. Este abandono marca el inicio de un viaje lleno de incertidumbres y peligros, donde los niños deben valerse por sí mismos. A pesar de su corta edad y falta de experiencia, demuestran una determinación inquebrantable, como se evidencia cuando deciden subir en el fuselaje frontal del avión (38:20), arriesgando sus vidas en busca de un futuro mejor.

En ese avión, se produce el sacrificio de Alika que representa el acto más conmovedor y heroico de la película de Salvador Calvo. Esta gesta encapsula el amor fraternal y la entrega absoluta en las circunstancias más extremas. En la escena del avión (44:50), Alika, al notar que Adú sufre un frío extremo, decide usar su ropa y su propio cuerpo para calentarle, aun a costa de su propia vida. Este acto de abnegación culmina en una imagen devastadora en vista de pájaro. En cuanto se despliega el tren de aterrizaje, su cuerpo, congelado en las alturas, cae al vacío, mientras se destacan en primer plano las lágrimas heladas en el rostro de Adú. La imagen inmortaliza su profundo dolor y el impacto de esta pérdida irreparable. Este acto de amor y sacrificio, que culmina en la muerte, deja al niño completamente solo, en un entorno desconocido (desembarca ilegalmente en un aeropuerto senegalés).

La muerte de Alika marca un punto de inflexión en la ficción. Simboliza el peso que recae sobre los niños migrantes quienes, en ausencia de figuras adultas protectoras, deben asumir responsabilidades que superan su edad. Adú, ahora sin su hermana, se ve obligado a continuar su camino intutelado, enfrentándose a un mundo que lo desafía a sobrevivir sin red de seguridad alguna. De hecho, el sacrificio máximo de su hermana se convierte en un recordatorio desgarrador de las duras realidades que enfrentan los niños migrantes, quienes, en su búsqueda de un futuro mejor, a menudo deben pagar un precio demasiado alto. Su imagen es un testimonio de la resiliencia humana. También es una denuncia de las condiciones migratorias inhumanas a las que están expuestos los más vulnerables en su lucha por la supervivencia.

El otro sacrificio que relatar es obra del protagonista Massar. Se revela como un acto de entrega total en favor de Adú que refleja su determinación de proteger al niño a pesar de los costos personales. A través de un acto de prostitución, su resistencia física y su persistencia emocional, Massar demuestra que su prioridad siempre es el bienestar de Adú, incluso a costa de su propia dignidad, salud y seguridad. Al estilo de lo que hizo Alika, la difunta hermana mayor de Adú, su sacrificio culmina en un acto de redención y de autonegación que define su legado como protector y guía en la vida del niño. Uno de los momentos más impactantes ocurre cuando Massar se prostituye con un camionero para conseguir comida y financiar el viaje hacia Mauritania (1:03:00). Esta escena, en un plano secuencia, con música melancólica y un uso preciso de la profundidad de campo, resalta su caminar decidido, enfatizando su voluntad de sacrificar su propia dignidad por

el bienestar del niño. Su dimensión de entrega es a la vez físico y emocional, hasta espiritual, ya que Massar asume un rol protector que va más allá de sus propios límites.

El testimonio de su trayectoria que revela Massar a Adú (1:16:32), le añade profundidad a la narrativa de su sacrificio. Le cuenta al niño las penurias que enfrentó en su viaje desde Somalia, incluyendo violencia física y abusos, lo que contextualiza el entorno despiadado en el que Massar y Adú se encuentran. Este relato resalta aún más el valor del sacrificio de Massar quien, a pesar de las adversidades, se mantiene firme en su compromiso de hombre providencial para Adú. La prueba es que incluso cuando cae gravemente enfermo, Massar no abandona su misión a pesar de que un médico de la Cruz Roja le advierta sobre su condición física precaria (1:29:28). Massar decide ignorar las advertencias y continúa priorizando el viaje hacia España. Su determinación llega al límite durante la peligrosa travesía del Mediterráneo, donde se separa de Adú debido a la ruptura de la cuerda que une sus improvisadas balsas. A pesar de este momento de desesperación, la Guardia costera rescata a Massar quien persiste hasta reencontrarse con Adú.

La escena culminante que encapsula el último sacrificio de Massar es cuando al abrazar a Adú, exclama con emoción: “Lo logramos, estoy aquí, no estoy muerto” (1:41:40), en consonancia con la promesa que hizo al niño que no morirá antes de que alcance la meta de llegar a España. Así pues, sus palabras no sólo reflejan su alivio por haber sobrevivido, sino que también reafirman su promesa de protección, su compromiso inquebrantable con Adú, y el triunfo de su sacrificio que trasciende lo físico para convertirse en un acto de amor y lealtad incondicional.

III- LA ESTÉTICA COMO REFLEJO DE LA PARENTALIZACIÓN

El director español Salvador Calvo utiliza una combinación de técnicas cinematográficas (banda sonora, montaje, planos visuales y simbolismo) para explorar los temas de la lucha interior, el trauma y la resiliencia de los niños obligados a asumir prematuramente las responsabilidades de los adultos. Los protagonistas menores (Adú, Alike y Massar), enfrentados a pruebas considerables, encuentran en sí mismos la fuerza para continuar, impulsados por la esperanza y la determinación de alcanzar un horizonte mejor.

III-1. Los primeros planos: la emotividad en detalle

Los primeros planos son esenciales para capturar el peso emocional de los protagonistas. Cuando se trata de planos en el rostro, se remite al estado de ánimo del protagonista “*isolé de son contexte social ou géographique, dans ce qu'il a de particulier et d'unique, dans sa solitude et sa vie intérieure, ne serait-ce qu'en cet instant*”⁹. En Adú, nos referimos particularmente al rostro de Alike al cuidar a su hermanito (24:50), las lágrimas congeladas de Adú tras la muerte de su hermana (44:50) y la expresión de Massar tras salvar al niño del pedófilo (52:41). Esos planos transmiten sin palabras las profundas emociones y sacrificios de estos menores obligados a asumir roles parentales.

En el caso del chaval Adú, se matiza la representación de su trauma con una intensidad visual y sonora conmovedora. La escena en la que observa, paralizado, el cuerpo de su hermana siendo lanzado al vacío, es un momento clave que traduce su pérdida de inocencia y la imperiosa necesidad de asumir responsabilidades como un adulto. El primer plano en su rostro congelado, acompañado del estruendo ensordecedor de los reactores del avión, crea una atmósfera fúnebre y llena de gravedad. Recordemos

⁹ “aislado de su contexto social o geográfico, en lo que tiene de particular y único, en su soledad y su vida interior, aunque sólo sea por ese momento”. RAMBAUD, 1998, p.46. La traducción infrapaginal es personal.

también, por lo que a Massar se refiere, esa escena a la vez estética y dramática, donde el uso de la música en crescendo y la iluminación nocturna contribuyen a acentuar el patetismo, mientras el personaje de Massar avanza hacia un camión, símbolo de la inmoralidad pedófila y del sacrificio que el joven está dispuesto a hacer para proteger a Adú (1:02:03-1:03:00). Este sacrificio, aunque moralmente reprochable, demuestra su devoción hacia el niño, del cual se ha convertido en figura protectora.

El trauma de Adú resurge a continuación, mientras está tumbado boca arriba en una playa mauritana. Su petición a Massar de que le prometa que no morirá revela su vulnerabilidad y su necesidad de consuelo (1:08:07-1:08:27). El primer plano de su rostro orientado hacia el cielo, donde un avión deja una estela de humo, evoca sutilmente el recuerdo de la muerte de su hermana Alika. Este recuerdo traumático, simbolizado por los ojos desorbitados de Adú que reflejan el cielo, es testimonio de una herida aún abierta, un recuerdo que le persigue y moldea su presente.

La resiliencia de Massar se encarna en la simbólica de la montaña, lugar de trascendencia (tanto natural como espiritual), de transformación y purificación natural¹⁰. Sentado en el monte Gurugu, contempla España al otro lado del Mediterráneo, en picado. Las lágrimas que caen por su rostro en primer plano no son un signo de debilidad, sino más bien una prueba de su renovada determinación por superar los obstáculos, a pesar de su precario estado de salud. Estas lágrimas simbolizan también su madurez emocional y su compromiso de cumplir su misión, a pesar de los riesgos de la travesía nocturna por el Mediterráneo.

Finalmente, en una escena conmovedora (1:51:08), en las inmediaciones de Melilla, la Guardia costera impide que Massar llegue a España, mientras que Adú es llevado solo a un centro de detención para menores. Esta separación abrupta, último sacrificio de la figura de Massar, somete a ambos jóvenes en un nuevo desgarramiento y se convierte en otro trauma más para Adú¹¹. Después de haber perdido a su hermana, ahora ve desaparecer a Massar, una figura paterna que era muy valiosa para él. Allí se desprende por fin que, aunque todavía es un niño, Adú debe definitivamente asumir un papel de adulto. Esta idea se acentúa con un plano en contrapicado que captura su desesperación, mientras un guardacostas le lleva de regreso al coche. Es el inicio de una nueva etapa en su viaje, esta vez sin Massar ni nadie en concepto de figura tutelar (1:51:08).

Al día siguiente, Adú despierta en un dormitorio del centro de detención para menores de Melilla. Al salir del edificio, una serie de planos descriptivos, conectados por ránkords de miradas, revelan su nuevo entorno. Se encuentra en un espacio frío e impersonal que contrasta con sus sueños de una vida mejor. La secuencia culmina en un mensaje impactante en primer plano: “en 2017, 70,000 personas huyeron de sus países en busca de un futuro mejor, la mitad de las cuales eran niños¹²” (1:54:00). Este recordatorio

¹⁰ BENOIST, 1998, p.52.

¹¹ Asombra la violencia de esta negativa a acoger a Massar en España, teniendo en cuenta factores determinantes que ponen en peligro su vida: está muy enfermo, es joven, desprotegido y desasistido, y está abandonado a su suerte. Devolverlo sin condiciones y sin piedad equivale a entregarlo a la muerte. Esta escena ilustra las representaciones de la inmigración en Occidente y, en particular, en España, donde todavía se asocian muchos estereotipos a la imagen del inmigrante, especialmente la del subsahariano. por lo que, de acuerdo con Ramos, González de Garay, Portillo Delgado, “convendría reflejar en los relatos ficcionales interacciones o contactos positivos entre los personajes autóctonos/nacionales y los personajes inmigrantes/extranjeros, de manera que se contribuya, gracias a los programas de ficción, a reducir la percepción negativa que se tiene sobre los inmigrantes/extranjeros, que son considerados por la sociedad como una amenaza para el grupo, fomentando la mejoría de las relaciones entre ambos grupos”. RAMOS, GONZÁLEZ DE GARAY, PORTILLO DELGADO, 2019, p.303.

¹² Según informa MAZINJANIN, de enero a agosto de 2024, llegaron 31.155 inmigrantes irregulares a España, un 66,2% más que en 2023. Se estima que los menores superen los 5.100 de 2023, con 1.500

impactante pone de relieve la magnitud de la crisis migratoria y la vulnerabilidad de los más jóvenes, enfrentados a pruebas que los superan. Sin embargo, el abundante uso de primeros planos en los rostros de los protagonistas es una forma de invitar al espectador a comprender mejor su psicología, tanto más cuanto que “*le visage, c’est l’exigence d’Autrui qui expulse le Moi de son tranquille repos. Le visage, c’est la trace du mouvement éthique, qui sort le Même pour l’amener vers l’Autre*”¹³. En cierto modo, es una forma de establecer un diálogo íntimo, una relación espectador-personaje en la que el rostro convoca la alteridad y nos enfrenta a la cruda realidad de la inmigración.

III-2. Sonidos e imágenes como vehículos emocionales

Los sonidos ambientales, como las lluvias torrenciales o los silencios opresivos, intensifican la tensión en momentos clave (6:25; 14:25-20:07). La banda sonora melancólica subraya los sacrificios de Alika y Massar, amplificando la carga emocional de sus acciones (1:02:03-1:03:00). En efecto, en el Mediterráneo, el contraste entre el ruido del agua y el silencio tras la separación de Adú y Massar refuerza la incertidumbre y la desesperación del momento (1:32:08; 1:40:00-1:40:54). La película emplea una banda sonora sutil y evocadora para resaltar las emociones complejas de los protagonistas, en particular las de los menores que enfrentan desafíos existenciales. Las notas melancólicas, pero llenas de esperanza, acompañan los momentos clave, reflejando la lucha interna y la carga emocional que estos jóvenes soportan. Esta música, aunque está en *off*, se convierte en un personaje más, amplificando las tensiones y las esperanzas que atraviesan la mostración (1:50:00-1:51:08).

La inmensidad del espacio geográfico, capturada mediante planos generales en picado de la reserva natural del *Dja*, sirve como metáfora de la vulnerabilidad de los personajes. En este entorno a la vez majestuoso y amenazante, Adú y su hermana se mueven con despreocupación, ignorando el peligro omnipresente de los cazadores furtivos. Esta inocencia contrasta con la realidad brutal que les rodea, en particular los bandos armados que amenazan su existencia (18:45).

El montaje alternado entre la vida tranquila del pueblo *Mbouma* y el drama que se desarrolla en Melilla, donde los migrantes intentan desesperadamente cruzar las vallas para entrar en España, refuerza esta tensión y presagia lo que vivirán los niños al emigrar de Camerún a España¹⁴. La muerte trágica de Tatu, que cae bajo ambas presiones de la Guardia Civil y la muchedumbre, ilustra tanto el costo humano de esta búsqueda desesperada de una vida mejor, como la horrible cara oculta del fenómeno migratorio.

CONCLUSIÓN

La película *Adú* nos ha brindado la oportunidad para reflexionar sobre la situación de los niños en contextos migratorios. Hemos evocado sus experiencias y destacado su resiliencia psicológica. A través de *Adú*, Salvador Calvo expone cómo los adolescentes inmigrantes enfrentan realidades extremas que los obligan a asumir responsabilidades propias de adultos. La parentalización por lo tanto se materializa cuando Alika y Massar,

llegados en los primeros cuatro meses de 2024. Las Canarias albergan 6.000 menores, superando la capacidad de 2.000 plazas. En *Humanium*, *Ibidem*, p.3.

¹³ SALMON, 2012, p.95. “el rostro es la exigencia del Otro que expulsa al Yo de su tranquilo reposo. El rostro es la huella del movimiento ético que saca lo Mismo de sí para llevarlo hacia lo Otro”. Traducción personal.

¹⁴ Yannick Vallet demuestra que el montaje alternado es una de las formas más eficaces de crear suspense, porque permite al espectador anticipar lo que puede ocurrir. VALLET, 2016, p.49.

a pesar de la dureza de su entorno, se valen de su valentía y amor desinteresado para proteger a Adú.

En el mismo sentido, el lenguaje cinematográfico, desde los primeros planos hasta la banda sonora, con música melancólica, sirve como un poderoso medio para transmitir la intensidad de sus sacrificios a la vez que amplifica la experiencia del viaje migratorio de los chavales. Permite al espectador conectar emocionalmente con la historia y reflexionar sobre las condiciones que obligan a los jóvenes a asumir roles que deberían estar reservados para los mayores.

Así que *Adú* no narra únicamente una historia de migración. Encima, invita a reflexionar sobre la infancia robada, abusada y rota, y los contextos sociales que imponen estos papeles a los menores. Finalmente, conviene mencionar que, al abordar el tema de actualidad de la migración infantil, especialmente en el caso de los menores no acompañados, la película *Adú*, de Salvador Calvo, nos ha permitido comprobar la capacidad del cine para visibilizar realidades complejas desde una perspectiva humanista.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

BENOIST, Luc (1998). *Signes, Symboles et Mythes*, Collection *Que sais-je ?* Paris, PUF.

BOE (2025). “Real Decreto-ley de medidas urgentes para garantizar el interés superior de la infancia y la adolescencia”, núm.67, 19 de marzo, pp.36441-36455, <https://www.boe/eli/es/rdl/2025/03/18/2>.

BOSZORMENYI-NAGY, Ivan, SPARK, Geraldine (1973). *Invisible Loyalties*. New York, Harper and Row Publishers, Inc. Traducción edición castellana: PARDAL, Inés (2008). *Lealtades invisibles*. Madrid, Amorrortu, 3a edición.

CALVO, Salvador (2020). *Adú*, Netflix Production.

CASTLES, Stephen y MILLER, Mark J. (2014). *The Age of Migration: International Population Movements in the Modern World*. New York, Guilford Press.

FAZEL, Mina, REED, Ruth V y *al.* (2012). “Mental health of displaced and refugee children resettled in high-income countries: risk and protective factors”, *The Lancet*, Volume 379, Issue 9812, p.266-282.

GAUTIER CARMONA, Johari (2016). “La inmigración africana en España: luces y sombras de un fenómeno social”, *elpais.com*, https://elpais.com/elpais/2016/08/17/migrados/1471413600_147141.html, consultado el 31/12/2024.

MAZINJANIN, Zeljka (2024). « La lutte actuelle des enfants immigrés en Espagne », *Humanium*, <https://www.humanium.org/fr/la-lutte-actuelle-des-enfants-immigres-en-espagne/>, consultado el 18/03/2025.

RAMBAUD, Charles (1998). *Regardez voir! Pour apprendre à lire un film*. Bouère, Dominique Martin Morin.

RAMOS, Marcos, GONZÁLEZ DE GARAY, B, PORTILLO DELGADO, C. (2019). “La representación de la inmigración en la ficción serial española contemporánea de prime time”. *Revista Latina de Comunicación Social*, 74, pp. 285-307.

SALMON, Maria (2012). «La trace dans le visage de l'autre», *Sens-Dessous*, vol. 10, no. 1, pp. 102-111.

VALLET, Yannick (2016). *La Grammaire du Cinéma, De l'écriture au montage : les techniques du langage filmé*, Paris, Armand Colin.