

The Migrant's Journey:
Border-Crossing, Otherness, and the Politics of Place in Contemporary Spanish Culture,
1986-2008

Sueños emigrantes / fronteras inmigrantes:
el viaje migratorio en la cultura española contemporánea, 1986-2008

by

Raquel Vega-Duran

A dissertation submitted in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy
(Romance Languages and Literatures: Spanish)
in The University of Michigan
2009

Doctoral Committee:

Associate Professor Cristina Moreiras-Menor, Chair
Professor Michael Ugarte, University of Missouri
Associate Professor Gustavo Verdesio
Assistant Professor Giorgio Bertellini

© Raquel Vega-Duran

2009

A mis padres
To my parents

ACKNOWLEDGEMENTS

Quiero agradecerle a mi directora de tesis Cristina Moreiras-Menor su amistad, confianza, ayuda y apoyo incondicional durante mi doctorado. Conocerla en el 2002 y asistir como oyente a una de sus clases me hizo elegir la universidad de Michigan para mi formación graduada, un hecho que ha marcado mi vida de manera muy positiva.

También me gustaría darle las gracias a los miembros de mi comité de tesis Gustavo Verdesio, Michael Ugarte y Giorgio Bertellini. A Gustavo me gustaría agradecerle su amistad desde que nos conocimos en el año 2000. Sus consejos y modo de ver la cultura me han ofrecido nuevas perspectivas desde las que afrontar mi futuro profesional. A Michael Ugarte le agradezco el apoyo que recibí desde un primer momento, sus estimulantes comentarios y el haberme presentado un mundo hasta el momento desconocido para mí, el de Guinea Ecuatorial. Las conversaciones de cine con Giorgio me abrieron los ojos a nuevas perspectivas y sus consejos sobre cómo enseñar textos filmicos me ayudarán en mi futuro próximo como profesora de cultura visual.

También me gustaría agradecerle a cada uno de los profesores con los que he tomado clases en el departamento de Romance Languages and Literatures. Gracias a Catherine Brown, Santiago Colás, Juli Highfill y Gareth Williams por transmitirme su conocimiento y entusiasmo. Mi interés por el cine encontró su lugar en el departamento de Screen Arts and Cultures con profesores como Richard Abel, Herbert Eagle y Gaylyn Studlard. En particular me gustaría agradecerle a Richard Abel su

amistad, ayuda y ánimos constantes durante el proceso de escritura de mi tesis. Nunca olvidaré nuestras inolvidables charlas durante los almuerzos del otoño de 2008. En Harvard tuve la oportunidad de asistir como oyente a “Borderlands,” un curso dirigido por los antropólogos David Carrasco y Michael Jackson y les agradezco el pensamiento crítico que fomentaron en mí sobre la idea de frontera y hogar. Me gustaría agradecer a José Luis Tirado y Pablo Zapata Lerga por su total disposición en las entrevistas por correo electrónico. Y a Ohthere y Wulfstan les debo el nacimiento de mi interés por las narrativas de viajes.

Mi faceta como instructora de español (GSI) ha ocupado gran parte de mi tiempo en la Universidad de Michigan. Quiero agradecerle a Dennis Pollard sus continuos consejos y ayuda desde mis comienzos como lectora y la confianza y amistad que ha perdurado durante mi etapa como doctoranda. A Alejandro Herrero-Olaizola y a Gustavo Verdesio les agradezco la orientación y la flexibilidad que me permitieron a la hora de enseñar mis primeras clases de introducción a la literatura en español.

También me gustaría agradecerle al departamento de Romance Languages and Literatures por las ayudas de verano y la beca que durante mi primer año me permitió dedicarme por completo a mis clases. Gracias a Mary Fallert y a Mindy Niehaus-Fukuda por su indispensable ayuda. Al Center for European Studies y el European Union Center les agradezco sus becas de verano, ayudas para conferencias y sobre todo la Jean Monnet Graduate Fellowship on Issues of European Integration que me permitió llevar a cabo la investigación de mi cuarto capítulo. A Rackham Graduate School le doy las gracias por las ayudas para conferencias nacionales e internacionales y por su International Research Fellowship. También me gustaría agradecerle al

departamento de Screen Arts and Cultures por la confianza que depositaron en mí desde un principio con su Alice Webber Glover Award.

También me gustaría agradecer a los lugares en los que gracias a llamémosles musas, inspiración o la prisa de las fechas límites, he llevado a cabo la escritura e investigación de esta tesis. Espresso Royale de State Street, Hatcher Library, Widener Library, Rackham, mi oficina 4307, la Biblioteca Nacional en Madrid, Askwith Library y la Filmoteca Nacional. En particular me llevaré maravillosos recuerdos de las horas y horas (y más horas) que pasé conversando y riendo con amigos tanto en el Espresso Royale, delante de mi habitual chai latte, como en el MLB. A José Luis Fernández García, Radí Rangelova, Dani Arroyo, Aurelia Carranza, Fernando Velásquez, Edward Yu y Alice Weinreb, por nuestras charlas inolvidables.

Mi mayor y más especial agradecimiento es para mis padres, Francisco y Elvira, a los que he dedicado esta tesis. A mi padre, con el que compartí su curiosidad por los detalles y al que he estado echando de menos desde el 19 de enero de 2008. A mi madre, por haberme dado la vida, por sus continuos ánimos y apoyo incondicional, y sobre todo por confiar en mí cuando yo no lo hacía. A mis hermanas Laura y Clara por seguir cada una de las etapas de esta tesis con interés y darme el apoyo moral y psicológico perfecto en cada momento. A mis tías Nani, Adita y Angelines, a Clarita y a Rafa, por mostrar siempre sus ganas de volver a vernos. Y unas gracias muy especiales a Jonathan Bolton, por su paciencia y ayuda con las becas, con la tesis y durante la búsqueda de trabajo, por su constante apoyo, por haber estado siempre allí, en las alegrías y en las tristezas y por compartir su vida conmigo. Gracias a todos por compartir mi entusiasmo por el tema de la inmigración y por vuestro continuo apoyo durante todo el “viaje” de esta tesis.

TABLE OF CONTENTS

DEDICATION	ii
ACKNOWLEDGEMENTS	iii
LIST OF FIGURES	viii
ABSTRACT	xii
INTRODUCTION	1
CHAPTER 1: “España Fortaleza”: el papel de las fronteras físicas, legales y mediáticas en la construcción del inmigrante como diferencia negativa	
Primera parte: “España Fortaleza”: control, defensa y vigilancia de la “diferencia”	10
Segunda parte: La “nueva inmigración”: el papel de los discursos legales y mediáticos en la creación de la figura del inmigrante en España.	56
CHAPTER 2: Rumbo al “Norte”: el significado de la etapa emigrante en la comprensión del sujeto inmigrante	
Primera parte: La España “emigrante” y la recepción del sujeto “inmigrante”	79
Segunda parte: La mirada española desde la otra orilla: <i>Las voces del Estrecho</i> y la obra de José Luis Tirado	119
Tercera parte: Reflexiones sobre la importancia de la emigración en las narrativas migratorias	165
CHAPTER 3: ¿“Otros” entre “nosotros”? Género y raza como mecanismos de alteridad en el cine español contemporáneo: el caso de <i>Princesas</i> y <i>Bwana</i>	
Primera parte: Presencias de la “otra orilla”: una perspectiva simmeliana de la otredad del inmigrante	171

CHAPTER 3 (Cont.):

Segunda parte: El género como elemento diferencial en <i>Princesas</i>	182
Tercera parte: <i>Bwana</i> o el “otro” civilizado	202
Cuarta parte: Consideraciones finales	228

CHAPTER 4: La última estación: el florecimiento de hogares híbridos e identidades nacionales al final del viaje

Primera parte: Conviviendo con el extranjero: fracturas y continuidades de hogares transatlánticos en el cine español contemporáneo	245
Segunda parte: Naciones/Españas Unidas? La idea de “invasión” inmigrante y la emergencia de la españolidad	278

FINAL REMARKS	316
----------------------	-----

BIBLIOGRAPHY	328
---------------------	-----

LIST OF FIGURES

Figura 1.1: Frontera Ceuta (España)-Marruecos	15
Figura 1.2: Presencia militar en la frontera	15
Figura 1.3: Sirga tridimensional, de Fernando Rubio	17
Figura 1.4: Estación radar	28
Figura 1.5: Antena de control	28
Figura 1.6: Mapa “invasión” pateras	31
Figura 1.7: Mapa invasión Irak	31
Figura 1.8: Patrullando la frontera I	32
Figura 1.9: Patrullando la frontera II	32
Figura 1.10: SIVE I	34
Figura 1.11: SIVE II	35
Figura 1.12: SIVE III	35
Figura 1.13: Torre de control I	36
Figura 1.14: Torre de control II	36
Figura 1.15: Unidades del SIVE	38
Figura 1.16: Entrada a Europa	46
Figura 1.17: “Inmigrante” antes de cruzar la frontera	49
Figura 1.18: La mano que aprieta	64
Figura 2.1: Portada de <i>¡Contamos contigo!</i>	88

Figura 2.2: Llegada de <i>La Elvira</i> a Venezuela	95
Figura 2.3: “Avalancha de cayucos en Tenerife”	95
Figura 2.4: Salida hacia Europa	106
Figura 2.5: El “extranjero”	110
Figura 2.6: Inmigrantes agarrados a una red	138
Figura 2.7: Almadraba	138
Figura 2.8: “Estrecho”	151
Figura 2.9: Instalación <i>Paralelo 36 I</i>	155
Figura 2.10: Instalación <i>Paralelo 36 II</i>	155
Figura 2.11: Instalación <i>Paralelo 36 III</i>	155
Figura 2.12: Exposición de zapatos en Auschwitz	157
Figura 2.13: <i>Vanitas de la frontera</i>	159
Figura 2.14: Emigración española	167
Figura 2.15: Portada de <i>El peaje de la vida</i>	167
Figura 3.1: Fotograma de <i>Princesas</i>	189
Figura 3.2: Fotograma de <i>Princesas</i>	189
Figura 3.3: Fotograma de <i>Princesas</i>	189
Figura 3.4: Fotograma de <i>Princesas</i>	189
Figura 3.5: Caricatura del siglo XIX de la “Venus Hottentote”	194
Figura 3.6: Fotograma de <i>Bwana</i>	207
Figura 3.7: Fotograma de <i>Bwana</i>	207
Figura 3.8: Fotograma de <i>Bwana</i>	207
Figura 3.9: <i>Tintin in the Congo</i>	223

Figura 3.10: <i>Tintin in the Congo</i>	223
Figura 3.11: <i>Tintin in the Congo</i>	223
Figura 3.12: Fotograma de <i>Princesas</i>	229
Figura 3.13: Fotograma de <i>Princesas</i>	229
Figura 3.14: Fotograma de <i>Princesas</i>	229
Figura 3.15: Fotograma de <i>Princesas</i>	229
Figura 3.16: Fotograma de <i>Bwana</i>	234
Figura 3.17: Fotograma de <i>Bwana</i>	234
Figura 3.18: Fotograma de <i>Bwana</i>	234
Figura 3.19: Fotograma de <i>Bwana</i>	234
Figura 3.20: Fotograma de <i>Bwana</i>	234
Figura 3.21: Fotograma de <i>Bwana</i>	234
Figura 3.22: “La indiferencia de Occidente”	237
Figura 4.1: Plaza de Colón, Madrid	279
Figura 4.2: Recibimiento a la selección española	279
Figura 4.3: “Bandera de todos”	280
Figura 4.4: “Oé-oé”	281
Figura 4.5: Don Quijote como guardameta	281
Figura 4.6: “España con España”	281
Figura 4.7: La transición del fútbol español	283
Figura 4.8: Arresto de inmigrantes I	293
Figura 4.9: Arresto de inmigrantes II	293
Figura 4.10: Salto de la valla	296

Figura 4.11: “Asalto a la valla fronteriza”	296
Figura 4.12: Fotograma de <i>Poniente</i>	303
Figura 4.13: Fotograma de <i>Poniente</i>	303
Figura 4.14: Fotograma de <i>Poniente</i>	303
Figura 4.15: Fotograma de <i>Poniente</i>	303
Figura 4.16: Fotograma de <i>Poniente</i>	307
Figura 4.17: Fotograma de <i>Poniente</i>	307
Figura 4.18: Fotograma de <i>Poniente</i>	307
Figura 4.19: Fotograma de <i>Poniente</i>	307
Figura 4.20: El corán	309

ABSTRACT

The Migrant's Journey:
Border-Crossing, Otherness, and the Politics of Place in Contemporary Spanish Culture,
1986-2008

Sueños emigrantes / fronteras inmigrantes:
el viaje migratorio en la cultura española contemporánea, 1986-2008

by

Raquel Vega-Duran

Chair: Cristina Moreiras-Menor

This dissertation is the first full-length study of how literary and visual narratives, understood as both artistic texts and social documents, are shaping discussions of immigration in Spain. It examines the ways in which the structure of the journey used by Spanish fiction, film, paintings, and documentary photography is contributing to the construction of the social imaginary of “undocumented” North African and Caribbean immigrants in Spain. It also analyzes conceptions of the Spanish nation and, by extension, Europe that emerge from the encounter with the foreigner.

After analyzing in chapter one the rhetorical logic of Spanish laws and major newspaper stories (mainly from *El País*, *El Mundo* and *ABC*), where migrants generally become visible only when they make contact with Spain, chapter two explores how Spanish fiction, such as *La aventura de Saïd* (Josep Lorman, 1996), *Las voces del*

Estrecho (Andrés Sorel, 2000), *La patera* (Pablo Zapata Lerga, 2003), “Estrecho” (Pedro Guerra, 2005), and José Luis Tirado’s series of watercolors *Estrecho* (1992) and exhibit *Paralelo 36* (2000) are shaping a more complex social image of the immigrant. It examines the departure from home – the stage when migrants are still emigrants, and establishes a comparison with Spain’s own emigrant past. Chapter three deals with the representation of border-crossing and arrival, when emigrants become immigrants, in the films *Bwana* (Imanol Uribe, 1996) and *Princesas* (Fernando León de Aranoa, 2005), and Javier Bauluz’s photograph “La indiferencia de Occidente.” It examines how they construct both a bridge and a border between the self (Spain) and the foreigner. Chapter four continues the journey, examining the denouement in relation to ideas of home and homeland, investigating the ways in which they become completely detached from their countries, maintain their former identities, or become hybrid subjects in the films *Flores de otro mundo* (Icíar Bollaín, 1999) and *Agua con sal* (Pedro Pérez Rosado, 2005). It also reflects on how the film *Poniente* (Chus Gutiérrez, 2002) shows Spain’s paradoxical identity as a country that emphasizes its own internal diversity but presents itself as monolithic when it encounters the immigrant, protecting its unity in the face of the “other.”

INTRODUCTION

You can be a citizen or you can be stateless, but it is
difficult to imagine being a border.
André Green

En los últimos años el tema de la inmigración en España se ha convertido en una de las materias más presentes y significativas de la agenda política nacional. Su visibilidad comenzó en los años 80 tras la creación de la primera ley sobre inmigración. Sin embargo, no fue hasta mediados de los 90 cuando los medios de comunicación empezaron a tratarla como tema protagonista de manera continuada. Desde el año 2000 la perspectiva que proviene del gobierno y los medios de comunicación es la principal fuente de información de la mayoría de los españoles y su significado e importancia han sido estudiados de manera extensa por sociólogos y antropólogos. La década de los 90 fue también la cuna del interés por la presencia de los inmigrantes en España de la novela, el cine, la pintura y la fotografía documental; ha sido asimismo a partir del año 2000 que este tema ha empezado a despertar cierto interés entre los críticos culturales.

Dividido en cuatro capítulos, este estudio tiene como objetivo trazar un mapa del espectro de las respuestas españolas a la llamada inmigración “indocumentada” procedente del norte de África y Latinoamérica, desde la representación que de ella hacen los medios de comunicación a las respuestas estéticas que ofrecen la novela, el cine, la pintura y la fotografía documental. Mediante el análisis de diversos textos se pretende

examinar las diferentes etapas de las experiencias migratorias que tratan, analizar la identidad del inmigrante que presentan y observar cómo la presencia del extranjero afecta a la propia identidad española. Partiendo del análisis que el capítulo primero hace de las perspectivas que los textos legales y mediáticos ofrecen a la sociedad española en torno a la inmigración, esta tesis dedicará los capítulos siguientes al estudio de las representaciones estéticas de la presencia inmigrante.

Este estudio combina una variedad de acercamientos – sociología, estudios culturales e interpretaciones de textos literarios, filmicos, fotográficos y pictóricos – estableciendo un diálogo entre ellos. Se ha optado por un acercamiento interdisciplinar, tratando temas de interés para los estudios culturales peninsulares y europeos, transatlánticos, postcoloniales y relativos a la diáspora. Cada una de las interpretaciones de los textos se presenta dentro de un marco teórico y social específico y alguna de ellas parten de mis propias entrevistas con escritores y directores tales como Pablo Zapata Lerga y José Luis Tirado. Los principales debates teóricos que se incluyen hacen referencia a ideas de poder y subalternidad, estudiados desde la perspectiva de Michel Foucault y Ella Shohat; la frontera y la (in)movilidad que ésta conlleva, partiendo de estudios como los de Iain Chambers y Mary Louise Pratt; el tema de la nación y la identidad, guiados por los pensamientos de Etienne Balibar y Georg Simmel; y la idea de hogar, (des)arraigo e hibridez, para las que se hace uso de las teorías de Homi Bhabha y David Morley.

El capítulo primero de esta tesis, “‘España Fortaleza’: el papel de las fronteras físicas, legales y mediáticas en la construcción del inmigrante como diferencia negativa,” examina la retórica de las leyes y los medios de comunicación sobre la inmigración,

prestando una especial atención al uso de ésta en la frontera entre España y Marruecos. Por una parte se examina la idea de frontera tomando como ejemplo la barrera física que suponen las vallas de Ceuta y Melilla, vistas como un control panóptico que se ejerce sobre el inmigrante. Ayudadas por el SIVE (Sistema Integrado de Vigilancia Exterior), estas barreras se analizan como símbolos del control, defensa y vigilancia que España ejerce sobre el inmigrante, lo que convierte al país en una deleuziana “sociedad de control” que ejerce su poder sobre el extranjero. Esta frontera física funcionará como parte de la “Fortaleza Europa” estableciendo una clara demarcación entre un “nosotros” (Europa) y un “ellos” (África). A continuación se examinan los discursos legales y mediáticos y la forma en que contribuyen a la creación de la figura social del inmigrante en España. Mediante el análisis de los artículos publicados durante dos décadas en tres de los periódicos de mayor tirada del país (*El País*, *ABC* y *El Mundo*) y las diferentes leyes orgánicas y reformas legales aparecidas en España desde 1985, se examina la imagen del inmigrante que ofrecen estas dos fuentes primarias de información para la sociedad española.

Con el segundo capítulo, “Rumbo al ‘Norte’: el significado de la etapa emigrante en la comprensión del sujeto inmigrante,” comienza el estudio de diversas representaciones estéticas de la inmigración. Se han elegido textos que registran la experiencia migratoria como un todo articulado en torno a una estructura de viaje con una salida y una llegada. Emigrantes en sus tierras e inmigrantes en España, los protagonistas de estos viajes tienen como objetivo buscar un trabajo y establecerse en el país de acogida. La salida, el encuentro con la frontera, su percepción como “otros,” la creación de un nuevo hogar en España y la continua movilidad son algunos de los elementos que

juegan un papel fundamental en sus viajes durante su partida, llegada y asentamiento. Al estructurar sus historias como viajes se posibilita la captura de la experiencia migratoria en su totalidad, provocando en el lector/espectador una visión amplia y compleja del fenómeno migratorio. Con ello se va más allá del discurso generado por la Administración y los medios de comunicación examinado en el capítulo primero, ya que estos tienden a tratar a la inmigración como un hecho homogéneo, estático y monolítico.

La estructura de viaje posibilita el tratamiento de la inmigración desde diferentes puntos de vista dentro de un solo texto. Asimismo, al contar con figuras individuales como protagonistas – españoles y extranjeros – y presentar sus experiencias desde diferentes espacios – con sus partidas y llegadas – se facilita el tratamiento de la inmigración como una experiencia compleja y multifacética que afecta no solo al sujeto nacional sino también al inmigrante, tanto en su origen como en su destino. Este último punto es importante, pues la inmigración es una experiencia compleja que requiere que se tengan en cuenta diferentes elementos para ser entendida en profundidad: el individuo inmigrante, su familia en el lugar de origen, su pertenencia en el país de acogida, la sociedad que lo acoge, etc., – constituyentes que conforman su experiencia migratoria. Todos estos encuentran un lugar en la historia de cada viaje. Se ha optado también por una estructura de viaje (desde la salida a la llegada, y el desenlace del viaje) ya que permite ir al mismo ritmo de las experiencias migratorias que se examinan. Y al hacerlo desde fuera, se intenta ofrecer un punto de vista más objetivo. No se pretende narrar simplemente el viaje de los inmigrantes que aparecen en la literatura, el cine, la pintura y la fotografía documental. Eso ya lo hacen ellos. El viaje como hilo conductor funciona como una metáfora de la experiencia migratoria, permitiendo examinar de cerca y en

profundidad la figura del inmigrante, su experiencia de inmigración, las etapas que construyen sus experiencias, los factores que a cada momento aparecen y modifican sus identidades, la forma por la que por medio del viaje se fractura la homogeneidad que tiende a ofrecer el discurso hegemónico oficial y cómo el contacto que se establece durante este viaje con el ciudadano del país de destino afecta a la identidad de este último. Cada uno de los viajes literarios, filmicos, pictóricos y fotográficos es diferente, como también lo son los inmigrantes, y se examinará cómo mediante la idea de viaje se “des-homogeneiza” a la figura del inmigrante.

En el capítulo segundo se desarrolla el concepto de “narrativa migratoria” como diferente de las narrativas de viaje tradicionales y las historias de aventuras. Las narrativas escritas que se analizan, entre las que destacan las novelas *La aventura de Saïd* (Josep Lorman, 1996), *Las voces del Estrecho* (Andrés Sorel, 2000), *La patera* (Pablo Zapata Lerga, 2003), el relato “Estrecho” (Pedro Guerra, 2005) y las narrativas visuales (con un énfasis particular en la obra pictórica e infográfica de José Luis Tirado), estructuran la experiencia migratoria como un viaje – *desde* su tierra *a*, y posteriormente *dentro*, del país de destino. En particular, estos trabajos examinan las razones de la salida de los emigrantes y los obstáculos que se encuentran antes y durante su cruce de la frontera geográfica, una perspectiva que tiende a ignorarse en las narrativas de viajes tradicionales.

La primera parte del segundo capítulo, “La España ‘emigrante’ y la recepción del sujeto ‘inmigrante’” examina la diferencia entre los conceptos de emigrante e inmigrante y sirve como base para el estudio de las novelas de Lorman, Sorel y Zapata Lerga como ejemplos de narrativas migratorias. Destaca su particular énfasis en la etapa “emigrante”

del “inmigrante,” mostrando lo que ocurre, por qué ocurre, cómo ocurre y cuándo ocurre, desde la decisión de marcharse de su hogar hasta la entrada en contacto con la frontera, estableciendo un trasfondo que ayudará a conocer mejor al sujeto inmigrante y ofrecer una visión más completa de la experiencia, haciendo difícil de esta manera la homogeneización del emigrante. La segunda parte de este capítulo se centrará en el examen de dos obras en particular: la novela de Andrés Sorel *Las voces del Estrecho* y la obra de José Luis Tirado referente al paso del Estrecho. Estas obras contribuyen a hacer pública una realidad cotidiana, aunque silenciada, al explorar la etapa emigrante de aquel que muere antes de entrar en contacto con la frontera española. El análisis de las razones por las que los protagonistas de las historias analizadas en este capítulo deciden emprender el viaje – pobreza, hambre, una idea engañosa del país de destino – muestran sus experiencias como reflejo de aquellas de los propios españoles que se marcharon de España hace tan solo algunas décadas y se convirtieron en sujetos subalternos en Europa y Latinoamérica. Este reflejo que las experiencias de los viajes de los protagonistas encuentran en la propia experiencia emigrante española promueve la empatía de España con los emigrantes, fracturando la identidad del inmigrante como sujeto desarraigado, homogéneo y preocupante, demostrando así que su compleja identidad se resiste a la simplificación.

Tras analizar las razones y lo que conlleva su partida – dejar atrás una identidad, un hogar, lo conocido – el capítulo tercero examinará el cruce de la frontera, la transformación del “emigrante” en “inmigrante” y la percepción de este último como un “otro.” La frontera geográfica (ya sea la valla de Ceuta y Melilla, el estrecho de Gibraltar, las aduanas en el aeropuerto o en la carretera, etc.) no es la única con la que los

emigrantes se encuentran en su periplo hacia España. Aunque son muchas las fronteras con las que los inmigrantes se tropiezan en el país, este capítulo se enfocará en dos fronteras que contribuyen en gran medida a la construcción del sujeto inmigrante como un “otro”: la raza y el género, ya que enfatizan las diferencias con el país de acogida. La primera parte de este capítulo, “Presencias de la ‘otra’ orilla: una perspectiva simmeliana de la otredad del inmigrante” examina cómo el inmigrante que toma España como país de destino se asemeja al “Fremde” de Georg Simmel al compartir las características paradójicas del sujeto simmeliano: su presencia en un país con el que no comparte su pertenencia, su situación compleja al sentirse al mismo tiempo lejos y cerca de la sociedad de acogida, y su percepción como “tipo” en vez de “individuo.”

La segunda y tercera parte ofrecen un análisis de dos de los mecanismos de otredad usados en el cine español para construir al sujeto extranjero como un “otro.” En el caso de *Princesas* (Fernando León de Aranoa, 2005) se examina la manera en que personajes tradicionalmente percibidos como “otros,” como lo son las prostitutas en España, logran situarse en el lugar de poder al adoptar lo que Mary Ann Doanne llama “masquerade.” Estas máscaras masculinas, que utilizarán a su vez desde una perspectiva patriarcal y colonial, les permitirá definir a las prostitutas inmigrantes como inferiores. Sin embargo, la fragilidad de la base sobre la que construyen sus argumentos no podrá soportar el peso de la retórica colonial y patriarcal arrebatada por las españolas con la ayuda de sus “máscaras,” por lo que el espectador terminará descubriendo el verdadero rostro de la española.

La tercera parte de este capítulo, “*Bwana* o el ‘otro’ civilizado,” continuará con el cine español tomando a *Bwana* (Imanol Uribe, 1996) como caso de estudio, analizando el

elemento de la “raza” y la (in)cultura como base de la construcción de la otredad. Si con *Princesas* descubrimos la verdadera identidad de la española por la fragilidad de sus argumentos, lo mismo ocurrirá con el trabajo de Uribe. *Bwana es* una película que si bien en un principio parece ofrecer el argumento simplista de la otredad del extranjero en base al color de su piel, un análisis más profundo descubre cómo la retórica de otredad usada de forma continua por un grupo de neonazis y una familia española se vuelve contra ellos. La última parte de este capítulo analizará estas dos obras como películas de transición en base a las fases que atraviesa la relación entre el sujeto de país de acogida y el inmigrante propuestas por Clint C. Wilson y Félix Gutiérrez en *Minorities and Media: Diversity and the End of Mass Communication*, mostrando cómo las diferentes perspectivas que cohabitan en esta fase añaden un alto grado de complejidad a las historias; asimismo provocarán en el espectador una curiosidad activa tanto hacia los protagonistas de las películas como hacia sí mismo, al convertirse en cierta manera en un personaje más de la historia.

El viaje migratorio se cerrará con el capítulo cuarto, “La última estación: el florecimiento de hogares híbridos e identidades nacionales al final del viaje,” donde se examinan la idea de hogar del inmigrante, con el caso de estudio de *Flores de otro mundo* (Icía Bollaín, 1999) y *Agua con sal* (Pedro Pérez Rosado, 2005), y la identidad del español que emerge tras el contacto con el sujeto extranjero en la sociedad española, tomando como ejemplo la película *Poniente*. La primera parte de este capítulo, “Conviviendo con el extranjero: fracturas y continuidades de hogares transatlánticos en el cine español contemporáneo,” examina el significado de la idea de hogar para el extranjero, preguntando si éste debe separarse completamente de su origen, mantener la

identidad que tenía antes de entrar en contacto con el país, o convertirse en sujeto híbrido para poder establecer un hogar en España. La idea de “third space” acuñada por Homi Bhaba servirá como base para examinar una nueva realidad social que se produce tras el contacto entre el español y el extranjero. Por otra parte, la diversidad de perspectivas que ofrecen las dos películas de Bollaín y Pérez Rosado ayudan a fracturar la homogeneización de la experiencia del inmigrante y hacer público un fenómeno tradicionalmente restringido al ámbito de lo privado.

La segunda parte del último capítulo, “Naciones/Españas Unidas? La idea de ‘invasión’ inmigrante y la emergencia de la españolidad” reflexiona sobre la identidad paradójica de España como un país que enfatiza su propia diversidad interna (al referirse a distintas nacionalidades tales como Cataluña, Galicia o el País Vasco) pero que se presenta a sí mismo como monolítico durante el encuentro con el inmigrante, protegiendo su unidad de cara al “otro” extranjero. En esta sección se examinará en particular el caso del magrebí musulmán, ya que su presencia ha provocado la aparición de un discurso de “invasión” del que se han hecho eco la prensa y el cine español. Tras una breve introducción a la idea de España y la importancia del concepto de “invasión” en su definición, se ofrece un examen de textos periodísticos, viñetas de periódicos y la película *Poniente* con el objetivo de considerar varias formas en que la presencia inmigrante está provocando a España repensar su propia identidad. Aunque los textos que se analizan ofrecen diferentes perspectivas, ambos perciben al inmigrante como elemento fundamental para la existencia de la identidad española, otorgándole al inmigrante el poder de “vertebrar” al país.

CHAPTER 1

“España Fortaleza”: el papel de las fronteras físicas, legales y mediáticas en la construcción del inmigrante como diferencia negativa

Primera parte

“España Fortaleza”: control, defensa y vigilancia de la “diferencia”

The borders of identity are patrolled for signs of nonconformity.
Joan Scott

Asaltos masivos de “inmigrantes” que corren desesperadamente hacia las vallas de Ceuta y Melilla; barcos y camiones cargados de “indocumentados;” mafias que trafican con seres humanos; enfrentamientos entre bandas de “Latin Kings” y “Queens” en los suburbios de grandes ciudades; hordas de “sin papeles” que amenazan la seguridad ciudadana; pateras repletas de “ilegales” que intentan llegar a territorio español; arrestos y muertes en el Estrecho de Gibraltar; africanos ahogados y colocados en fila en las playas de Andalucía y las Islas Canarias – para un gran número de españoles esto es la inmigración, un “problema” que entra en sus casas diariamente a través de los periódicos, la radio y la televisión. Esta imagen trágica y dramática de la inmigración como fenómeno amenazador y preocupante es la imagen que tienden a proyectar la mayoría de las políticas de inmigración y los medios de comunicación en España.

Esta percepción del inmigrante no es reciente, ya que los gobiernos españoles presididos por Felipe González y José María Aznar se enfrentaron ya al llamado

“problema” de la inmigración. Fue en 1985 cuando se promulgó la primera ley sobre la inmigración en España, y desde ese momento se ha tendido a presentar el “problema” como un hecho amenazador al que hay que controlar.¹ Los protagonistas de esta visión negativa de la inmigración son principalmente aquellos sujetos que deciden partir hacia España por razones económicas. No se les considera extranjeros, ya que estos últimos

suelen proceder de países ricos y de clases acomodadas [en su mayoría británicos y alemanes], mientras que los “migrantes” suelen proceder de países más pobres que el país receptor y, por añadidura, pertenecen generalmente a sectores sociales más desfavorecidos. Es por consiguiente una diferencia semántica real y no simplemente terminológica, ya que recubre una desigualdad económica. (Provansal, 19)

La imagen negativa que se ha creado de la inmigración en España se basa principalmente en aquellos denominados “inmigrantes” que carecen de los documentos necesarios para poder permanecer y trabajar en el país de acuerdo con la normativa vigente.

“Indocumentados,” “sin papeles” o “ilegales” han sido algunos de los términos con los que tanto el gobierno como los medios de comunicación españoles se han referido a ellos en los últimos años. Su constante presencia en los medios de comunicación y en la agenda del gobierno español han evidenciado su emergencia como figura social en España, convirtiéndose hoy en día en protagonista de una de las materias más importantes en el programa político del país y por extensión, de Europa.²

La llegada de inmigrantes a Europa, y en particular a España, ha provocado en las últimas décadas la aparición de tratados y acuerdos políticos que presentan a la inmigración como una conflagración a la que Europa se tiene que enfrentar. Entre ellos destaca el acuerdo de Schengen, firmado en 1985 por cinco países europeos (Francia,

¹ En la segunda parte de este capítulo se ofrece un análisis de la construcción legal y mediática del inmigrante.

² La espectacularidad con que se aborda el tema de la inmigración en España lleva a pensar que el país parece haber olvidado su pasado emigrante. Este aspecto del olvido/amnesia española se examinará en el capítulo segundo de esta tesis.

Bélgica, Holanda, Luxemburgo y Alemania) y puesto en funcionamiento en 1995 tras la adhesión de España y Portugal. Este acuerdo se diseñó para promover la movilidad del capital y la mano de obra dentro de las fronteras de un espacio de libertad y seguridad conocido como “espacio Schengen,” un lugar donde la vigilancia y los puestos de control de las fronteras internas entre los estados miembros desaparecerían. Para reforzar la seguridad dentro de este espacio sin fronteras el tratado estableció como objetivo el reforzamiento de los controles externos entre lo que podría llamarse Schengenlandia y la periferia, junto con el establecimiento de mecanismos policiales y de coordinación de vigilancia que compartirían los estados miembros. Así, tal como dice su artículo nueve:

[t]he Parties shall reinforce the co-operation between their customs and police authorities, notably in fighting crime, particularly illicit traffic in drugs and arms, the unauthorized entry and residence of persons, and customs, and tax fraud, and smuggling (European Commission, “Schengen” 14).

Este acuerdo analiza las consecuencias negativas de las redes de inmigración clandestinas en Europa y la seguridad para los ciudadanos de la Unión Europea respecto a las influencias negativas de los inmigrantes. Además, como menciona Etienne Balibar en su artículo “What is a Border,”

[o]ne of the major implications of the Schengen Convention – which is indeed the only aspect of “the construction of Europe” that is currently moving forward, not in the area of citizenship, but in that of *anti-citizenship*, by way of co-ordination between police forces and also of more or less simultaneous legislative and constitutional changes regarding the right of asylum and immigration regulations, family reunion, the granting of nationality, and so on – is that from now on, on “its” border [...] each member state is becoming the representative of the others. In this way, a new mode of discrimination between the national and the alien is being established. (*Politics* 78)

Este nuevo modo de discriminación se consigue al tomar como base de sus reflexiones una frontera: la *diferencia*. Esta separación se establece entre un “nosotros” nunca cuestionado (Europa) y un “ellos” (inmigrantes que no están en posesión de los

documentos que les permitirían pertenecer a ese “nosotros” europeo), lo que presupone una homogeneización tanto de Europa como de la inmigración al situarlos bajo las etiquetas de “pertenencia” y “no pertenencia” respectivamente. Al tratar el tema de la inmigración, Europa parte de la base de la existencia de una diferencia, y es a partir de ésta que se produce una imagen divergente del inmigrante. Al no cuestionarse la existencia de un “nosotros” frente a un “ellos” se facilita la idea de división que sirve como base para el tratamiento en Europa del “indocumentado” como un *otro*. Si estas homogeneizaciones se examinaran en profundidad, la frontera que establece la Unión Europea perdería validez, ya que se rompería el sistema de binomios en que se basa la idea de frontera, esto es, ese “nosotros” frente al “ellos” construido por Europa. Pero cabe preguntarse ¿quiénes forman ese “nosotros” que representa a Europa? Al referirse al inmigrante, la Unión Europea se convierte en un bloque aparentemente homogéneo, en una, como se menciona en la Declaración de Laeken (2001), “gran familia,”³ lo que implicaría una identidad común, aún cuando todavía no se ha definido este “ethos” europeo que se utiliza para demostrar la diferencia del inmigrante.⁴ Este mismo modelo se sigue en España. Al inmigrante se le trata como diferente, hecho que se demuestra por su carencia de ciudadanía. Sin embargo, si se tratara al inmigrante dentro del contexto de la identidad de España vista como un conjunto de naciones diferentes que coexisten en un mismo territorio, éste tendría la posibilidad de ser aceptado como otra diferencia. De este modo España, al definir al sujeto extranjero como aquel que no tiene ciudadanía, lo

³ De acuerdo con la Declaración de Laeken (2001), “At long last, Europe is on its way to becoming one big family” (European Commission, “Laeken”).

⁴ La identidad, idea, o ethos europeo es un tema que ha provocado un amplio debate y la consiguiente aparición de numerosos estudios y análisis sobre el tema. Entre ellos encontramos el volumen editado por Evelyn Gould y George Sheridan Jr *Engaging Europe: Rethinking a Changing Continent* (2005), el estudio de Etienne Balibar *We, the People of Europe?: Reflections on Transnational Citizenship* (2004), el trabajo editado por Anthony Padgen *The Idea of Europe: From Antiquity to the EU* (2002) o el volumen editado por Kevin Wilson y Jan van der Dussen *The History of Europe* (1995), entre muchos otros.

rechaza desde el punto de vista del Estado y no de la Nación. Desde el punto de vista del Estado, la diferencia del “indocumentado” lo convierte no en parte de una sociedad multicultural, sino en un “otro,” en una diferencia negativa e imposible de integrar.⁵

La identidad de Schengenlandia, en la que se incluye España, se basa en la diferencia y presupone una división, una separación inamovible entre los dos lados de la frontera, esto es, el espacio Schengen y el exterior. Esta separación implica a su vez una diferenciación, una idea de no pertenencia del inmigrante. La frontera, la separación que ésta conlleva y la idea de un espacio exterior que no pertenece, junto con la existencia de una inmigración ilegal presentada como indiscutiblemente diferente del espacio Schengen, han dado lugar a la aparición de lo que se conoce como Europa Fortaleza, también conocida como Fortaleza EU, imagen que coexiste con la idea de una Europa sin fronteras. Esta idea refuerza la exteriorización que conlleva el ser inmigrante y lo convierte en un sujeto de exclusión absoluto con respecto al “ethos europeo.” Al entrar en contacto con el inmigrante, la Europa Fortaleza se muestra como un bloque unido que ve al inmigrante como una alteridad radical. Mediante esta Fortaleza EU se justifican y legitiman las barreras que se han establecido contra estos sujetos situados al margen.

Como apunta Hélène Pellerin en su estudio sobre las fronteras europeas, la idea de Europa como fortaleza se ha venido usando desde el acuerdo de Maastricht de 1992 “to refer to policies of the European Union towards foreigners, particularly non-EU nationals. Exclusion targets currently two categories of foreigners: asylum claimants and illegal immigrants” (55). Esta fortaleza la encontramos de una forma física en la frontera suroeste de Europa. Portugal, Francia, Malta, Italia, Grecia, Eslovenia, Chipre y España son los países de la UE que forman la frontera sur de Europa, ya que el acuerdo de

⁵ Esta idea se desarrollará en el capítulo cuatro de este trabajo.

Schengen, junto con “the restrictive interpretation of the Geneva convention express the idea of a ‘Fortress Europe’ and assign to the countries with Mediterranean borders the mission of regulating the sluiceways for foreign labor” (Malgesini, 1993). Schengen ha convertido a estos países en los encargados de actuar como barreras ante todo aquel que no es bienvenido a Europa, entre los que destaca el inmigrante indocumentado.

Muchos son los términos que se utilizan para referirse a estas barreras: frontera, muro, valla, perímetro disuasorio, confín, borde, fortaleza, separación, división, pared, límite, empalizada, linde, término, margen, telón. Y todos ellos podrían aplicarse, en el caso de España, a la existente entre el Norte y el Sur separado más allá del Estrecho de Gibraltar por el perímetro fronterizo de Ceuta y Melilla cuya función es, en palabras de Juan Goytisolo en su artículo “La frontera de cristal,” separar a “los países de alta renta *per cápita* (aunque mal distribuida) y los piadosamente llamados ‘en vías de desarrollo’ (y en realidad, sumidos en condiciones de vida inicuas, tanto más incidentes cuanto más cercanas al supuesto paraíso del consumismo a ultranza)” (193). Estas vallas de Ceuta y Melilla son una de las fronteras más impactantes y espectacularizadas de la frontera sur de Europa. Basta tan solo con observar algunas imágenes de la frontera para comprender su intención de separación.

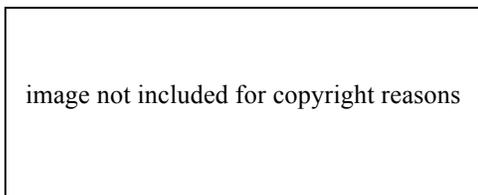


Figura 1.1

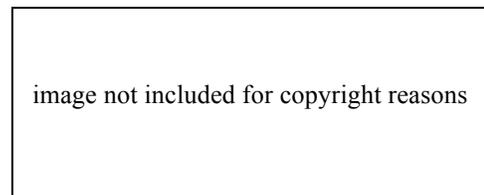


Figura 1.2

Figura 1.1: Frontera Ceuta (España)-Marruecos. En Miguel González, “El Gobierno levantará otra valla en Ceuta porque la actual no frena a los inmigrantes” 2 febrero 1999. *elpaís.com*. 22 marzo 2009 <<http://www.udel.edu/leipzig/071198/ela020299.htm>>.

Figura 1.2: Presencia militar en la frontera. En C. Morcillo y J.L. Lorente, “El gobierno intenta maquillar la crisis en la frontera con una repatriación ‘extraordinaria.’” *ABC* 6 octubre 2005: 32.

Las imágenes de estas barreras físicas han sido tomadas de los periódicos españoles *El País* (Figura 1.1) y *ABC* (Figura 1.2) y evidencian el sentido de división que España, junto con Europa, quiere establecer con “la diferencia.” Esta frontera supone una clara demarcación entre lo que es España, y por consiguiente el espacio Schengen, y el sur (en este caso, el continente africano). Estas vallas se construyeron entre Marruecos y el territorio español de Ceuta y Melilla⁶ con el objetivo de controlar y cerrar el acceso a la Unión Europea de inmigrantes “indeseados” y mercancías de contrabando y son ejemplos claros del control que Europa – control que España ejercita directamente – practica sobre los flujos migratorios del sur, siendo el Norte (Europa) el único con el poder de tomar la decisión de permiso o rechazo de entrada desde el flanco sur.

A principios de los años noventa las medidas de seguridad en el perímetro fronterizo de Ceuta se consideraron deficientes. Es por eso que en 1993 se comenzó a construir una valla más efectiva que se reforzó en 1996 debido a la entrada de cientos de

⁶ La valla de Ceuta se empezó a construir con la intención de impermeabilizar la frontera, pero esta ciudad autónoma ya tenía una historia de murallas y fortificaciones. Ya en el año 534, Justiniano reedificó la fortaleza que había allí, y ésta se conservó durante la dominación Omeya. Tras pasar de manos portuguesas a españolas, en los siglos XVIII y XIX España edificó una fortaleza sobre la existente. Hoy en día todavía se pueden ver partes de esa fortificación que señalan la frontera occidental de Ceuta. Esta zona quedó fijada en los artículos segundo, tercero, sexto, y séptimo del tratado de WadRas, que se firmó en 1860 tras la guerra con Marruecos. Ejemplos de las construcciones militares que existen allí son la atalaya llamada fortaleza del Hacho y el fuerte del príncipe Alfonso, una de las siete almenas que delimitaban la ciudad desde 1860. Los bastiones y garitones que la componen estos fuertes fueron parte de un presidio, y posteriormente, acuartelamiento de Ceuta.

La ciudad de Melilla también tiene una historia de fortalezas. Ya en el siglo I a.c., contaba con un conjunto de murallas que el pueblo romano mantuvo como protección. En el siglo X los omeyas fortificaron la ciudad, y tres siglos después los almohades reedificaron algunas de las partes de la muralla y añadieron otras tantas. Los Reyes Católicos mostraron interés en esta ciudad y mandaron reforzar las murallas existentes. En el siglo XVI se empiezan a construir los fuertes exteriores y su construcción y remodelación tendrá lugar hasta el siglo XIX. En 1860, al igual que con Ceuta, se firma el tratado de WadRas y se reconocen los límites que la ciudad tenía en el siglo XVI tras construir la defensa exterior de la ciudad. Hoy en día se pueden observar fuertes como el de Camellos y Rostrogordo, y la muralla, baluartes, torres y fosos que rodean la ciudad.

norteafricanos durante el verano de ese mismo año. El refuerzo de la valla consistió en la construcción de una adicional junto a la primera que rodearía el perímetro fronterizo de la ciudad autónoma (8.3 km), con una acera de 2.5 metros entre las vallas, una carretera de circunvalación por la que la Guardia Civil patrullaría y un conjunto de cámaras de vídeo y sensores volumétricos que formarían el sistema de vigilancia para custodiar el perímetro fronterizo. Más tarde se vería reforzada por un alambre de espinos para hacerla aún más infranqueable. En octubre de 2005 grandes números de inmigrantes intentaron pasar al otro lado de la valla de Ceuta y Melilla durante días, lo que provocó que España se apresurara a terminar de elevar la valla de Ceuta hasta los 6 metros, obra que se había empezado en 2004, y que se tomara la decisión en 2006 de empezar a construir una tercera valla. Lo mismo ocurrió con la verja de Melilla. La ciudad contaba en los años noventa con dos vallas, una de seis metros y otra de tres. A finales de 2005, al igual que ocurrió en Ceuta, se creyó oportuno elevar la última valla hasta los seis metros. A su vez, como en Ceuta, una tercera valla se empezó a colocar entre la doble alambrada que separa Melilla de Marruecos para sumarse a las medidas disuasorias ya adoptadas que intentan evitar el éxodo de africanos hacia el Norte.

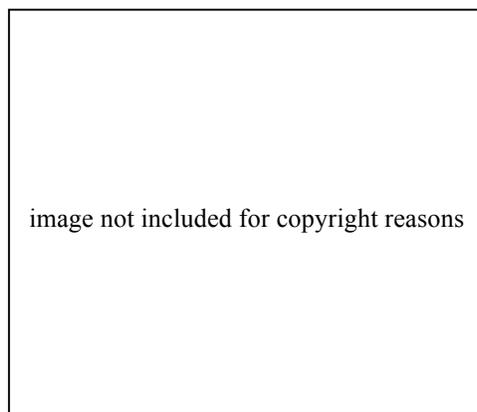


Figura 1.3

Figura 1.3: Sirga tridimensional, de Fernando Rubio. En C. Morcillo y M.A. Barroso, “Un laberinto de cables de acero precederá a las vallas que protegen Ceuta y Melilla.” *ABC* 7 octubre 2005: 38.

En esta ilustración del diario *ABC* se pone de manifiesto el deseo de separación entre Europa y África. Mantener al “otro” fuera, a la diferencia, implica para Europa la necesidad de establecer una división física. En un principio se pensó que dos vallas serían suficientes para mantener alejado del espacio europeo al llamado problema del Sur, pero la construcción finalmente de una tercera evidencia el convencimiento de Europa de la cuestionable eficacia de dos vallas para establecer esa división. La tercera se unió a las dos ya existentes con la intención de crear mayor seguridad para Europa. A esta última se la denomina sirga tridimensional y su principal objetivo es retener durante el mayor tiempo posible a los inmigrantes potenciales que intentan cruzar al otro lado mientras las fuerzas del orden español llegan al lugar. El conjunto de esta triple separación, o “valla de seguridad,” junto con las garitas de vigilancia, los detectores de infrarrojos, las cámaras de televisión, los cables detectores microfónicos y el alambre de espinos suponen, por un lado, la idea de separación, la “no pertenencia” y, por otro, un sentido de desconfianza con respecto al sujeto que queda al otro lado y que pretende cruzar la frontera, ya que en el momento en que la separación impuesta por España se erige como elemento de seguridad le otorga al africano una identidad negativa como sujeto del que hay que defenderse. Las dificultades que presentan a los que intentan cruzarlas evidencian el objetivo de estas barreras físicas: evitar el cruce de aquellos “indeseados” por el país. De este modo, España revela como una de sus principales preocupaciones y misiones el control de sus fronteras, mandando un claro mensaje sobre la actitud de defensa que el país ha establecido frente a la inmigración irregular.

Este elemento de *control* característico de la idea de frontera es patente en las vallas de Ceuta y Melilla. Éstas, como aparatos de control y detención que España ha construido para separarse del “otro,” se componen principalmente de una alambrada, una concertina o alambre de espinos y un sistema de vigilancia integrado. Estos elementos hacen de estas piezas de arquitectura funcional instrumentos y vectores de poder y protección del Estado español. Con ellas, España delimita físicamente la frontera entre Europa y África e intenta así impedir que los que tratan de saltar la valla crucen hacia ese El Dorado que, a través de los medios de comunicación, tiende a presentarse como un lugar donde es posible mejorar sus vidas.

Este poder de control y separación que tienen estos muros de separación se torna absoluto en la frontera, ya que España es la única que decide a quién permite entrar, lo que convierte a aquel que quiere cruzar al otro lado sin su “permiso” en sujeto desposeído de todo poder. La mera presencia de las vallas crea un discurso en el que España tiene la palabra en todo momento y este poder se presenta como *espacializante, inmovilizante y vigilante*: el Norte controla el espacio, impide el movimiento del inmigrante hacia su territorio y lo vigila en todo momento mediante su Sistema Integrado de Vigilancia Exterior, el SIVE. Esto hace que, directa e indirectamente, el inmigrante se convierta en un elemento del que se recela, ya que la división que supone la frontera lo define como algo inherentemente diferente, una amenaza que debe estar sujeta a control y vigilancia.

El poder *espacializante* que España ejerce en las vallas se basa en el control que el país ejerce sobre un área. España es quien establece en ese espacio la división entre los dos lados de las vallas, Europa y África, espacios donde se ejerce el poder y que se ve sometido a ese poder respectivamente. De esta manera, las fronteras, tanto la física como

la social y la económica, refuerzan la sima cada vez más profunda de esas dos realidades conocidas en el mundo geopolítico como *Norte y Sur*.

El poder de la frontera es a su vez *inmovilizante*. España justifica su necesidad de ejercer control sobre el movimiento de esta inmigración mediante la idea de amenaza que suponen para ella los que intentan traspasar la frontera de forma ilegal, puesto que ellos personifican lo incontrolado. Este intento de penetración no permitida violaría las normas españolas, pues la ausencia de control que implica el término “ilegal” los sitúa fuera de la ley, esto es, fuera del control español. Mediante las vallas se limita el movimiento hacia el norte de aquellos “ilegales” que quieren usarlas para cruzar y su presencia produce la idea de un dominio drástico sobre el tránsito libre de personas por parte de España, por ser ésta guardián de la puerta sur de Europa. Aquel que queda inmovilizado al otro lado de la valla carente de los documentos legales que le permitirían la entrada sin complicaciones se convierte en ajeno a lo que conlleva ser europeo, esto es, el amparado por las leyes que permiten el libre tránsito entre los países del espacio Schengen.

Finalmente, el control del movimiento ejercido por el muro fronterizo utiliza a su vez el elemento de la *vigilancia*, ya que éste ayuda a la detección temprana del movimiento hacia el norte y la posible detención de aquello “incontrolado” que pretende entrar en España. El inmigrante es así aquel sujeto que se tiene que vigilar, ya que supone una amenaza para la sociedad española. La vigilancia implicaría “the observation, recording and categorization of information about people, processes and institutions. It calls for the collection of information, its storage, examination and – as a rule – its transmission” (Ball y Webster, 1). El elemento de la vigilancia supone una

desconfianza hacia el que se vigila y al ejercerse sobre el que emigra lo convierte en un sujeto cargado negativamente por el recelo que recae sobre él.

Esta imagen de una frontera espacializante, inmovilizante y vigilante es la que el gobierno y los medios de comunicación españoles mostraron durante septiembre y octubre de 2005 cuando cientos de sujetos del “otro lado” intentaron cruzar hacia España. A estos se los presentó como una amenaza procedente de un entorno cerrado por unas vallas donde Ceuta y Melilla eran los “cuellos de la botella,”⁷ convirtiendo a las vallas en los “corchos” o “tapones” que evitaban que la corriente de inmigrantes pasara al otro lado.⁸ La valla adquirió entonces un tono represivo, de privación de libertad y de contención que estableció el Norte.

Esta idea de libertad restringida por el control que ejercen las vallas transmite una imagen de una España como cancerbera/carcelera de África, en la que la primera tiene el poder y aquellos que quieren pasar al otro lado, los africanos, están sometidos y subyugados a ese aparato de poder. Pero no es solo su aspecto físico (alambre de espinos, cámaras de vigilancia) el que sirve de fundamento para la comparación de las vallas con los muros de una cárcel, sino que también comparten sus principales funciones:

1. control, contención y delimitación de un espacio;
2. separación de la sociedad *normal* y la que vive al margen de ésta; y
3. vigilancia.

⁷ Se pueden encontrar referencias a Ceuta y Melilla como “cuellos de botella” en el artículo de Juan Carlos de la Ca “Asalto de civilizaciones” y “El cierre de fronteras causaría un caos en la operación ‘Paso del Estrecho’” (García y Martínez).

⁸ Estos “tapones” establecidos por España, incapaces de contener la inmigración, podrían tomarse como una metáfora de la impotencia de las leyes y decretos españoles que intentan parar un fenómeno como el de la globalización que queda fuera de su margen de acción.

La concertina, o alambre de espinos de las vallas, es parte importante del aspecto “carcelario” de control y delimitación de espacio de la frontera. Este componente, que forma parte de la frontera sur de Europa como se ha podido observar en las ilustraciones anteriores, ha tenido una historia asociada al control del espacio desde que apareció por primera vez en Illinois, fruto de una idea que tuvo el granjero J. F. Glidden para ocuparse de su ganado. En 1873 Glidden tomó un alambre, enrolló uno segundo alrededor junto con pequeñas piezas cortantes de alambres y formó así una concertina. De este modo, los alambres se mantenían en su sitio, haciendo a la estructura más fuerte, cumpliendo su propósito de no dejar salir al ganado (objetivo inmovilizante). Poco a poco su utilidad fue cambiando, y aunque su uso en la ganadería no se eliminó, el alambre de espinos pasó a formar parte de otro espacio, el de la estética del campo de batalla. Olivier Razac, en su libro *Barbed Wire: A Political History*, nos habla de las primeras menciones del alambre de espinos en este campo. Fue en la guerra franco-prusiana cuando se utilizó por primera vez para separar y controlar las posiciones de guerra (Razac, 34), y en la guerra ruso-japonesa se le añadió el uso de retrasar al enemigo, a la vez de crear una barrera escasamente visible desde lejos (Razac, 37). Al igual que el alambre de espinos utilizado en la ganadería y la guerra, la concertina colocada en las vallas de Ceuta y Melilla supone una clara expresión del poder de separación y control del espacio dominante. De esta forma, al mostrarse las leyes incapaces de contener la inmigración, el gobierno ha optado por tratar de solucionar el asunto a base de recursos tecnológicos.

Además de su uso como marcador de territorios que tuvo en el campo de batalla, este material también se ha utilizado como muro de contención, no sólo de animales, sino de personas. Por ejemplo, esto sucedió en los campos de concentración nazi, donde el

alambre de espinos se convirtió en símbolo de opresión y privación de libertad, un aspecto que perdura hoy en día en las vallas que se examinan en este apartado. En este sentido, Primo Levi analizó cómo las vallas influyeron sobre los prisioneros de los campos de concentración: “Once he was behind the barbed wire, he was no longer a human; he was lower than an animal. He was a mere body, a head, a piece, who at best would die slowly” (citado en Razac, 58). Por otra parte, las fronteras actuales contribuyen de manera similar a, como afirma Foucault, la “progressive animalization of man which is established through the most sophisticated techniques” (citado en Neilson, 128).⁹ Giorgio Agamben va más allá al criticar en su artículo “No to Bio-Political Tattooing,” publicado en *Le Monde*, el componente de criminalización que surge hoy en día en las fronteras.¹⁰ Para él,

Thus, by applying these techniques and these devices invented for the dangerous classes to a citizen, or rather to a human being as such, states, which should constitute the precise space of political life, have made the person the ideal suspect, to the point that its humanity itself that has become the dangerous class. Some years ago, I had written that the West’s political paradigm was no longer the city state, but the concentration camp, and that we passed from Athens to Auschwitz. It was obviously a philosophical thesis, and not historic recital, because one could not confuse phenomena that it is proper, on the contrary, to distinguish.¹¹

Ejemplos de la animalización del sujeto mencionada por Foucault y Levi, complementados por la criminalización de la que habla Agamben, se pueden observar en el caso del sujeto que quiere cruzar a España. Al entrar en contacto con la valla, España lo convierte en un “otro” desprovisto de toda agencia y criminalizado por el hecho de no tener papeles que le permitan cruzar al lado español. Además de la eliminación de la

⁹ Citado por Giorgio Agamben en “No to Bio-Political Tattooing” (*Le Monde*, 10 de enero de 2004).

¹⁰ Este artículo lo escribí como reacción a las exigencias de la aduana estadounidense, ya que en esta frontera cada extranjero tiene que dejar sus huellas y su foto para entrar, lo que le llevó a negarse a dar un curso en la Universidad de Nueva York por la humillación que le causaría ser tratado como un criminal.

¹¹ De “No to Bio-Political Tattooing.” Este artículo se encuentra en < <http://www.makeworlds.org/node/68>>, una página que ofrece la traducción al inglés del artículo publicado en francés en *Le Monde* que a su vez es una traducción del italiano original.

agencia como sujetos y de verse rodeados de un halo de sospecha por el hecho de no pertenecer, los inmigrantes también sufren privación de libertad. Esta falta de libertad vendría expresada por las mismas palabras que usó Primo Levi para declarar el ansia de vivir libre: “Liberty. The breach in the barbed wire gave us a concrete image of it” (citado en Razac, 64). Es en las brechas, o en los lugares donde las vallas de Ceuta y Melilla todavía no han sido elevadas, donde todavía se producen intentos de cruzar y de obtener autonomía para una libre circulación. Lo que España intenta controlar es la *salida* de la “cárcel” o, desde otra perspectiva, la *entrada* a la “libertad” de los que intentan cruzar la valla, aquellos que, como Primo Levi, ven en un agujero de la valla la posibilidad ser libres.¹²

Otra de las características carcelarias que posee la frontera sur es la separación entre la sociedad “normal” (con derechos y obligaciones bajo una normativa) y la marginal (al margen de la normativa del país receptor). Esta dicotomía entre lo normal y lo marginal se produce desde España, desde donde se construye al inmigrante ilegal como un sujeto no-normativo dentro de un espacio donde lo único legítimo es el sujeto nacional, aquel que se regula bajo la normativa del Estado. Con la frontera, los sujetos “diferentes” permanecen apartados, en cuanto a su identidad, de lo que es considerado español.

Además de construirse como diferente por su condición de no-normativo, se lo sitúa físicamente al margen de la geografía española. Es la frontera, como espacio físico de separación, donde se castiga al cuerpo de los intrusos con la violencia del hierro,

¹² El objetivo de las vallas de Ceuta y Melilla no se ha visto cumplido. Al reforzar la vigilancia de esta frontera, aquellos que intentan cruzar a Europa han tenido que buscar un “agujero” alternativo. Desde 2006, este nuevo lugar ha sido Senegal y Mauritania, desde donde centenares de cayucos parten durante todo el año con la esperanza de alcanzar las costas de las Islas Canarias.

infringiéndoles daño – o al menos presuponiendo tal cosa – (Netz, 2004) a los que intentan cruzar la valla desde el sur, como si de una guerra se tratara. Además, como en una cárcel, a aquellos que suponen una amenaza para la sociedad se los sitúa al margen de ésta, y es ahí donde se les castiga, convirtiéndoles en seres abyectos, con lo que se les desprovee de toda oportunidad de posible aceptación por parte del otro lado de la valla. Aún más, el lugar que se controla, el que se vigila desde España, es una franja adyacente a la frontera con España denominada *Tierra de Nadie*, un lugar que aquellos que intentan cruzar al otro lado se ven forzados a atravesar. Este espacio lo vigila España y al estar controlado y prohibírseles la entrada se les condena a deambular en un espacio de social de nadie.

Las vallas como sistema carcelario remite también a la necesidad (ya mencionada antes bajo la idea de frontera como sistema de poder) de vigilancia y control. Efectivamente la vigilancia, combinada con la frontera física que suponen las vallas, forma una herramienta única en la aplicación espacial del poder (Razac, 92). Su imagen de muro contenedor, ayudado de un sistema de vigilancia, evoca el diseño de cárcel ideal de Jeremias Bentham, el panóptico.¹³ En su modelo de cárcel, Bentham estableció como principal objetivo la vigilancia y clasificación de prisioneros por supervisores que ocuparían una torre de vigilancia. La frontera sur de Europa se asemejaría así al panóptico, tanto por sus características carcelarias antes mencionadas como por su énfasis en el elemento de la vigilancia. Pero las vallas de Ceuta y Melilla no tienen como principal objetivo la observación del comportamiento de los sujetos, sino la de su situación respecto a la frontera, teniendo como principal finalidad el evitar que los

¹³ Jeremias Bentham ideó un modelo de cárcel, al que llamó panóptico, en el que un solo guardia podía vigilar a los prisioneros desde una torre central, sin ser visto por ellos.

individuos observados penetren en la zona española. Este sistema de vigilancia no está interesado, como lo está el panóptico, en lo que le ocurre a los sujetos que están al otro lado de la frontera, sino en controlarlos. Al funcionar como una sociedad de control, España no se preocupa por disciplinar al “preso” como en el modelo del panóptico. Lo que le interesa a España es poseer el control de entradas de la frontera que rodea su territorio, esto es, el control del espacio donde se mueve el cuerpo de la diferencia. Este control regulatorio que Michel Foucault llamó biopoder constituye una biopolítica de esa población inmigrante que entra en contacto con España. El ejercicio de este biopoder convierte a la sociedad española en normalizadora y las resistencias a dicho poder, en este caso los inmigrantes indocumentados, se convierten en enemigos que necesitan ser controlados. En el caso español, este biopoder no pretende disciplinar a esa población, sino controlarla.¹⁴ Esto es, cuando el inmigrante entra en contacto con España, ésta se convierte, no en una sociedad disciplinaria como la veía Foucault, sino en una deleuziana sociedad de control.¹⁵ Para el Estado español el inmigrante será siempre un “otro” que nunca pertenecerá a la sociedad. Para Deleuze,

[in] the disciplinary societies one was always starting again (from school to the barracks, from the barracks to the factory), while in the societies of control one is never finished with anything--the corporation, the educational system, the armed

¹⁴ La biométrica es otro de los métodos usados por el Estado español para mostrar su control sobre los inmigrantes. Tanto en los medios de comunicación como en los documentos producidos por la policía y la Guardia Civil, es fácil encontrar tablas y gráficos donde aparecen los inmigrantes clasificados en base al número de detenciones, de detenidos, de pateras interceptadas clasificadas en base a la procedencia de los sujetos, etc. Esta clasificación, aspecto que evoca al panóptico, tiene como objetivo mostrar que la “amenaza” inmigrante está bajo control.

¹⁵ En “Postscript on Societies of Control” (1990), Gilles Deleuze examina el paso de las sociedades disciplinarias a las sociedades de control. Para él “We are in a generalized crisis in relation to all the environments of enclosure--prison, hospital, factory, school, family. The family is an “interior,” in crisis like all other interiors--scholarly, professional, etc. The administrations in charge never cease announcing supposedly necessary reforms: to reform schools, to reform industries, hospitals, the armed forces, prisons. But everyone knows that these institutions are finished, whatever the length of their expiration periods. It’s only a matter of administering their last rites and of keeping people employed until the installation of the new forces knocking at the door. These are the *societies of control*, which are in the process of replacing disciplinary societies” (309).

services being metastable states coexisting in one and the same modulation, like a universal system of deformation.” (310)

El sujeto al que se le da la identidad de “inmigrante” nunca formará parte del país, ya que la sociedad de control no permitirá terminar su incorporación. De esta manera, mientras el extranjero sea definido como “inmigrante” será sometido al control y vigilancia del país en el que resida.

El principal sistema de vigilancia que España usa para controlar la entrada de inmigrantes indocumentados es el SIVE (Sistema Integrado de Vigilancia Exterior). Éste es “un sistema operativo que, sobre un soporte técnico, aporta la información obtenida en tiempo real a un Centro de Control que imparte las órdenes necesarias para la interceptación de cualquier elemento que se aproxime al territorio nacional desde el mar” (Guardia Civil) para “mejorar la vigilancia de la frontera sur de nuestro país” (GC) e intentar “dar respuesta a dos de los principales retos a los que nos enfrentamos en la actualidad: la lucha contra el narcotráfico y contra la inmigración irregular”(GC).¹⁶ Las áreas de actuación del programa SIVE son:

el litoral andaluz y el archipiélago canario, ya que constituyen las puertas de entrada a Europa de los tráficos ilícitos procedentes del continente africano [...] No obstante, no se descarta su extensión al resto del territorio nacional, ya que la totalidad del mismo forma parte de la denominada frontera sur de la Unión Europea. (GC)

Partiendo de la idea de España como frontera sur de Europa, el SIVE define su misión como defensa y control de la frontera que separa al país del *peligro*. Además, al situar al mismo nivel una acción criminal como el narcotráfico y el hecho de ser indocumentado, la Guardia Civil hace que a aquel que intente pasar al otro lado careciendo de los

¹⁶ A partir de ahora, las siglas CG expresarán la información extraída de la página web de la Guardia Civil <<http://www.guardiacivil.org/prensa/actividades/sive03/index.jsp>>.

documento legales se le considere criminal, lo que refuerza aún más el sentido y justificación de la frontera como cárcel.

Como se ha analizado, la técnicas de vigilancia utilizadas por España van más allá de la simple columna central que propone Bentham en su panóptico. Los medios básicos que el SIVE utiliza, tanto en sus estaciones costeras fijas como las móviles (tales como el personal de la Guardia Civil, vehículos para patrullar, embarcaciones, equipos de visión nocturna, radares, cámaras térmicas, etc.), tienen como finalidad la detección temprana de la inmigración ilegal y el narcotráfico que haría posible su detención antes de su llegada a las costas del sur de España. Mediante radares equipados con cámaras que miden el calor o el movimiento producido por los cuerpos sometidos a vigilancia, las estaciones pueden detectar la presencia de un cuerpo humano o un motor. Estos equipos producen imágenes infrarrojas que se procesan en la estación central del SIVE donde se calcula la posición geográfica del denominado “blanco.” Posteriormente esta imagen se transformará en una imagen sobre cartografía con una localización exacta sobre el plano del Estrecho. Tras obtener esta imagen el SIVE procede a interceptar el “blanco” estimando la trayectoria probable desde su posición actual y asignando las unidades operativas más cercanas al objetivo.

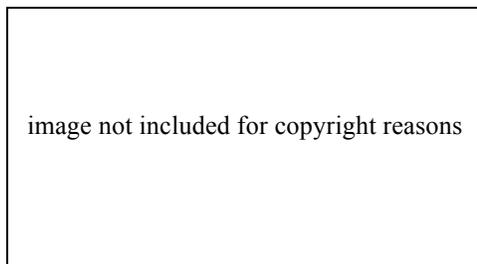


Figura 1.4

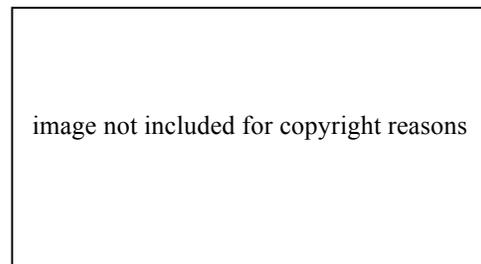


Figura 1.5

Figura 1.4: Estación radar. En <<http://www.guardiacivil.org/prensa/actividades/sive03/funciones.jsp>>.

Figura 1.5: Antena de control. En <<http://www.guardiacivil.org/prensa/actividades/sive03/funciones.jsp>>.

Estas imágenes, obtenidas de la página web de la Guardia Civil, muestran el tipo de radar que se utiliza para la detección de inmigrantes en el Estrecho de Gibraltar. Este sentido de defensa sitúa al inmigrante como alarma y se ve reforzado tanto por los términos usados por la Guardia Civil sobre la clasificación de ese “blanco” como “amenaza,” “falsa alarma,” o “blanco que no resulta de interés”¹⁷ como por la permanente presencia policial en las vallas de Ceuta y Melilla. Además, para coordinar el seguimiento de las embarcaciones se utilizan medios marinos, terrestres y aéreos con los que cuenta la Guardia Civil (lo que podría equipararse en términos de defensa a la marina, y al ejército de tierra y aire español respectivamente). Ya en 1996, España mandó su ejército a la frontera de Ceuta y Melilla para impedir el paso de inmigrantes, algo que se repitió en septiembre y octubre de 2005, cuando se produjeron los denominados “asaltos” de cientos de inmigrantes. Las connotaciones militares y la presencia de soldados que complementan el objetivo del sistema de vigilancia demuestran que los sistemas de comunicación transnacionales “are thoroughly interpenetrated and infiltrated by military surveillance systems: even their invention, design and protocols have military elements” (Wood, Konvitz y Ball, 145). El 1 de julio de 2007, el diario *ABC* ofreció en un suplemento de su dominical *D7* un extenso artículo titulado “España. Ejército inmigrante” publicado a raíz de la muerte de cuatro inmigrantes integrantes del ejército español – tres procedentes de Colombia y muertos en el Líbano la última semana de junio de 2007 y uno de origen peruano muerto en Afganistán – cuando servían en estos países bajo el mando español. Según el artículo,

De los extranjeros que sin tener la nacionalidad han jurado defender la bandera y la Constitución, 3.528 son hombres y 781 mujeres, y el 80 por ciento proceden de Ecuador (1.824) y Colombia (781). Un pequeño porcentaje procede de Guinea

¹⁷ Estos términos han sido extraídos de la página web de la Guardia Civil anteriormente mencionada.

Ecuatorial. [...] el extranjero que aspire a ingresar en el Ejército español debe contar con un permiso temporal o permanente y venir de algún país que ‘mantiene con España vínculos históricos, culturales y lingüísticos’. O sea: Argentina, Bolivia, Costa Rica, Colombia, Cuba, Chile, Ecuador, El Salvador, Guinea Ecuatorial, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, República Dominicana, Uruguay y Venezuela. (4)¹⁸

Tanto a los que intentan cruzar la valla de Ceuta y Melilla sin la documentación necesaria como a los que se enrolan en el ejército español como medio de vida se les denomina inmigrantes. Aunque la diferencia entre ambos estriba en la posesión o no de papeles que les permitan su estancia legal en España, no se tendrá que esperar mucho para que ambos se enfrenten en la frontera, ya sea la de Ceuta y Melilla y quizás en breve en puertos marítimos y en aeropuertos. Allí coincidirán inmigrantes con inmigrantes. Aunque en las ciudades españolas al norte de África los inmigrantes militares no luchan hoy en día contra sus propios compatriotas, lo podrán hacer en un futuro cercano, pues ya se ha detectado la presencia de hispanoamericanos intentando cruzar a España desde el norte de África. Resulta paradójico que España tenga que hacer uso de inmigrantes para deshacerse de inmigrantes.

La presencia del ejército en la frontera de Ceuta y Melilla en otoño de 2005 provocó la aparición de numerosas noticias y el término asalto se reprodujo en múltiples ocasiones durante estos días.¹⁹ Con este término se presentaba la inmigración como algo amenazante marcado de tintes bélicos. Este mismo sentido de amenaza a la seguridad del

¹⁸ Sería importante reflexionar sobre la identidad de aquellos que mantienen con España, como explica la cita, “vínculos históricos, culturales y lingüísticos.” Si estos países se refieren a las antiguas colonias españolas, Filipinas debería aparecer entre ellos, pero no lo hace. Por otra parte, si es cuestión de vínculos “históricos, culturales y lingüísticos,” ¿no debería aparecer Marruecos? ¿No sigue ese país manteniendo vínculos culturales y lingüísticos con España? Está claro que para España algunos países están más cerca de “lo español” que otros. Con el sencillo acto de realizar una lista con países de habla hispana a los que España no ve como amenaza ésta se deshace de toda posibilidad de intromisiones por parte de otros.

¹⁹ Ejemplo de esto son titulares como “Un fuerte despliegue policial evita un nuevo asalto masivo en Melilla” (Sanz) y “El PSOE considera ‘insuficiente’ desplegar el Ejército en Ceuta y Melilla tras el último asalto masivo,” entre otros muchos.

país junto con implicaciones de guerra se encuentran en los mapas y gráficos que la prensa escrita ha estado ofreciendo a sus lectores sobre la partida, localización y desembarcos de pateras, siendo este último término usado de manera amenazante con explícitas connotaciones de peligro y alarma. Así nos encontramos con ejemplos gráficos como los del periódico *El País*:

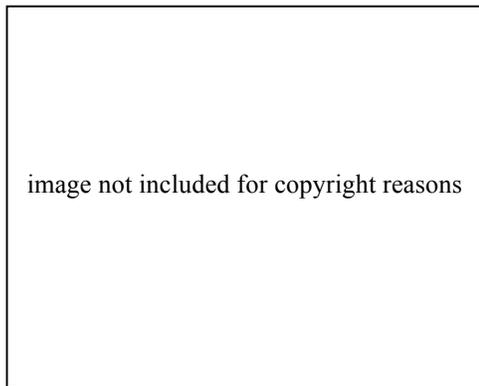


Figura 1.6

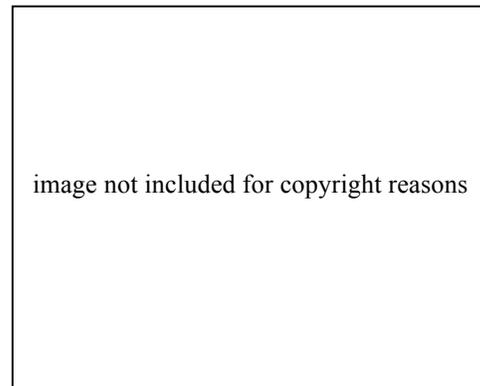


Figura 1.7

Figura 1.6: Mapa “invasión” pateras. En “Embarcaciones de inmigrantes.” 27 marzo 2007. *elpais.com*. 22 marzo 2008 <http://www.elpais.com/fotogalerias/popup_animacion.html?xref=20060316elpepunac_1.>.

Figura 1.7: Mapa invasión Irak. En “Mapping the War: The Day in Review.” 1 abril 2003. *washingtonpost.com*. 22 abril 2009 <http://media.washingtonpost.com/wpsrv/world/daily/graphics/iraqMap_040103_2.gif>.

La primera ilustración corresponde a un gráfico de *El País* titulado “Las embarcaciones de inmigrantes” publicado el 27 de marzo de 2007 y la segunda al que el *Washington Post* publicó sobre la invasión de Irak desde Kuwait. Aunque los dos gráficos se refieren a acontecimientos muy diferentes – la llegada de cayucos a Canarias y a la guerra de Irak respectivamente – en ambos se presenta una avanzada bélica, representada por similares flechas, objetivos a alcanzar y vehículos usados para la invasión. Pero si bien es cierto que en Irak se produjo una invasión del país, eso no ocurre en las Islas Canarias. Con este tipo de gráficos que ofrece la prensa escrita, la sociedad española obtiene una idea de

la inmigración como algo peligroso que está atacando al país, presentándosele como lógica y necesaria la presencia del ejército en la frontera.

La vigilancia de la frontera sur de Europa se tiñó de tintes bélicos desde que el ejército decidiera tomar parte en ella. Los soldados españoles han estado en la frontera de Ceuta y Melilla ininterrumpidamente desde 1996, pero ha sido a partir de 2005 que su presencia se ha convertido en una constante. Tanto la prensa escrita como los telediarios se han hecho eco de su estancia allí, con lo que se ha creado un ambiente de amenaza alrededor de este lugar fronterizo por las connotaciones de defensa que implica el ejército. La inmigración es la que se presenta como origen de esta amenaza y por consiguiente, la causa de la presencia militar en la frontera. Que España haya tenido que hacer uso de su ejército para combatir a la inmigración convierte a ésta en un peligro mayor, en amenaza no solo para la frontera sur de España sino para toda la sociedad española. Así imágenes como éstas, publicadas por *ABC* y *El Mundo*,

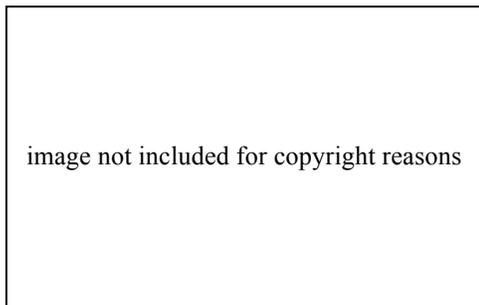


Figura 1.8

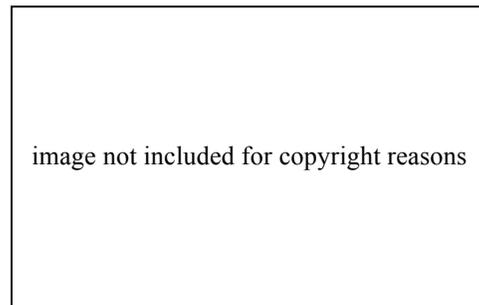


Figura 1.9

Figura 1.8: Patrullando la frontera I. En “El Gobierno aumenta el despliegue militar y su misión será ‘por tiempo indefinido.’” *ABC* 1 octubre 2005: 43.

Figura 1.9: Patrullando la frontera II. En “Cinco muertos en la frontera de Ceuta; el Gobierno moviliza a 480 soldados.” 29 septiembre 2005. *elmundo.es*. 22 septiembre 2008 <<http://www.elmundo.es/elmundo/hemeroteca/2005/09/29/t/>>.

muestran momentos de la frontera sur en otoño de 2005, reforzando la idea de peligro que supone el inmigrante para España, ya que la presencia militar ejemplifica la defensa y seguridad de la frontera. Esta idea defensiva está rodeada de un sistema de vigilancia que pretende controlarlo todo. La vigilancia de las fronteras de hoy en día tiene su origen en “World War II and Cold War systems, the aim being the creation of the planet as a ‘closed world,’ a totally defensible and secure place” (Edwards, 1996; de Landa, 1991, citados en David Wood, Eli Konvitz y Kirstie Ball, 145). Este “closed world” sería en el caso de la frontera de Ceuta y Melilla la conocida como “Europa sin fronteras,” ese espacio abierto a aquellos del grupo Schengen pero cerrado a ese Sur que empieza tras las vallas que rodean estas ciudades.

El sociólogo Frank Webster asegura que “it is in the realms of war/defense that the most sophisticated technologies of surveillance are found” (Webster, 90). La frontera sur de Europa, con su presencia militar, ha convertido este espacio en un marco en el que el Norte geopolítico ejerce su fuerza y poder contra un enemigo que amenaza su paz interior. Para ello se ha hecho uso del ejército convirtiendo este espacio en marco bélico. Dentro de esta atmósfera de guerra, donde se presenta al Sur como enemigo, Europa ha creado tecnologías de defensa sofisticadas. Como se ha indicado, la prensa escrita española se ha convertido en uno de los medios encargados de mostrar al público español, por medio de gráficos y mapas, el uso de algunas de estas tecnologías, poniendo énfasis en particular en su uso como armas defensivas contra el supuesto peligro que viene de Marruecos. Entre los gráficos ofrecidos por la prensa sobre el sistema de vigilancia se pueden destacar los ofrecidos por el diario *El Mundo* acerca del

funcionamiento del SIVE. Este diario muestra tres gráficos que explican paso a paso las operaciones que la Guardia Civil debe realizar para mantener fuera al presunto enemigo.

En el primer gráfico se presenta la amenaza, la patera, que de acuerdo con la información facilitada en la imagen se detecta a diez kilómetros desde las estaciones sensoras fijas y torres de radar situadas en la costa española. A esta distancia, aunque la patera no está en territorio español, ya se la considera un peligro, lo que automáticamente asigna la identidad de inmigrantes “ilegales” a los tripulantes de la embarcación, sin que éste sea todavía el caso, ya que no han entrado en contacto aún con el perímetro fronterizo español. Con esta simple señal de identidad se pasa a considerarlos motivo de inquietud, al calificarlos como sujetos que no pertenecen y que amenazan con su presencia las leyes del país. El SIVE se encarga de dejar fuera del territorio español a estos supuestos enemigos, como si de una misión de guerra se tratara.

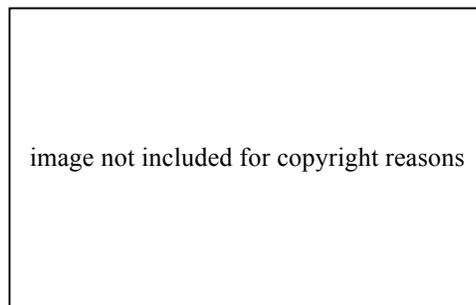


Figura 1.10: SIVE I. En “Pateras: El paso del Estrecho.” 10 agosto 2001. *elmundo.es*. 22 febrero 2008 <<http://www.elmundo.es/graficos/multimedia/espana-hist.html>>.

Tras la detección de la patera desde una de las múltiples estaciones fijas que se encuentran a lo largo de las costas del sur de España se envía la información a las unidades móviles, helicópteros y barcos de la Guardia Civil encargados de vigilar el Estrecho. Estos transmitirán una información detallada de la tripulación de la

embarcación al centro de control del SIVE situado en tierra firme, lo que dará aviso a las fuerzas del orden español acerca de cuántos *enemigos* se encuentran amenazando el litoral andaluz.

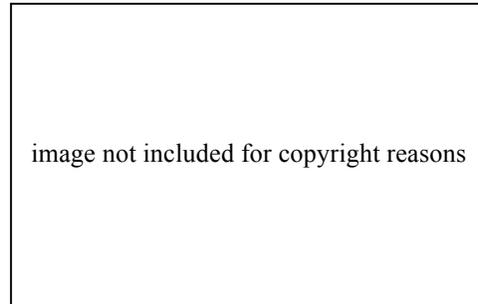


Figura 1.11: SIVE II. En “Pateras: El paso del Estrecho.” 10 agosto 2001. *elmundo.es*. 22 febrero 2008 <<http://www.elmundo.es/graficos/multimedia/espana-hist.html>>.

Como informa el segundo gráfico, tanto las estaciones fijas como las móviles mandan aviso a la estación central para que ésta coordine la “operación.” Este término, de resonancias bélicas, lo utiliza habitualmente la Guardia Civil para referirse a las maniobras que se ejecutan en relación a la inmigración.

Tras informar a la estación base sobre la localización del problema, ésta manda a la zona sus unidades móviles, tales como helicópteros y barcos de la Guardia Civil, que se encargan de frenar el rumbo de la patera hacia España.

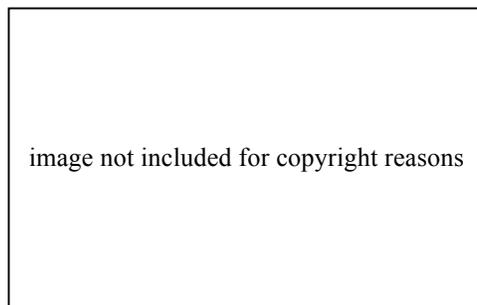


Figura 1.12: SIVE III. En “Pateras: El paso del Estrecho.” 10 agosto 2001. *elmundo.es*. 22 febrero 2008 <<http://www.elmundo.es/graficos/multimedia/espana-hist.html>>.

El tiempo total empleado para la operación no es superior a veinte minutos, lo que supone que el SIVE es capaz de eliminar el “peligro” para España en un corto periodo de tiempo. A los tintes marciales del término operación se unen a los medios utilizados – tierra, mar y aire – lo que enfatiza aún más el tono de guerra que se ha creado con la intensificación de la vigilancia en el Estrecho. Si tenemos en cuenta que España ha desplegado todos estos medios principalmente para luchar contra la inmigración irregular, se podría decir que España parece haber empezado una cruzada contra el “indocumentado,” al que ha convertido en su enemigo, con el claro objetivo de defender su territorio, a “closed world” denominado espacio Schengen construido junto a sus aliados en esta guerra.

Uno de los elementos que usa España para llevar a cabo la vigilancia son las torres situadas en el perímetro fronterizo de Ceuta y Melilla. Estas torres funcionan como lugares desde los que se controla al inmigrante y se disocia “el ver” de “el ser visto,” ya que “in the peripheric ring, one is totally seen, without ever seeing; in the central tower, one sees everything without ever being seen” (Foucault, *Discipline* 202). Desde estas torres España defiende su territorio y avista a los potenciales enemigos de la sociedad española.

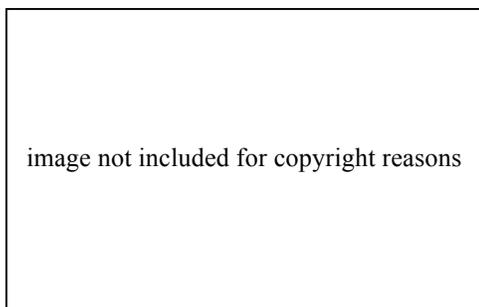


Figura 1.13

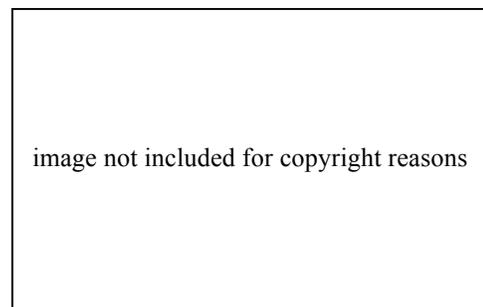


Figura 1.14

Figura 1.13: Torre de control I. En *ABC* 2 octubre 2005: 70.

Figura 1.14: Torre de control II. En <<http://www.migreurop.org/IMG/png/livrenoir.png>>.

Estas dos ilustraciones son ejemplos de las torretas de vigilancia situadas en la frontera entre España y Marruecos en Ceuta y Melilla. Ambas imágenes muestran claramente la dificultad que presenta España en cuanto a la entrada en su territorio. Además de la valla y el alambre de espino que la corona, algunos tramos de la frontera están reforzados por muros de cemento para dificultar aún más los, en su mayoría vanos, intentos de cruzar al lado español. Los obstáculos que presenta la frontera española, tales como los diferentes tipos de vallas, el alambre de espinos y el muro de cemento, encuentran así un refuerzo en las torres de vigilancia. Estas torres se convierten en espacios de observación de los sujetos castigados, aquellos que intentan acceder a un lugar prohibido y son reprendidos por ello, los inmigrantes ilegales. La torre se erige ante ellos en la frontera, un espacio importante que marca tanto la línea de separación como el contenido del espacio que circunscribe, esto es, España. Estos espacios de vigilancia son como los ojos de una figura jerárquica que lo ve y controla todo.

Estos “ojos” transmiten información a un “cerebro” que controla. Este cerebro está formado por los Centros de Mando y Control de la Comandancia de la Guardia Civil que se encuentran en Algeciras y Fuerteventura. Estos centros se encargan, según la página web de la Guardia Civil de:

- La centralización de las señales recogidas por los sensores
- El control de las estaciones sensoras por telemando (modos de operación, posicionamiento y enfoque, detección de fallos, etc.)
- La emisión de órdenes a las unidades de interceptación
- El control de todas las actividades operativas de la Comandancia (GC)



Figura 1.15: Unidades del SIVE. En <<http://www.guardiacivil.org/prensa/actividades/sive03/funciones.jsp>>.

Como se ve en este gráfico obtenido también de la misma página, el Centro de Mando y Control es el que procesa lo que recogen las cámaras de las diferentes estaciones. Este centro es también el que decide cómo actuar, mandando diferentes unidades de interceptación, dependiendo de la importancia del “objetivo.” El Centro de Mando y Control podría así considerarse el cerebro del sistema de vigilancia, pues es el lugar de dirección y control central que recibe y organiza la información que le llega de esos “ojos” que son las torres de control. Este cerebro podría verse como parte de un cuerpo llamado Estado español, un aparato de conocimiento que recordaría al *World Brain* de H. G. Wells, una base de datos centralizada concebida como un órgano que recoge, clasifica, cataloga y decide qué información o conocimiento hacer público. Esta centralización del poder nos transporta de nuevo a la idea del panóptico y con ella a esa idea de vigilancia constante que se ejerce desde el lugar dominante.

El territorio español es el lugar desde el que se vigila la frontera y se ejerce una mirada dominadora y vigilante. Este tipo de mirada es uno de los elementos más arcaicos de la idea de vigilancia, ya que

el principio de inspección central, por una sola persona, tiene antecedentes muy antiguos; la revista de sus tropas por los generales, los miradores de castillos y palacios sobre las poblaciones, los minaretes y púlpitos de los rezadores [...]. (Miranda, 131)

Esta “sola persona” podría interpretarse como España, país que se convierte en un grupo homogéneo al entrar en contacto con el inmigrante.²⁰ Esta mirada centralizadora es la que se ejerce mediante el sistema de vigilancia español. El Centro de Control – y en menor escala las torres de vigilancia – funcionan como “a compact model of the disciplinary mechanism” (Foucault, *Discipline* 197), un mecanismo de poder central que convierte a los sujetos que intentan cruzar a territorio español en objetivos a controlar, vigilándolos y categorizándolos dentro de un imperativo de amenaza.

Si las vallas marcan gráficamente el poder que ejerce España, éste se ve reforzado por el manejo de información en manos españolas. Los Centros de Control del SIVE representan un poder que prohíbe – al detener la entrada de inmigrantes indocumentados, – a la vez que normaliza – al decidir a quién permitir la entrada. El poder que se ejerce desde el SIVE es en términos foucaultianos, un poder/conocimiento, ya que es desde este espacio de poder que España percibe al inmigrante y le otorga una identidad, prohibiendo o permitiendo la entrada de estos sujetos a su territorio. Estas prohibiciones y permisos no son solo actos momentáneos sino fundamentales para la percepción social del inmigrante. Según argumenta Michel Foucault en *Discipline and Punishment: The Birth of the Prison*,

We should admit [...] that power produces knowledge [...]; that power and knowledge directly imply one another; that there is no power relation without the correlative institution of a field of knowledge, nor any knowledge that does not presuppose and constitute at the same time power relations. [...]. In short, it is not the activity of the subject of knowledge that produces a corpus of knowledge, useful or resistant to power, but power-knowledge, the processes and struggles that traverse it and of which it is made up, that determines the forms and possible domains of knowledge. (27-28)

²⁰ Este aspecto se examinará en profundidad en el capítulo cuarto de esta tesis doctoral.

En el caso de España y la inmigración, el conocimiento lo constituiría la información que genera el Estado sobre el inmigrante y el poder soberano que posee le otorga la capacidad de hacerlo. Esto es, al estar situado en el lugar de poder, España tiene la capacidad de construir un *conocimiento* sobre este sujeto. Este poder existe gracias a las relaciones de poder que presupone la existencia del conocimiento (un conocimiento que sitúa al inmigrante como objeto sobre el que se produce conocimiento, y al Estado español como sujeto que produce ese conocimiento). La sociedad española recibe información sobre el “indocumentado” desde la frontera. Esta información proviene del SIVE y se presenta como verdadera, con lo que se muestra innecesaria una mayor explicación o justificación debido a su estatus de verdad.

De esta manera, para el Estado español, poder y conocimiento están inextricablemente unidos.²¹ Este poder/conocimiento es el que establece lo que el inmigrante ilegal supone para la sociedad española, siempre desde un punto de vista eurocéntrico, dejando de lado a aquellos que constituyen el margen, los inmigrantes indocumentados, a quienes no se permite tomar parte en la producción de conocimiento que viene del centro. Y este conocimiento, al venir del poder, reprime todo otro posible conocimiento, aquel que tendría lugar si tuvieran voz en la producción de conocimiento los inmigrantes, ya que los discursos que se producen desde el lugar de hegemonía presentan como verdad los conocimientos que generan ellos mismos.²²

²¹En cierto sentido, esta relación de poder/conocimiento que existe entre el Estado español y el inmigrante se podría también ver desde el sentido orientalista de Edward Said, donde el occidente (España), crea un conocimiento del oriental como un “otro” (el inmigrante), que equivaldría a lo desconocido.

²² Como apunta Michel Foucault en *Society Must Be Defended*, “power is essentially that which represses” (15).

En palabras de Foucault,

there is no power relation without the correlative constitution of a field of knowledge, nor any knowledge that does not presuppose and constitute at the same time power relations. These 'power-knowledge relations' are to be analyzed, therefore, not on the basis of a subject of knowledge who is or is not free in relation to the power system, but, on the contrary, the subject who knows, the objects to be known and the modalities of knowledge must be regarded as so many effects of these fundamental implications of power-knowledge and their historical transformations. In short, it is not the activity of the subject of knowledge that produces a corpus of knowledge, useful or resistant to power, but power-knowledge, the processes and struggles that traverse it and of which it is made up, that determines the forms and possible domains of knowledge. (*Discipline* 28)

Así, el sujeto de conocimiento, el “ilegal,” no toma parte en la producción de su identidad. Es el Estado español, por medio del conocimiento que produce, el que determina quién es el inmigrante. Y es el Estado español, desde su lugar de poder respecto a él, el que crea la negatividad del inmigrante al definirlo como sujeto que no pertenece.

Este sujeto, presentado por el Estado como amenaza, crea una sensación de desconfianza y se presenta como sospechoso. De acuerdo con Foucault, “one could not be the object of suspicion and be completely innocent. Suspicion implied an element of demonstration as regards the judge, the mark of a certain degree of guilt as regards the suspect and a limited form of penalty as regards punishment” (*Discipline* 42). La “culpa” del inmigrante no se cuestiona desde el discurso de poder, ya que se da por cierta de antemano. Al sujeto “culpable” se le intenta separar de la sociedad española por medio de la frontera que, defensiva y vigilante, defiende al país de la influencia del “indocumentado” al mantenerlo fuera, asegurándose de que no entre mediante la vigilancia. El sentido de desconfianza y amenaza que se le asigna conduce a la idea de éste como criminal, como peligro para la sociedad española, un

enemy of all, whom it is in the interest of all to track down, falls outside the pact, disqualifies himself as a citizen and emerges, bearing with him as it were, a wild fragment of nature; he appears as a villain, a monster, a madman, perhaps, a sick and, before long, 'abnormal' individual. (Foucault, *Discipline* 101)

Esta criminalidad se construye desde el poder de las fuerzas del orden español, la Guardia Civil y la policía. Antes de entrar en contacto con el territorio español, se le considera una amenaza y una vez dentro del país, se convierte en “enemigo.” Un ejemplo de este tipo de identificaciones lo encontramos en el vocabulario usado por la policía española y la Guardia Civil en referencia a estos sujetos, con el que se ejemplifica este tono negativo hacia el inmigrante. Al entrar en contacto con cuerpos de seguridad españoles se convierten en “detenidos,” término que por sí mismo implica cierta culpabilidad del sujeto. A su vez se habla del número de detenciones que se hacen en los diferentes puntos de la frontera sur de Europa. Después de “detenerlos,” los inmigrantes son trasladados a los llamados “centros de detención” o “internamiento,” términos que evocan al sistema carcelario, donde esperan su traslado a la Península (si están en las islas Canarias, Ceuta o Melilla), o su deportación. Estos centros están dotados de dependencias policiales y garitas de control donde se los coloca en las llamadas “celdas” de hombres o mujeres, dependiendo de su sexo.²³ Uno de estos centros de internamiento se encuentra a ocho kilómetros de Santa Cruz de Tenerife, en las Islas Canarias e incluso cuenta con un “patio de reclusos conflictivos” rodeado de una valla de seis metros con sensores de movimiento, cámaras de vigilancia y un muro exterior de cemento de una altura de cuatro metros.²⁴ En Fuerteventura se encuentra otro de estos centros de internamiento con dependencias policiales. Aquí se divide a los “internos” en celdas de

²³ En el capítulo tercero se examinará la percepción de la inmigrante en España desde el punto de vista del género.

²⁴ Se encuentra lejos del *centro* de la capital, esto es, al *margin* de la sociedad *normal*, como ocurre con las cárceles.

“subsaharianos” y “magrebíes,” todos rodeados de un muro de cinco metros de altura con sensores fotoeléctricos. Esta visión negativa y criminalizante de la inmigración tiende a omitir el hecho de que los inmigrantes están retenidos en esos centros por la simple razón de ser “ilegales,” por carecer de los documentos que les permiten permanecer en España.

Además de haberse convertido en sinónimo de inmigrante sin documentos legales, el término “ilegal” lleva implícita la idea de criminalidad, ya que ilegal es aquello que no se atiene a las leyes y por tanto está al margen de la sociedad española, aquella sujeta a las normas. Términos como “ilegal,” “detenciones,” “celdas” e “internamientos” hacen que la sociedad española, la que supuestamente pertenece, obtenga una imagen negativa del inmigrante que llega a España sin sus documentos en regla, lo que lo convierte, en base al uso de estos términos por parte del gobierno, en una amenaza que se presenta como incontrolada por la legislación española.

La culpabilidad analizada por Foucault, junto con los centros de detención en los que se les coloca tras su llegada, los sitúa más cerca de la identidad de criminal y por tanto, amenaza para la sociedad. Esta identidad le otorga de esta forma al Estado español el poder de castigar, ya que esto es

an aspect of the sovereign’s right to make war on its enemies: to punish belongs to “that absolute power of life and death which Roman law calls *merum imperium*, a right by virtue of which the prince sees that his law is respected by ordering the punishment of crime.” (Foucault, *Discipline* 48)

La presencia de este sujeto “criminal” justifica el derecho y la obligación de España de castigar, tanto en su calidad de soberana como en la de protectora de la sociedad respectivamente. El sujeto foráneo se construye así como aquel que ha roto la paz de la sociedad que España, como soberana, protege. Con la ofensa que supone la presencia del extranjero, “the offender [el inmigrante] has touched the very person of the prince; and it

is the prince – or at least those to whom he has delegated his force – who seizes upon the body of the condemned man and displays it marked, beaten, broken” (Foucault, *Discipline* 49). Ese “príncipe” – aparato de poder del Estado español desde el que se articula el conocimiento – ha delegado su potestad en las fuerzas del orden, que a su vez presentan al delincuente como una amenaza que ha sido controlada (mediante arrestos, centros de detención, etc.) y de la que, gracias al poder soberano, se encuentra a salvo la sociedad española.

El castigo que sufren los inmigrantes no tiene como propósito restablecer el orden que ellos han interrumpido sino “to bring into play, as its extreme point, the dissymmetry between the subject who has dared to violate the law and the all-powerful sovereign who displays his strength” (Foucault, *Discipline* 49). El discurso que se produce desde el Estado español descalifica al inmigrante al tener como finalidad la creación de la imagen de amenaza de éste mediante la que justifica su actuación. La escasez de contradiscursos que deconstruyan y cuestionen esa definición desfavorable del inmigrante como culpable hace que el discurso mayoritario que le llega a la sociedad española sea casi exclusivamente el que produce el Estado, aquel que parte de la idea de diferencia negativa.²⁵ De este modo, partiendo de la idea de la existencia del binario nosotros/ellos, donde se sitúa claramente a los inmigrantes ilegales como un “ellos” diferente, frente a un “nosotros,” representado por la sociedad española, se ha creado un discurso que define al inmigrante como algo a mantener a distancia. Mediante la disciplina ejercida desde el aparato de poder se establece así una jerarquía compuesta por polos opuestos en la que,

²⁵ Aunque existen discursos que se oponen a este tipo de aproximación negativa a la figura del inmigrante, tales como el documental emitido por las segunda cadena de TVE en julio de 2007 *El cayuco del infierno* o el reportaje de Christian Sorg y Patrick Bard *Ceuta, le bastion dérisoire de la forteresse Europe* (citado por Juan Goytisolo en “La frontera de cristal”) publicado por *Télérama* el 30 de mayo de 1998, son ejemplos muy escasos si los comparamos con los que presentan al inmigrante como una amenaza para la sociedad.

por medio de las ideas de la inmigración impuestas desde la hegemonía estatal, lo positivo lo constituye la sociedad española y lo negativo, el inmigrante.

La justificación de la identidad del inmigrante como “otro” encuentra su origen más visible en el cruce de la frontera física. Sin embargo, también juegan un papel fundamental en la creación del inmigrante como diferente las fronteras de tipo social, étnico, cultural, religioso, económico, legal, etc. Éstas acompañan a la identidad del emigrante, inmigrante en Europa, y lo sitúan como diferente del país al que eligieron como destino.²⁶

Para el inmigrante, todo lo que le rodea es una frontera:

[w]herever one looks, living spaces today in fact offer a proliferation of borders, walls, fences, thresholds, singposted areas, security systems and checkpoints, virtual frontiers, specialized zones, protected areas, and areas under control. The multiplication of fences and sub-system controls (which, in the contemporary world, take on many different and often changing appearances) is an inevitable – if not surprising – outcome of any study and mapping of territory. (Stefano Boeri, 28)

La línea de separación entre Europa y los países “productores de inmigrantes” se ha extendido más allá de la simple frontera física. Como argumenta Katja Franko Aas, “a similar rationale of ‘getting ahead of the game’ and preventing risks before they reach national territory is also evident in the recent proposition to establish offshore asylum camps outside the EU territory” (204). Estos campos de refugiados se encuentran en los

²⁶ Este sentido de frontera permanente en la construcción de la identidad de un sujeto como “otro” no es exclusivo de Europa. En la frontera de Estados Unidos con Méjico, lugar donde encuentran su origen los estudios de frontera, Norma Klahn habla del tropo “South of Borderism” “referring to the ways in which the United States culturally constructs its southern neighbor: often the Mexican becomes ‘everything the Anglo Saxon was not’” (citada en Vaquera-Vásquez, 703). Algo similar está ocurriendo al otro lado, en Méjico, lo que Socorro Tabuenca ha llamado “North of Borderism.” Si bien existe un paralelismo entre el llamado “South of Borderism” y el comportamiento de Europa con respecto a “su vecino del sur,” al que construye como “todo lo que no es europeo,” todavía no ha aparecido un “South of Borderism,” debido a que los estudios de frontera en Europa están empezando, y el denominado como Sur no ha alcanzado todavía el poder suficiente, aunque se empiezan a escuchar las primeras voces, para ser capaces de hacer frente a un poder como el que viene del Norte.

que Franco Frattini, vice-presidente de la Comisión Europea y Comisionado para la Libertad, Seguridad y Justicia, denominó “transit countries” en su charla “Legal Migration and the Fight Against Illegal Immigration” que tuvo lugar en Boston University el 7 de noviembre de 2005. En el caso de la inmigración africana, Frattini apoyaba la creación de campos de refugiados en países de tránsito, es decir, aquellos países que sirven de paso hacia Europa, como Turquía, Tunisia, y Argelia. El proyecto Europeo, según Frattini, sería “to give the transit countries political, technical and economical support [...] helping them [países de tránsito] economically, training local police to help refugees *there*” (mi énfasis). Así Europa, mediante la European Agency for External Borders, puede ejercer control – Europa es la que “entrena” a estos países – sobre esa población potencialmente inmigrante, localizada en los campos de asilo, sin tener que lidiar con ella en territorio europeo. Algo similar ocurre cuando se decide determinar desde las embajadas de los países de origen a quiénes permitir la entrada. Con estas primeras cribas – campos de refugiados, visados, etc. – Europa inspecciona a los viajeros antes de su llegada física al país de destino, donde se procederá a una segunda inspección al cruzar la frontera. Cada vez es más difícil entrar en Europa, algo explicado gráficamente en el volumen del *Atlas de la inmigración marroquí en España*.²⁷

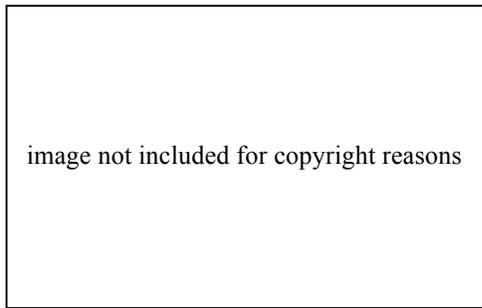


Figure 1.16

²⁷ La viñeta proviene del *Atlas de la inmigración marroquí en España* (89). A lo largo de este capítulo se hará uso de viñetas similares publicadas en esta misma obra debido a su gran valor ilustrativo.

Figura 1.16: Entrada a Europa. En Mehdi Lahlou “Las migraciones clandestinas entre Marruecos (Magreb) y España (Unión Europea). Por qué, cuántos, qué hacer.” *Atlas de la inmigración marroquí en España*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Secretaría de Estado de Inmigración y Emigración, Observatorio Permanente de la Inmigración, UAM Ediciones, 2004: 89.

Para el emigrante la frontera está cada vez más lejos. Si en los años ochenta la entrada a España de forma legal era relativamente fácil, ésta se ha ido dificultando. Esto se muestra por medio de las diferentes puertas por las que acceder a Europa que aparecen en el dibujo, puertas que se sitúan con el paso de los años más y más lejos de la frontera real del país de destino. La frontera española está cada vez más lejos para el emigrante; si en el dibujo la entrada del año 2001 se sitúa en el borde de la orilla, hoy en día esa frontera se ha complicado aún más con su colocación allá en los países de origen de los emigrantes.

De esta forma, España, al igual que Europa, está expandiendo el margen de acción de sus fronteras para alejar de sus propios límites la que consideran amenaza migratoria. Mediante estas divisiones justifican la aceptación y el rechazo, mas nunca definen su frontera. Según Etienne Balibar, “to make out a border is, precisely, to define a territory, to delimit it, and so to register the identity of that territory, or to confer one upon it” (*Politics*, 76). Ésta demarca sus dominios de manera material e intangible. España tiene una frontera física fija, formada por la plataforma continental que contiene a la España peninsular, las Islas Baleares, las Islas Canarias y una serie de pequeñas islas frente a Andalucía. A esta frontera física fija se unen las aguas que la rodean – el mar territorial – y es aquí donde la frontera, aunque establecida por coordenadas fijas (meridianos y paralelos), comienza a mostrarse borrosa. Esto es debido no sólo a la condición de elemento móvil del agua, sino a la no del todo fija delimitación de las aguas españolas y

marroquíes en el Estrecho de Gibraltar.²⁸ Y esa condición de delimitación confusa se hace aún más evidente más allá de las costas y aguas jurisdiccionales españolas, con ejemplos como los antes mencionados de embajadas y campos de refugiados. España establece de esta manera su frontera como un área amplia donde ejercer un poder soberano típico de una entidad sociopolítica nueva.

Un tercer ejemplo lo ofrece la prensa con titulares como “La Comisión Europea alerta de que 30.000 inmigrantes se preparan para entrar en Ceuta y Melilla” (EFE) y “Nuevos asentamientos de inmigrantes acechan la valla de Ceuta al año de los incidentes que costaron cinco muertos” (Echarri); o cuerpos de noticias como los de “La valla del fin del Tercer Mundo” de José Bejarano: “Los inmigrantes se encuentran atrapados entre dos fuegos. Por un lado, Marruecos les persigue y devuelve al África subsahariana. Por el otro, España les impide el paso.” Estos ejemplos construyen al sujeto inmigrante como aquel que, aún sin haber entrado físicamente en contacto con España, sí que lo ha hecho simbólicamente, al menos desde el punto de vista español, para el que este sujeto potencialmente plantea un problema al situarse a las puertas de España con la intención de cruzar hacia ese “paraíso europeo.” Esta idea negativa del inmigrante como problema antes de realmente inmigrar se ve enfatizada por el sentido de amenaza con que se presentan estos sucesos, con términos como “alerta,” “acechan” e “impide” – España les

²⁸ Según José Manuel Lacleta, miembro del Tribunal Permanente de La Haya y antiguo miembro de la Comisión del Derecho Internacional de las Naciones Unidas, “España [...] ha rodeado casi todas sus costas peninsulares e insulares de líneas de base rectas que, en mi opinión, salvo en el caso de las rías y las islas gallegas, cometen el mismo abuso que otros muchos países. Pero, y éste es el punto que más nos interesa ahora, Marruecos también ha abusado y, sobre todo, no se ha limitado al abuso general, encerrando aguas entre promontorios que no llegan a constituir profundas escotaduras o aberturas, sino que, en ocasiones, ha apoyado algunas de sus líneas de base en puntos de la costa en los que no ejerce soberanía y, también, vulnerando lo dispuesto en el párrafo 6 del artículo 7, ha trazado líneas que aíslan - mejor dicho, pretenden aislar - el mar territorial y las aguas interiores de otro Estado, en este caso España, de la alta mar o de una zona económica exclusiva (Lacleta, 3). Para ampliar información ir a <<http://www.reei.org/reei7/JM.Lacleta.pdf>>.

impide el paso *alertada* por la Comisión Europea sobre el *acecho* de la valla, palabra esta última que conlleva un claro temor para el país. La presentación del inmigrante como amenaza para el país, incluso antes de entrar en contacto con el territorio, demuestra que España concibe sus fronteras, lugar donde empieza el “peligro,” más allá de su frontera física. Esto hace que el inmigrante sea rechazado antes de entrar en contacto con España, esto es, antes de convertirse en *inmigrante*. El 22 de julio de 2008, el dibujante Antonio Mingote publicó en el diario *ABC* una viñeta que ejemplifica a la perfección esta idea del *inmigrante* antes de ser *inmigrante*:

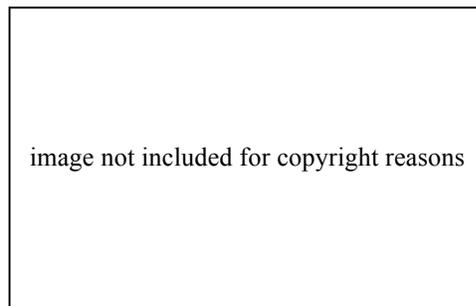


Figura 1.17: “Inmigrante” antes de cruzar la frontera. Mingote *ABC* 22 julio 2008: 4.

Esta viñeta representa de una manera gráfica la actitud de España frente a la inmigración indocumentada procedente tanto del norte como del oeste de África que llega en pateras y cayucos. A estos sujetos se los percibe como inmigrantes antes de serlo para así poder justificar su rechazo. Así, si el inmigrante es aquel emigrante que entra en contacto físico con el país de acogida (y a estos sujetos se les llama inmigrantes incluso antes de entrar en contacto con el país), España continúa situando sus fronteras, y con ellas la idea de defensa ante ese “enemigo,” más allá de lo que le corresponde.

Este hecho no es particular de España. Hoy en día, el concepto de frontera ha cambiado:

Les frontières des nouvelles entités politico-économiques, dans lesquelles on tente de préserver les fonctions de souveraineté de l'État, ne sont plus du tout situées sur le bord des territoires: elles sont dispersées un peu partout, là où s'effectue, où se contrôle, le mouvement des personnes et des choses, par exemple dans les villes cosmopolites. (Balibar, *Nous, citoyens* 15-16)

Esto ha hecho que en España se haya producido una conciencia de frontera “extendida” o “dispersa” que está produciendo una “de-localización” de la frontera española, situando los límites del país más allá de su propia jurisdicción, con ejemplos como la insistencia mediática en la construcción del sujeto inmigrante más allá de las fronteras españolas, los campos de asilo donde se encuentran bajo control los inmigrantes potenciales y las decisiones tomadas desde fuera de España sobre quiénes son merecedores de visados para poder entrar legalmente en el país.

La de-localización de la frontera emerge desde la cultura occidental, “exported and transferred in such a way that it reinforces the geographical borders between the “West and the Rest” (Welchman, xvii). España/Europa se construye geopolíticamente como Norte y Occidente frente a África, penetrando con su poder en el Sur y estableciendo fronteras intangibles – controladas por Europa – pero imposibles de cruzar para los propios países que las contienen. Esta frontera de-localizada, como frontera extendida más allá de la frontera, funciona como espacio social donde las relaciones de poder encuentran un lugar donde expresarse. Es España/Europa, como Norte, la que ejerce ese poder sobre África, seleccionando a quiénes dejar pasar y a quiénes bloquear la entrada. Pues es España, el lado privilegiado dominante y por consiguiente, la que puede ejercer control en la frontera.

Ya sea física – cuando el sujeto migratorio llega a España – o simbólica – más allá de las fronteras físicas propias del país – es el Norte el que establece una clara separación

entre un “nosotros” positivo (España/Europa) y un “ellos” negativo (África). Y lo hace desde la frontera, donde el poder se muestra como “the locus of the greatest operative visibility and the most tenacious eclipse of the appurtenances of the state: a place where power starts and finishes at once, where power is the crudest, most absolute and the most abandoned” (Avalos y Welchman, 189). Es en la frontera exterior donde se crea al “otro” y donde paradójicamente se refuerza y cuestiona la idea de un “nosotros.” Así, ellos y nosotros nacen en la frontera, donde la soberanía de Europa encuentra su lado más débil y más fuerte.²⁹

La frontera es a la vez periferia y centro; por una parte, se sitúa en los límites de un país; por otra, delimita lo que es un territorio, lo define, convirtiéndose en lugar donde se decide la pertenencia, o no pertenencia, a éste. El país se ve forzado a defender su frontera, ya que “the regulation of immigration still rests on the concept that the sovereignty of a state depends on the control of a country’s borders” (White, 27). Pues si bien es en la frontera donde el español encuentra su identidad como sujeto miembro, es también allí donde se enfrenta a la amenaza de estar al lado de lo diferente. España toma como justificación esta amenaza para reforzar sus fronteras, ya que

[b]orders are conceived as one instance of the affirmation of the state’s sovereignty on society and in relation to the inter-state system. From such a perspective, the strengthening of border controls is interpreted as the national reaction to growing threats represented by a “leaking” or perforated border. (Pellerin, 52-53)

Ésa es la misión principal de la España/Europa fortaleza. Con el refuerzo de su frontera, España construye un “nosotros” al tiempo que define a un “enemigo,” a lo diferente, por

²⁹ En el capítulo tercero se aborda la compleja identidad del inmigrante en España desde la perspectiva simmeliana del extranjero.

el que justifica el establecimiento de una división. En este sentido Chantal Mouffe afirma:

that this implies a double movement: on the one hand the consolidation of the “we” – the friend side – by establishing a certain type of relationship among its different components; on the other hand, the designation of the “them” – the enemy – whose exclusion from the range of differences that are considered as legitimate inside the circle of the ‘we’ will determine what are the limits imposed to pluralism. (Mouffe, 40)

Esto ocurre tanto a nivel nacional como internacional cuando el sujeto inmigrante entra en contacto (físico o simbólico) con España/Europa, tal como se apuntaba en el capítulo primero. En el terreno nacional, hoy en día no hay consenso en cuanto a la definición de España como nación, con ejemplos como los estatutos de autonomía que reclaman su diferencia, la importancia de los partidos nacionalistas, etc; no hay más que pensar en España en términos de nación para que ésta aparezca dividida. Pero cuando se habla de la inmigración, España parece convertirse en *una*, en una nación indivisible unida por una cultura e historia que, aunque con diferencias, entran dentro de los límites de lo permitido – desde el punto de vista español – para formar parte de un grupo. Estas diferencias interiores son aceptadas por España, ya que no parecen poner en peligro la unidad nacional. En cambio, los inmigrantes son considerados Otros con respecto a España, tanto como Estado – no son ciudadanos – como Nación – son extranjeros.³⁰

Lo mismo ocurre a nivel internacional con Europa. Cuando ésta entra en contacto con el inmigrante, se muestra como un bloque uniforme amenazado por la peligrosa diferencia que presenta la inmigración. En este clima se gestó la ya mencionada declaración de Laeken donde se afirma que “Europe is on its way to becoming one big family,” una familia de la que queda excluido el inmigrante, tanto el documentado como

³⁰ Esta idea se ampliará en el capítulo segundo al analizar la compleja identidad del emigrante/inmigrante.

el indocumentado. Pero si se observa con atención a Europa sin hacer mención a la inmigración, es difícil aceptar que existe un ethos europeo compartido por los países que la integran. En palabras de Balibar,

Y a-t-il donc un “peuple européen,” même en voie d’émergence? Rien n’est moins sûr. Et s’il n’y avait pas de peuple européen, peuple de type nouveau don’t la définition est encore à venir, il n’y aurait pas non plus de sphère publique ou d’État européen, par-delà les apparences technocratiques. C’est ce que j’avais soutenu il y a quelques années en imitant une célèbre formulation de Hegel: *Es gibt keinen Staat in Europa.* (*Nous, citoyens* 16)

De la misma forma que pasa con España, las diferencias existentes dentro de Europa hacen difícil que se pueda hablar de una unidad, aún cuando ésta se muestra como necesaria para justificar el rechazo hacia el inmigrante. Europa no es homogénea en cuanto historia, cultura, idioma, etc., pero sus integrantes tienen en común el convencimiento de su pertenencia a un Norte que se caracteriza por su abundancia respecto al Sur. Balibar afirma al respecto que

le nom d’Europe – venu d’Asie ou de Troade – a été lié ‘a des projets cosmopolites, à des tentatives d’hégémonie impériale ou à la résistance qu’elles suscitaient, à des programmes de partage du monde et d’expansion de la “civilisation” dont les puissances coloniales se prétendaient détentrices, à la rivalité des “blocs” qui s’en disputaient la possession légitime, à la création d’une “zone de prospérité” au nord de la Méditerranée, d’une “grande puissance du XXI siècle”... (*Nous, citoyens* 26)

Se podría decir que Europa, en cuanto a inmigración, es el Norte poderoso que encuentra en el “otro” una amenaza que haría peligrar su unidad, aunque esta unidad nunca se haga explícita, ya que al hacerlo se encontrarían tantas diferencias que la figura del inmigrante no supondría amenaza alguna. La ausencia de un análisis de su unidad, junto con la insistencia en otorgar la identidad de *otro diferente* al extranjero, hace que esta otredad creada permita que la identidad de Europa exista, ya que para que exista un “otro,” un “ellos,” tenemos que tener un “nosotros.” Así, con tan solo definir a un “ellos” se valida

la existencia de una identidad europea y ésta permite a su vez justificar la identidad del inmigrante como “otro.”

Las fronteras tienen en común su condición de espacios donde se encuentran antagónicos como Norte/Sur, aquí/allí, nosotros/ellos, ya que “[t]he language of margins and borders marks a position of paradox: both inside and outside” (Hutcheon, 66). Así la frontera, al mismo tiempo delimitadora de lo interior y lo exterior, aparece como un espacio que marca una diferencia, lo que se traduce en prácticas de inclusión y exclusión. Por una parte, la frontera establece los límites a los que un grupo, “nosotros,” pertenece, determinando a su vez lo que lo diferencia del grupo “ellos.” Esta delimitación de lo interior implica a su vez un reforzamiento de la unidad del grupo que delimita, ya que los encuadra en un mismo lugar, con lo que queda implícito que comparten unas características que les otorgan pertenencia a ese grupo. Y además de su carácter unitario funciona como protectora de lo interior – de ahí el término “Fortaleza Europa.” Por otra parte, por su carácter excluyente, restringe el acceso de aquellos situados fuera de sus límites, con quienes en cierta medida comparte la idea de unión, ya que los homogeneiza al definirlos como sujetos distintos de los que se sienten diferentes. De esta manera, por una parte la frontera delinea lo que está dentro, creando coherencia entre los que quedan en el interior. Por otra parte especifica lo que queda fuera de los que crean esa frontera, enfatizando la diferencia. Y por último se convierte en agente blindado por medidas de seguridad y defensa que deciden quién tiene el poder y quién se verá forzado a someterse a éste. Esta frontera “reflects the new threats to states, identified as small irregular forces (e.g. terrorists/insurgents), illegal immigration and smuggling, rather than state-to-state conflict (Donaldson, 174). De este modo, hoy en día no son los estados los que suponen

una amenaza a otro. Son fuerzas pequeñas irregulares, en el sentido de intermitentes y “sin papeles,” de las que intenta defenderse el lado blindado, en este caso la Fortaleza Europa.

Segunda parte

La “nueva inmigración”: el papel de los discursos legales y mediáticos en la creación de la figura del inmigrante en España

La presencia del inmigrante es relativamente reciente en España. El boom económico de los años sesenta, la posterior industrialización y espíritu capitalista, junto con el establecimiento de un régimen democrático a finales de los años setenta, transformaron social, política y económicamente a España. Ya a principios de los años ochenta fueron llegando al país emigrantes ecuator-guineanos que escapaban del régimen político impuesto por Macías Nguema. Y poco después se unieron a estos exiliados argentinos, chilenos y uruguayos que, también por causas políticas, huían del Cono Sur. Pero la presencia extranjera no empezó a ser notable hasta mediados de los ochenta, periodo en el que España proclamó su primera ley en materia de inmigración (1985) y fue entonces cuando el tema de la inmigración pasó a convertirse en materia política a compartir con otros estados miembros de la Unión Europea. Es en esta década cuando se empieza a notar la llegada a España de grupos de norteafricanos, sobre todo procedentes de Marruecos, que vienen al país por razones económicas. A estos se unieron latinoamericanos en los años noventa, principalmente de Ecuador y Perú. Ya a finales de esta década hicieron su aparición los procedentes de Europa del Este.³¹ Esta diversa emigración económica fue tan notable que en el año 2000 llegó a convertirse en la tercera mayor preocupación para los españoles, por detrás del terrorismo y el desempleo.

Uno de los acuerdos más importantes en materia de inmigración a nivel europeo es el acuerdo de Schengen, que sentó las bases de la negatividad y criminalización con las

³¹ Aunque en España las fuentes de inmigración son muy diversas, son los inmigrantes procedentes del norte de África, del Caribe y los de Europa del Este los que acaparan casi la totalidad de la atención de los medios de comunicación.

que se refiere al inmigrante. Pero éste no es el único documento europeo en el que se los estigmatiza. Este acuerdo originó el establecimiento del Sistema de Información Schengen (SIS), creado para facilitar la cooperación policial y aduanera en una “Europa sin fronteras.” Su principal objetivo es controlar la información del paso de las fronteras internas europeas y reforzar la vigilancia en las externas, todo esto a través de una fuerte cooperación e intercambio de información policial entre los países de Schengenlandia. Este sistema permite así a las fuerzas policiales de países miembros del espacio Schengen acceder a un sistema europeo de vigilancia centralizada que controla cuerpos móviles dentro de la UE y el acceso a una base de datos “for the purposes of tracing criminals, suspects, aliens reported for non-admission, and others” (Pim den Boer, citado en Lewis, 106). Este sistema de control se vio reforzado en 2005 por el tratado Schengen III, un convenio para una mayor cooperación transfronteriza en materia de lucha contra la delincuencia organizada, contra el terrorismo y la inmigración irregular.

Junto a estos sistemas de control, los inmigrantes que no están en posesión de los documentos que requiere la UE para su entrada se enfrentan a numerosos programas que controlan su presencia en las fronteras del espacio Schengen. Sistemas policiales como la Europol manejan información sobre los inmigrantes y la intercambian entre los miembros de la UE; programas como AGIS y ARGO ofrecen un marco de cooperación policial y judicial en asuntos criminales y en materia de fronteras externas, visados, asilo e inmigración respectivamente; los sistemas VISION y SIRENE II sirven para responder a las peticiones de información suplementaria sobre las entradas en la Unión Europea. Y todos estos programas encuentran un refuerzo en el Proyecto de Navegación del Satélite

Galileo, el Plan Ulysses, Schengen del mar y FRONTEX, importantes estratégicamente en la vigilancia de las fronteras externas europeas.³²

Además de todos estos programas, en España se han creado las UCRIFD (Unidades Contra las Redes de Inmigración y Falsificaciones Documentales) de la Policía Nacional, a las que el periodista y escritor Juan José Téllez definiría como “la Migra española” (Téllez, 198). El principal objetivo de estas unidades es mostrar los riesgos de la inmigración ilegal, la prevención y desarticulación de redes dedicadas a la inmigración ilegal y la detección y persecución de situaciones de explotación a extranjeros en el territorio nacional.³³ En la práctica, las UCRIFD están sirviendo principalmente para el aligeramiento de los trámites que han de seguirse para la expulsión y el castigo de los inmigrantes ilegales.

Dentro de la UE, España ha sido escenario a nivel legal, político y social de discusiones políticas en materia de inmigración. Prueba de ello han sido las cuatro reformas substanciales que la legislación española ha sufrido en materia de inmigración. A la ley de 1985 le siguió la ley orgánica 4/2000, que experimentó la reforma 8/2000; en noviembre de 2003, la Administración española aprobó la ley orgánica 14/2003, en la que se observa un énfasis en la expulsión de los inmigrantes que cometían algún crimen y en las mafias que traficaban con ellos; y a ésta le siguió una nueva regulación de la ley que apareció en enero de 2005.³⁴

³² El Schengen del mar apareció para “hacer frente a la fuerte presión de la inmigración ilegal, según informó el ministro español de Justicia, Juan Fernando López Aguilar” (información de EFE en “España y Francia impulsarán un ‘Schengen del mar’ ante la inmigración”).

³³ Esta información fue recogida de las actas del “Diario de sesiones del Congreso de los Diputados” celebradas el 13 de diciembre de 2001. En <<http://www.senado.es/legis7/publicaciones/html/textos/CO0394.html>>.

³⁴ Estas leyes se pueden consultar en <<http://www.elmundo.es/especiales/2005/02/sociedad/inmigracion/ley/index.html>>. El diario *El Mundo* permite el acceso a estas leyes en formatos pdf. del Boletín Oficial del Estado (BOE).

Las leyes españolas que han aparecido en materia de inmigración sientan una base muy poderosa sobre la construcción de la figura del inmigrante. Aspectos como la otredad y la criminalización del inmigrante son frecuentes en estas leyes. La información que presentan estos documentos aparece como algo verdadero y válido para la sociedad española. Ya desde sus títulos, las leyes españolas construyen al inmigrante como diferencia negativa. Los ejemplos más relevantes son las leyes 4/2000 y 11/2003. La ley 4/2000 lleva por título “Sobre los derechos y libertades de los extranjeros en España y su integración social.” Con el añadido de “integración social,” algo que no aparecía en la anterior ley, se sobreentiende la diferencia entre inmigrante y la sociedad española. La presencia del término “integración” en el título supone un objetivo de la ley, lo que implica que todavía no están integrados, esto es, su diferencia con respecto del resto de la sociedad española. Otra ley que presenta al inmigrante como diferencia negativa es la LO 11/2003 que, abandonando el enfoque sociológico de las anteriores para adoptar un punto de vista sociopolítico, incluye al inmigrante dentro del “Plan de Lucha contra la Delincuencia,” lo que le criminaliza desde un principio.

Las leyes españolas dejan también clara su posición contraria a la presencia del inmigrante ilegal en España y lo hacen mediante un claro trazado de la frontera entre el documentado y el indocumentado, los llamados trabajadores de derecho y los de hecho, es decir, los conocidos como “legales” e “ilegales,” haciendo de estos últimos sujetos invisibles en la sociedad.³⁵ Ejemplo de ello lo tenemos en la ley 8/2000, donde se les niega el derecho de reunión, asociación y sindicación a los extranjeros que no tengan

³⁵ Con respecto al binomio legal/ilegal, en 1999 se reunieron en Tampere los Jefes de Estado y de Gobierno de los Estados miembros de la UE y “acordaron que se debía garantizar un trato justo a los nacionales de terceros países que residieran *legalmente* en el territorio de sus Estados miembros” (mías las cursivas, LO 8/2000, IV). La ley LO (Ley Orgánica) 8/2000 de reforma de la LO 4/2000 lo corroboró, trazando claramente una frontera entre los trabajadores que tienen permiso de trabajo y los que no lo tienen.

autorización de estancia o residencia en España. Al no tener derecho a sindicarse, se les condena a una inestabilidad legal y a una economía sumergida.³⁶ De esta manera la ley condena a los inmigrantes que no tienen sus papeles de residencia en regla a una exclusión social, convirtiendo su trabajo en un cuasi delito desamparado de todo derecho básico de los derechos humanos.

Esta invisibilidad social es también evidente en el área de empadronamiento. En España, la inclusión en el padrón proporciona el acceso a la educación, a la asistencia sanitaria, a los servicios sociales básicos y al documento del arraigo. Pero desde la LO 14/2003, la Dirección General de la Policía tiene el derecho de “acceder a los datos de inscripción padronal de los extranjeros existentes en los padrones municipales (41203).”³⁷ Este hecho, que vulnera tanto el derecho a la intimidad como los artículos 21 y 22 de la Ley de Protección de Datos Personales, parece haberse convertido en un acto disuasorio para que los inmigrantes que estén en situación irregular en España no se empadronen, ya que la ausencia de empadronamiento, que informaría del domicilio y circunstancia del inmigrante que habita en el municipio, les priva de todo tipo de ayudas a la vez de invisibilizarles socialmente.³⁸

Además de la invisibilidad social con que las leyes españolas condenan al inmigrante indocumentado, también se le criminaliza.³⁹ Un ejemplo de esto se encuentra

³⁶ Esta ley supuso la vulneración del principio de libre sindicación del Convenio 87 de la Organización Internacional del Trabajo ratificado por España por el que se debe garantizar a los trabajadores el ejercicio del derecho de sindicación, y el gobierno español lo ignoró, llegando a la paradoja de reconocer el derecho de sindicación a los extranjeros que estén autorizados a residir o permanecer cierto tiempo en España, lo que incluiría a los turistas y no a los trabajadores indocumentados, a los que excluye socialmente haciendo así invisible su situación. Pero ya lo explica la LO 11/2003, donde se dice que “nuestro [de España] ordenamiento jurídico proporciona una adecuada respuesta y protección a los extranjeros que residen legalmente en España.”

³⁷ Disposición adicional séptima de la LO 14/2003.

³⁸ Artículo 18.4 de la Constitución Española (29).

³⁹ Desde la LO 8/2000 se ha producido un gran daño a la imagen pública del inmigrante en España. Es a partir de esa ley que el binomio inmigración/criminal se toma como justificación de los cambios en las

en la LO 14/2003 de reforma de la LO 4/2000 que define en su primera página el “fenómeno migratorio como un fenómeno mutable” (41193) contra el que debe luchar España “reforzando los mecanismos para incidir en la lucha contra la inmigración ilegal, cada vez más organizada y con mayores recursos para la consecución de sus objetivos” (41193). De este modo, se convierte a la inmigración en algo preocupante y amenazante que crea alarma social para la sociedad española.

El énfasis negativo que estas leyes españolas ofrecen sobre la imagen del inmigrante, junto con las políticas de inmigración europeas, están ayudando a la construcción de fobotipos, tales como la diferencia irreconciliable del europeo y el inmigrante, la imposibilidad de la integración cultural de éste último y la asociación del aumento de la inmigración con la delincuencia, estableciendo así fronteras para los inmigrantes cada vez más difíciles de cruzar. Esta línea argumentativa es la que tienden a seguir los medios de comunicación españoles, espacio que también está contribuyendo en gran medida a la construcción de la imagen social del inmigrante.

Los medios de comunicación son una extensa e influyente fuente de valores y pautas culturales. Según Teun van Dijk en su *Racismo y análisis crítico de los medios*,

La mayor parte de nuestro conocimiento social y político, así como nuestras creencias sobre el mundo, emanan de las decenas de informaciones que leemos o escuchamos a diario. Es muy probable que no exista ninguna otra práctica discursiva, aparte de la conversación cotidiana, que se practique con tanta frecuencia y por tanta gente como son el seguimiento de noticias en prensa y televisión. (citado en Nash, 14)⁴⁰

leyes. Este mismo año se usó también ese binomio en la Conferencia de Palermo donde, como apunta Juan José Téllez en *Moros en la costa*, al igual que en la reunión del G-8 en Milán en 2001, crímenes como el blanqueo de dinero y el tráfico de personas se trataron al mismo nivel que la inmigración clandestina (177).

⁴⁰ Además del libro de Mary Nash *Inmigrantes en nuestro espejo: inmigración y discurso periodístico en la prensa española*, existen otras obras sobre el tratamiento de la inmigración en los medios de comunicación españoles. Entre ellas podemos destacar libros como *Racismo y análisis crítico de los medios* (Teun van Dijk, 1997), *Comunicación, cultura y migración* (Fernando Contreras et al., 2003) y *Análisis de prensa 2002: inmigración, racismo y xenofobia* (Peio Aierbe et al., 2003). Ejemplos de artículos son “Informando sobre el otro: estrategias del discurso periodístico en la construcción de la imagen de los inmigrantes”

De ahí que lo que digan los medios de comunicación sea significativo, pues la sociedad española obtiene mayoritariamente información a través de ellos sobre la inmigración.

En este sentido, Mary Nash continúa:

En la actualidad los medios de comunicación de prensa, reforzados por los sistemas multimedia, son agentes decisivos en la socialización en valores y en la formación de mentalidades y actitudes. La importancia del discurso periodístico reside en su gran capacidad de resonancia social y cultural en la opinión pública. Por tanto, constituye un escenario decisivo para entender el desarrollo de la percepción pública y la transmisión de valores respecto a la inmigración en nuestra sociedad (17).

Los medios representan así una plataforma crucial para la percepción popular y colectiva sobre el fenómeno migratorio debido a su gran capacidad de resonancia social en la opinión pública.

Los medios de comunicación españoles tienen dos formas principales de abordar el tema de la inmigración. Por una parte, los reportajes y documentales tienden a presentar la información sobre la imagen de los inmigrantes en gran profundidad, acercándose al fenómeno migratorio desde diferentes perspectivas, ofreciendo reflexiones tanto desde la visión del extranjero sobre su propia experiencia como desde la sociedad española como espacio de recepción y acogida. En este tipo de reportajes se tiende a analizar la inmigración desde un enfoque de diferencias y cualidades positivas de los protagonistas, rompiendo así con la homogeneización que viene desde la Unión Europea y de las leyes españolas, y tiende a ofrecer una visión de la inmigración como diferencia negativa. Esta homogeneización presenta al sujeto indocumentado como una identidad única, haciendo de él un sujeto homogéneo que comparte sus características identitarias

(Andreu Casero, 2004), “La imagen del otro: inmigrantes latinoamericanos en la prensa nacional española (Jessica Retis, 2004), “Inmigrantes reflejados: una visión desde los medios de comunicación” (José Carlos Sendín Gutiérrez, 2005), y “Encuadres noticiosos e inmigración: un análisis del contenido de la prensa y televisión españolas” (Carlos Muñiz y Juan José Igartua, 2004), entre otros muchos.

con aquellos que encajan bajo la misma etiqueta de sujeto foráneo. El tipo de análisis mediático que tiende a mostrar a estos sujetos como diversos y a su diferencia como ventajosa para España, apartándose de la idea del inmigrante como diferencia negativa, es bastante escaso si lo comparamos con las cientos de noticias desfavorables que aparecen al año sobre el tema, tanto en los telediarios como en los periódicos de distribución nacional.⁴¹ Son estas últimas las que llegan continuamente a la sociedad, noticias que están contribuyendo a la creación de un imaginario social sobre el inmigrante como motivo de alarma.

Ya en 1976 se podían encontrar artículos que abordaban el tema de la inmigración hacia España. Un ejemplo de ello lo encontramos en el semanario *Blanco y Negro* titulado “Marroquíes avizor” publicado el 28 de agosto de 1976. En este artículo se habla de los 3000 alhauitas que se habían instalado esa fecha en las Islas Canarias y se trata al momento como una invasión:

No resulta un secreto para nadie los bandazos que a lo largo de los últimos años ha dado Hassan II en su política respecto a España. Su excéntrica estrategia, que le sugirió organizar la “marcha verde,” bien podría haberle hecho pensar en una lenta invasión de las islas, haciendo llegar hasta ella, poco a poco, a sus súbditos. (22).

Este comentario viene acompañado de una ilustración que muestra a Marruecos como “La mano que aprieta,” como una mano devoradora y amenazante que intenta engullir a las Islas Canarias, esto es, como un país que está intentando invadir España y del que ésta necesita defenderse:

⁴¹ Para este estudio se han analizado principalmente las noticias y artículos de tres periódicos de tirada nacional: *ABC*, *El Mundo* y *El País*.

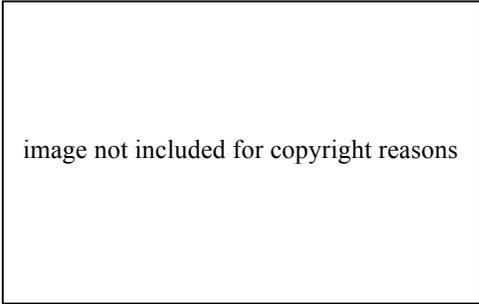


image not included for copyright reasons

Figura 1.18: “La mano que aprieta.” En *Blanco y Negro* 3356, 28 agosto 1976:22.

Sin embargo, este tratamiento de la inmigración como invasión podría considerarse un hecho aislado, aunque sentó un precedente para las décadas posteriores. Como se ha apuntado anteriormente, la primera ley referente a la inmigración se decretó en 1985 (ley orgánica 7/1985), pero no fue hasta finales de los años noventa que este fenómeno se convirtió en un tema habitual, situación que se pronunció aún más a partir del año 2000. En estos últimos años la inmigración ha llegado a formar parte cotidiana de los medios, tanto visuales como escritos, y la abundancia de noticias sobre ella han hecho que la sociedad española se acostumbre a su presencia. Las detenciones de “ilegales” en las costas andaluzas y canarias, su reclusión en centros de acogida y sus expulsiones se tienden a narrar con normalidad, lo que ha provocado que estos hayan pasado a ser hechos cuasi familiares para la sociedad de acogida.

Además de la normalidad a la que la reducen este tipo de noticias, los medios de comunicación también comparten la espectacularidad con la que se trata al sujeto indocumentado. Aunque la mayoría de los que llegan a España y permanecen en ésta de forma irregular lo hacen por avión y con visado de turista (prolongando posteriormente su estancia más allá del tiempo permitido), son las llegadas en pateras y cayucos, en bodegas de cargueros y maleteros de avión, los naufragios de pateras en las aguas del

Estrecho o las imágenes de sus cuerpos en las costas andaluzas y canarias, presentados como inconvenientes para España, las que captan casi la totalidad de la atención de los medios de comunicación, haciendo de estos hechos aislados una realidad universal al llegar esta información a todas partes de España.⁴² Estos medios de transporte y sus “llegadas” son sensacionalistas, pero no representan a la mayoría de los “indocumentados” en España. Por ejemplo, los que llegan en patera suponen un por ciento muy pequeño de la población inmigrante que reside en España – un 2% en 2002, según Aierbe et al. (12) y un 5% de acuerdo a las cifras ofrecidas por la fundación Francisco Largo Caballero en la exposición *De la España que emigra a la España que acoge*⁴³ – pero “las pateras tienen un ‘encanto gráfico,’ hace visible la llegada y es sensacionalista, ergo vende” (Aierbe et al., 12). Estas imágenes espectaculares tienden a producirse en verano y otoño, épocas en que tiene lugar un goteo constante de noticias sobre las detenciones y muertes de los tripulantes de las pateras en el Estrecho, las cuales se televisan y espectacularizan con artificiosidad, formando una idea equivocada de la inmigración en la medida en que suponen “una visión patética, denigrante y de miserabilidad con una suprarepresentación que contradice que apenas supongan el 2% de la población que entra en el país” (Aierbe et al., 12).⁴⁴ Sin embargo, ésta es la imagen

⁴² Las pateras se usan principalmente para pasar el Estrecho de Gibraltar desde el norte de África y los cayucos son las embarcaciones usadas principalmente por subsaharianos para atravesar el Atlántico que separa sus países de las Islas Canarias, principalmente La Gomera, Fuerteventura, Lanzarote y Tenerife. Estas llegadas tienden a ser espectacularizadas en los medios españoles. Sin embargo, la llegada de ecuatorianos o peruanos que vienen a España en avión para trabajar en el servicio doméstico no se encuentran entre los sucesos noticiables de los medios.

⁴³ Esta exposición, que contó con la colaboración de la Junta de Andalucía, la Diputación de Sevilla, Cajasol y Caja Duero, se celebró en la Casa de la Provincia de Sevilla del 11 de mayo al 30 de junio de 2007.

⁴⁴ El CIS (Centro de Investigaciones Sociológicas), con sus barómetros, ayuda a los medios de comunicación a construir el imaginario social del inmigrante. Estos barómetros aparecen en los medios de comunicación y su objetivo es medir la opinión pública española hacia ciertos temas en particular. Las encuestas tienden a variar sus preguntas cada mes, dependiendo del tema que sea más de actualidad en España. Pero hay una pregunta que se viene repitiendo desde 2001, y es: “¿cuáles son, a tu juicio, los tres

principal que muestran los medios de comunicación, una imagen negativa siempre acompañada de una cifra. Esta cifra hace referencia al número que llega cada día a las costas, mostrando este fenómeno como algo incontrolado y amenazador para la sociedad española. La exclusiva visión de cayucos y pateras justifica “política y mediáticamente, la información de medidas físicas de control y negativa de entrada o los reiterados procesos de regularización y reforma de leyes de extranjería” (Aierbe et al., 12). Esta visión negativa viene respaldada por las principales fuentes de información de los medios de comunicación, tales como las instituciones estatales de la Policía, el Ministerio del Interior y otras Administraciones, como el Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Esto explica el paralelismo entre el discurso creado del gobierno y el producido por los medios de comunicación.⁴⁵

problemas principales que existen actualmente en España?” Las respuestas a la pregunta son varias, pero el tema de la inmigración aparece de forma continuada a partir de finales del año 2000. Las cifras demuestran que es en los meses de verano y otoño cuando las cifras aumentan, sufriendo un descenso en los meses de invierno y primavera. Este es el mismo patrón que siguen los medios de comunicación, donde las noticias sobre inmigrantes que llegan de forma irregular a España llenan las páginas de los periódicos y acaparan gran parte de los telediarios la mayoría de los días de verano y otoño. Así, los medios de comunicación parecen afectar a las encuestas de opinión que, a su vez, se publican en los medios, creando un círculo vicioso en el que la figura del inmigrante se ve afectada negativamente.

⁴⁵ Al igual que las leyes, los medios de comunicación han pasado también por diferentes fases. Según Wilson y Gutiérrez (citados en *Análisis de prensa 2002: inmigración, racismo y xenofobia*, 11-13), se dan cuatro fases históricas en el tratamiento mediático de las minorías. La primera sería una “fase de exclusión” donde existiría una presencia social de la minoría (el inmigrante en nuestro caso), pero sin presencia mediática, esto es, no incluyéndoles en la representación de la realidad social por parte de los medios de comunicación. A esta fase le seguiría la “fase de amenaza” donde se presenta a las minorías como diferentes y desconocidas, como una amenaza al orden del país. Una tercera fase es la de “confrontación social,” cuando se construye el binomio nosotros/ellos, donde *nosotros* sería el país receptor y *ellos* las minorías. Esta fase acoge el momento de establecer relaciones con los líderes de colectivos de minorías. La última fase es la “fase de posconflicto,” donde el papel de los medios sería el de eliminar la imagen negativa de las minorías que se han ido creando en las otras fases e impulsar la idea de convivencia entre las diferentes culturas.

Ya en los años ochenta encontramos algunos artículos referentes a la inmigración en España, pero su número es muy escaso. Desde finales de los años ochenta hasta mediados de los noventa, los medios españoles atraviesan una fase de exclusión, y la inmigración en los medios es casi inexistente, tanto en los periódicos como en la televisión. Es a mediados de los noventa cuando el tema pasa a tener un enfoque mediático relevante y se empieza a hablar de la cantidad de inmigrantes que llegan a España en patera, forma de transporte que acapara casi la totalidad de las noticias relativas a la inmigración, con la que se la convierte en espectáculo.

Durante la última década han aparecido noticias relacionadas con el proceso de integración de los inmigrantes. Temas como el trabajo, la educación, la vivienda o la salud de los inmigrantes comenzaron a llenar las páginas de los periódicos. Ya no es solo el inmigrante como delincuente el que aparece en los medios, sino que éste cohabita en los medios de comunicación españoles con el tema de la integración posible y beneficiosa del inmigrante en España. Es sobre todo a partir de 2000 que surgen reportajes, espacio donde se trata a la inmigración con mayor cuidado e independencia, con una visión positiva sobre la inmigración. Esto se hace con la presentación de historias de inmigrantes particulares que buscan su hogar en España, haciendo con esto más cercana la vida de los inmigrantes a la sociedad española. Aunque ésta, a la que Wilson y Gutiérrez han denominado “fase de confrontación” (Aierbe et al., 11), ha empezado a aparecer en España, se ve obligada a compartir escenario con la “fase de amenaza.” Con todo lo expuesto anteriormente, se podría decir que España está, en términos mediáticos, en una etapa de transición entre la fase de amenaza y la de confrontación, donde la primera aún actúa con más fuerza.

Si la referencia a los inmigrantes como una masa incontrolable produce una homogeneización, lo mismo ocurre con términos como “sin papeles,” “ilegales,” o “indocumentados,” habitualmente usados por los medios de comunicación para referirse a los inmigrantes que carecen de los documentos legales para permanecer en España.

Desde mediados de los noventa, y en aumento durante los años siguientes, se aprecia un volumen creciente de información enfocada en el binomio inmigración/criminalidad, al proliferar las noticias que tratan sobre altercados que incluyen inmigrantes, mafias extranjeras, robos perpetrados por inmigrantes, asesinatos, etc. Es importante apuntar que es ahora cuando se empieza a recalcar la nacionalidad, o al menos la condición de extranjero (no-comunitario), de los que cometen las faltas, y al mostrarlos como protagonistas de numerosos crímenes, se legitima su tratamiento como individuos conflictivos que amenazan la *paz* de la sociedad española. Esta podría denominarse como fase de amenaza, ya que los medios tienden a mostrar una visión negativa y de amenaza del sujeto inmigrante como causante de problemas hacia la sociedad española que *lo acoge*.

Con su uso, los medios de comunicación españoles, además de convertir a los inmigrantes en miembros de un grupo uniforme, los despersonalizan. Titulares como “Canarias ha recibido más ‘sin papeles’ en agosto que en todo 2005” (EFE), “Rescatada otra embarcación en Tarifa con seis indocumentados,” “La CE calcula que 30.000 ilegales esperan en Argelia y Marruecos para ‘saltar’ a Ceuta y Melilla” (Núñez), “Cruz Roja y Médicos del Mundo atenderán a los ‘sin papeles’ de Barcelona en su huelga de hambre” (Europa Press), “Más de 100 indocumentados han partido de Ceuta a la Península para aliviar la presión migratoria” (EFE), y “Aumenta el número de ‘sin papeles’ trasladados a Málaga desde Canarias,” cosifican y deshumanizan a los inmigrantes. Al utilizar estos términos como sustantivos sin añadir un sustantivo, como podría ser “persona” o “inmigrante,” se le reduce a la condición de objeto, ya que no es tratado como una persona, sino como pura mercancía.⁴⁶ También, como Mikel Mazkarian explica en *Análisis de prensa 2000: inmigración, racismo y xenofobia*, contribuye a su cosificación el empleo de verbos como “interceptar”⁴⁷ (106), usado repetidas veces al hablar de las pateras y cayucos con inmigrantes que la policía encuentra en el mar. Titulares como “Interceptan a 148 inmigrantes en Almería en las últimas horas” (EFE), “Interceptados 86 inmigrantes en Granada y Canarias” (EFE), “Más de cien inmigrantes interceptados en varias pateras,” “Interceptados en la costa de Motril 59 inmigrantes, diez de ellos menores” (EFE), utilizan el verbo interceptar para referirse a los inmigrantes, no a los cayucos o pateras, de esta manera deshumanizándolos. A su vez, la prensa española ha construido un discurso periodístico

⁴⁶ La degradación del inmigrante a objeto, a “no-humano,” nos recuerda al “musulman” del que Giorgio Agamben nos habla en su libro *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*. La idea del inmigrante como “no-humano” se analiza en el siguiente capítulo.

⁴⁷ Según la Real Academia Española, interceptar es “apoderarse de *algo* antes de que llegue a su destino” (1290). Las cursivas son mías.

sobre las pateras y cayucos cuya estrategia discursiva tiende a vincular al tripulante de la embarcación con la embarcación misma. Ejemplo de la relación entre inmigrantes y pateras son titulares como “Dos inmigrantes muertos al naufragar una patera en aguas de Tarifa” (C.R.) o “Cuando llegan las pateras” (Varela). Así,

[a]l equiparar las embarcaciones con las personas que inmigraban del Norte de África, se produjo otro elemento crucial en este juego de significaciones discursivas: el medio de transporte, la patera, cobró un significado específico ya que determinaba la configuración de sus usuarios como inmigrantes que llegan a España de forma ilegal. Así, cuando se menciona el término “patera,” se construye un imaginario colectivo popular que evoca a los inmigrantes como personas en una situación ilegal. Inmigrante y patera se convirtieron de este modo en un referente común equiparable y evocador de un universo concreto ilegal de la diáspora del Estrecho. El impacto del discurso textual quedó reforzado por la constante presencia de imágenes visuales de fotografías de inmigrantes que llegaban a las costas españolas. (Nash, 34)

Con este tipo de discurso, la prensa convierte al inmigrante en un objeto, en un “indocumentado,” un “sin papeles,” un “ilegal” que carece de identidad propia, tanto por su asociación con el medio usado para cruzar hacia España como por su estatus legal que conlleva una actitud ilegal, esto es, “fuera de la ley.” Con esto, se les define como diferencia negativa, predisponiendo al lector de manera contraria hacia el inmigrante. Son así mediáticamente personas que amenazan la tranquilidad del país, individuos que pertenecen al contexto de la problemática de la inmigración y que no se sitúan al nivel del nacional, estos últimos nunca cosificados.

Como se ha visto, analogías perjudiciales para el inmigrante como inmigrante-invasor, inmigrante-diferencia negativa e inmigrante-patera proliferan en la prensa. Otra de las analogías ofrecidas por los medios es la de inmigrante-delincuente, apoyada por las múltiples noticias que aluden a su conducta antisocial en numerosas ocasiones. Se ha observado que varias de estas noticias vienen acompañadas de cifras bastante discutibles

con las que el lector obtiene un número falseado o de informaciones donde se omiten parte de los datos necesarios para poder entender la noticia correctamente. Éste es el caso de la mayoría de las noticias que relacionan el aumento de la inmigración con el de la delincuencia. Tanto en el periódico *El País*, como en el *ABC* y *El Mundo* se encuentran noticias sobre el aumento de la delincuencia debido a la inmigración, información que se amplía con la presencia de inmigrantes en las cárceles españolas. Un ejemplo de información falseada lo encontramos entre febrero y marzo de 2002, meses en los que estos tres periódicos de tirada nacional hicieron uso de las declaraciones del entonces director general de la policía, Juan Gabriel Cotino Pérez en las que, presentando a la inmigración como un fenómeno invasivo, le atribuía el aumento de la delincuencia en el país. El 11 de febrero de 2002, Cotino declaraba en el artículo “Interior pide ‘tolerancia cero’ con el multirreincidente,” publicado en el diario *El País*: “de golpe, en dos años, han llegado a España 1,5 millones de personas, con edades comprendidas entre 15 y 30 años” (Rodríguez y Altozano). Un día después se publicó en *ABC* que “la llegada sólo en el último año de 1,5 millones de inmigrantes a nuestro país por el ‘efecto llamada’ de la Ley de Extranjería” ha sido uno de las causas del aumento de la delincuencia en España. Las cifras no son consistentes, ya que *El País* nos advierte de la venida de 1,5 millones de inmigrantes en dos años, algo que el *ABC* exagera aún más estableciendo el periodo de “invasión” en un año. Pero la alteración de la verdad no se encuentra tan sólo en la inconsistencia de los datos sino que, tal y como demuestra Peio Aierbe, esas cifras no son reales, ya que de 1999 al 2001 la cifra de extranjeros aumentó solo en 307.731 (66), número que se puede comprobar a través de la base de datos de los mismos periódicos que muestran estas declaraciones, ya que publican estas cifras con regularidad. Y como

añade Peio Aierbe, al no ser cuestionada esta cifra por los periodistas en ningún momento, se presenta a la inmigración como algo masivo e invasorio (Aierbe, 66), y por consiguiente como amenaza para la sociedad española.⁴⁸ Y además al tratar ambos artículos el problema de la delincuencia junto con el de la inmigración como invasión, parece transmitirnos la idea de que lo que España está viviendo es una invasión de delincuentes.⁴⁹ Esta misma idea se plasmó un mes y medio después en el periódico *El Mundo*; el 25 de marzo de 2002 nos sorprendía con la información de que “hay una población nueva inmigrante de un millón y medio de personas jóvenes, y muchos de ellos en la marginalidad, que está cometiendo delitos” (citado en Aierbe, 67). Mes y medio después no se había corregido esta noticia, algo que no se ha hecho hasta el momento por parte de ningún periódico. Esta misma analogía de inmigración-delincuencia la hallamos también en noticias que nos hablan de la opinión pública respecto a la inmigración, pero parece que nos encontramos con el mismo problema, ya que tampoco se comprueba la información que se nos da. Un ejemplo de ello apareció el 26 de junio de 2003 en el diario *El Mundo*, con el siguiente titular: “El 58% de los españoles relaciona inseguridad e inmigración” (EFE); el 27 de junio de 2003, con el titular “Los españoles aceptan la inmigración, pero la vinculan a la inseguridad” (Aizpeolea), *El País* nos ofrecía la cifra de 44,2%, número que se afirma proviene de las mismas fuentes que consultó *El Mundo*, el Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS). En el Boletín 32 de mayo-agosto 2003 del CIS se pueden comprobar las cifras. Aquí se observa que a la pregunta “¿Está muy

⁴⁸ Esto ha dado lugar a titulares que muestran la reacción de la sociedad española a esta “amenaza” tales como “El 60 por ciento de los españoles relaciona inmigración con delincuencia” (López Alba), “Es un hecho objetivo unir el incremento de la delincuencia a la inmigración” o “La falta de integración de los inmigrantes en Europa, origen del aumento de la delincuencia.”

⁴⁹ En el capítulo cuatro se continúa con el examen de la figura del inmigrante como invasor, aunque se hace desde una perspectiva histórica con el fin de examinar la figura del español que surge del contacto con la idea de una invasión inmigrante.

de acuerdo, bastante, poco o nada de acuerdo con que hoy en día, en España, existe una relación entre inseguridad ciudadana e inmigración?,” un 14% de los 2495 entrevistados respondieron “muy de acuerdo,” mientras que un 44% respondió “bastante de acuerdo,” un 23% “poco de acuerdo,” y un 13% “nada de acuerdo.” Vemos así que, partiendo de la misma fuente, ambos periódicos trataron la información de diferente manera. *El Mundo* obtuvo su resultado añadiendo los “muy de acuerdo” con los “bastante de acuerdo,” con un total de 58%, mientras que *El País* dejó a un lado los “muy de acuerdo,” sin explicación alguna, centrándose solo en los “bastante de acuerdo.” Distorsionadas o no, estas cifras parecen situar al inmigrante en un lugar negativo para un gran número de españoles.

En los medios de comunicación también se encuentran cifras distorsionadas al hablar de la presencia inmigrante en las cárceles españolas, con lo que la imagen del inmigrante resulta deteriorada. El año 2002 fue especialmente prolífico en este tipo de noticias, encontrándose titulares como “Más de la mitad de los ingresos en prisión el último año son de extranjeros” (Muñoz), “Rajoy revela que nueve de cada diez nuevos reclusos preventivos de 2002 son extranjeros” (Rodríguez), “El Gobierno culpa del aumento de la delincuencia a la inmigración y a la facilidad para denunciar” (Rodríguez), “Uno de cada cuatro reclusos es extranjero” (Europa Press), “El 89% de los presos preventivos que han entrado en las cárceles este año son extranjeros” (EFE), “Interior atribuye a la inmigración el aumento de la criminalidad en más de un 9%,” “La delincuencia alcanza el mayor crecimiento desde hace 15 años” (Fernando Lázaro),⁵⁰ etc.

⁵⁰ Bajo el titular de este último artículo leemos: “Más de la mitad de los 332.147 detenidos fueron extranjeros.” Sin embargo, la alta cifra de 332.147 detenidos resulta exagerada en dos aspectos. Como señala Peio Aierbe, esta cifra resulta ser errónea, ya que en el cuerpo de la noticia encontramos que el número de detenidos es de 232.147. El error se encuentra en el titular, parte de la noticia que más impacta

Ninguno de los periódicos de tirada nacional como lo son los consultados – *El País*, *ABC* y *El Mundo* – ofrece una explicación detallada de los motivos por los que hay una mayor presencia de inmigrantes en las cárceles españolas. Nos tenemos que remitir al *Diario de Noticias*, un periódico regional navarro, para encontrar una aclaración de los datos el 30 de abril de 2002:

La predominancia de extranjeros en las cárceles españolas se debe al menos a dos causas. La primera es que casi la mitad de los extranjeros detenidos lo fueron por encontrarse en situación irregular en suelo español y no se les acusó de ninguna infracción penal. La segunda causa está relacionada con una instrucción enviada el año pasado por la Fiscalía General del Estado, en la que se pide a los fiscales que soliciten a los jueces el encarcelamiento preventivo de los extranjeros delincuentes que residen ilegalmente en España con la finalidad de asegurar su expulsión del territorio nacional. (citado en Peio Aierbe, 75)

A partir de la LO 4/2000 se ha venido haciendo un mayor uso de la prisión preventiva (medida cautelar a la espera de juicio) para los extranjeros que para los nacionales, con un total en 2004 de 43,91% de extranjeros en prisión preventiva frente a un 15,38% de españoles (cifras de Elisa García España, 449). Tal como apunta Hans-Jörg Albrecht en su artículo “Immigration, Crime and Unsafety,”

illegal immigrants, asylum seekers and other unsettled groups fall immediately into a regime of pre-trial detention and remand in prisons. These groups are more likely to be given prison sentences because they cannot meet the criteria that apply to alternatives to imprisonment. (179)

al lector, y es ahí donde se produce el daño al inmigrante, incrementando la cifra de delincuentes, esto es, como amenaza para la sociedad española, en 100.000 personas. Pero incluso la cifra de 232.147 resulta abusiva si la comparamos con la que aparece ese mismo día en el diario *El País*, que ofrece la cifra de 156.532. Aierbe añade que “de esos 116.000 detenidos, solo 58.199 lo fueron como sospechosos de haber cometido un delito y 7.192 por faltas mientras que el resto de las detenciones lo fueron por encontrarse sin la documentación exigida para estar en el país, lo que no supone ningún delito sino una infracción administrativa. Esta simple constatación hubiera reducido ya, en la misma información, casi en un 50% el número de extranjeros acusados de cometer delitos” (73).

Esto ha ocurrido por una razón principal: la falta de arraigo del inmigrante en situación irregular en España.⁵¹ Asimismo, esta falta de empadronamiento se suele tomar como un hecho que facilitaría su fuga.⁵² Se les manda a prisión, aunque no se les acuse de ningún delito, sino de infracción administrativa, aunque se les incluye en las estadísticas como uno más en las cárceles. De esta forma, aunque el número de inmigrantes en las prisiones españolas es alto, no supone que todos sean culpables de delitos, ya que en la prisión preventiva se debe presumir la inocencia del preso hasta que un juez decida lo contrario. Al inmigrante se le trata como grupo de riesgo y se llega a utilizar la prisión para resolver problemas de justicia social.

Los medios de comunicación, con titulares como los antes mencionados, han contribuido, junto con las estadísticas provistas por el Gobierno, a crear una alarma social alrededor de la figura del inmigrante. Al ser esta imagen la que se muestra a nivel nacional, el alcance es inmenso, llegando a todos los puntos del territorio español. El *Diario de noticias*, un periódico local fue, como hemos dicho, el único que proveyó una interpretación de las cifras, lo que significa que la mayoría de la sociedad española no tuvo acceso a esta información que les daría la opción de interpretar de forma más realista la imagen del inmigrante que los titulares les ofrecen.

La inmigración también ha sido relacionada con el terrorismo. Con el tratado de Maastricht (1992) se la situó al mismo nivel que el tráfico de drogas, el terrorismo y la prostitución.⁵³ Y el grupo TREVI (de lucha contra el Terrorismo, Radicalismo,

⁵¹ Muchos inmigrantes no pueden probar su arraigo en España ya que debido a su situación irregular han optado por no empadronarse.

⁵² Según la Fiscalía General del Estado, ésta es la razón por la que se les hace ingresar en prisión, ya que se facilitaría así su expulsión de España.

⁵³ En Título VI, "Dispositions Relative to the Cooperation Within the Confines of Justice and Domestic Affairs," Artículos K.1 y K.2, citado por Graciela Malgesini en "Spain and the EC: Sluiceway from Europe's Migrant Labor Market" (29).

Extremismo y Violencia Internacional) reafirmó esta relación en 1995, insistiendo en la necesidad de reforzar los controles fronterizos en las costas mediterráneas.⁵⁴ Hoy en día la prensa todavía relaciona inmigración y terrorismo. Ejemplos como “Inmigración y terrorismo centran hoy la cumbre entre España y Marruecos,” “Zapatero y Musharraf relanzan la lucha contra el terrorismo y la inmigración ilegal” (EFE), “España, el país europeo más preocupado por la inmigración y el terrorismo” (EFE), y “Los españoles consideran que la inmigración es el segundo mayor problema para el país” (EFE) no equiparan explícitamente a la inmigración con el terrorismo, pero al situarlos en el mismo contexto y uno junto a otro en el titular, parte de la noticia que causa más impacto en el lector, implícitamente se los sitúa al mismo nivel. Así, noticias como las que relacionan a la inmigración con la criminalidad y la consiguiente notable presencia en la cárceles, tanto como las que la relacionan con el terrorismo, ambas con ausencia de interpretaciones tanto por parte de los medios de comunicación como de la Administración, condicionan la opinión pública.

La inmigración es un fenómeno relativamente nuevo en España. El gobierno español parece haber optado por enfocarlo como una amenaza y enfrentarse a él como si de una guerra se tratara. La inmigración de indocumentados se muestra como algo de lo que desconfiar, ya que se la presenta como incontrolada e imposible de integrar. Este tipo de información que le llega a la sociedad española no ayuda en ninguna manera a la integración en España. Contrariamente al caso de países europeos como Francia, Alemania y Gran Bretaña, que ya manejan sus propios discursos sobre integración

⁵⁴ En 1995, los ministros de interior de diez países de la Comunidad Europea formaron TREV I para la cooperación antiterrorista. Posteriormente los ministros acordaron formar el grupo TREV I para estipular el cambio de información entre países en materia de seguridad, situando conjuntamente el terrorismo y la inmigración.

inmigrante, tales como el de “asimilación,” “trabajador invitado,” y “multiculturalismo” respectivamente, España todavía no ha establecido su propio discurso de integración. Tanto el gobierno español como los medios de comunicación están creando una imagen negativa del “indocumentado,” donde el elemento de la diferencia negativa parece dominar la mayoría de los enfoques hacia él. Hoy en día España está intentando establecer un modelo de integración para situarse al mismo nivel que los otros países europeos y estas imágenes sobre las consecuencias adversas de la inmigración en España están contribuyendo negativamente a llegar a algún modelo de integración.

Si la Administración española es la primera fuente de información sobre inmigración de los medios de comunicación, estos lo son para la sociedad española. La frecuencia con que las noticias sobre inmigrantes aparecen en los medios de comunicación está ayudando a construir un imaginario social negativo de este sujeto para la sociedad española. El inmigrante indocumentado se presenta a la sociedad española como algo diferente a ella e imposible de integrar debido a esa diferencia. Al ser diferente se desconfía de él y esta desconfianza le añade cierta culpa. Esta culpa, nunca cuestionada por el gobierno ni por los medios de comunicación españoles, lleva a tratarlos como criminales potenciales a los que, para mantener segura a la sociedad española, hay que controlar. El Estado español, junto con los medios de comunicación, los construyen como seres peligrosos, sin cuestionar si son merecedores o no de ese tratamiento – aunque sería inútil cuestionarlo, ya que el inmigrante indocumentado carece de voz frente al Estado español. Esta visión hostil y desfavorable que se les impone les hace incapaces de liberarse de esa imagen de negatividad y amenaza con la que se los define desde España.

España acepta al inmigrante “legal,” aquel al que ha decidido darle su permiso para permanecer en España. Éste, por medio de este permiso, está controlado, por lo que no supone un “peligro” para España. Por otra parte, el inmigrante “ilegal,” tanto para el gobierno español como para los medios de comunicación, lleva inherente su situación de otredad, ya que debido a su ilegalidad se encuentra fuera de las normas de la sociedad española. Es aquí cuando entra en un círculo vicioso, ya que no se le acepta por su falta de legalidad y además no puede optar a ser legal por carecer de los documentos necesarios que se lo permitan. Esta situación provoca que al “indocumentado” se le considere diferente y, puesto que tanto el gobierno como los medios de comunicación no cuestionan esa diferencia (principal elemento del que parten la mayoría de las imágenes que presentan de la inmigración), se hace difícil su posibilidad de aceptación e integración en la sociedad española. La lógica que brota del gobierno y de los medios de comunicación hace que a los inmigrantes indocumentados, como diferentes, se les coloque al margen de la sociedad “normal,” controlados por esos muros poderosos que son las fronteras inamovibles de la Fortaleza Europa. La carencia de documentos legales, reforzada por la diferencia impuesta en su identidad de “inmigrantes,” provoca que sean prisioneros tanto de una cárcel física, como lo son las vallas de Ceuta y Melilla, como de una identidad impuesta de “ilegal” de la que es imposible liberarse. Los inmigrantes son, como nos dice Enrique Páez en el epígrafe de su novela corta *Abdel*, “culpables de nacer en otro sitio,” aquellos que llegan a España en una barca llamada patera que, como afirma Andrés Sorel en la novela que se analiza en el siguiente capítulo, si “hubiese desplegado sus inexistentes velas e impulsada por favorables vientos, arribara hace años al mismo lugar que ahora lo ha hecho, desvelada, no tendría los faros de los civiles prendidos en los

ojos de sus ocupantes” (Sorel, 76). Parece de este modo que no es que el inmigrante tienda a cometer faltas o delitos: “ser” inmigrante hoy en día parece ser el propio delito.

CHAPTER 2

Rumbo al “Norte”: el significado de la etapa emigrante en la comprensión del sujeto inmigrante

Primera parte

La España “emigrante” y la recepción del sujeto “inmigrante”

Cualquier día yo puedo verme convertido en un extranjero.
Antonio Muñoz Molina

History is what hurts.
Fredric Jameson

Las últimas dos décadas del siglo XX han sido un periodo de numerosos cambios para España. Tras la consolidación de la democracia y la recuperación de la economía, el país pudo finalmente optar a formar parte de la Comunidad Europea, incorporación que se produjo el 1 de enero de 1986. Estos cambios hicieron que España dejase de ser un país de tránsito para la inmigración hacia Europa y se convirtiese en polo de atracción, en parte de *El Dorado* europeo. En la década de los setenta la inmigración empezó a ser visible mediáticamente, pero fue a partir del conocido como “Primer Proceso de Regularización de Extranjeros” que tuvo lugar en 1985 cuando las líneas básicas de la política migratoria del país comenzaron a fijarse, empezándose a regular la entrada de inmigrantes. Ahora se les negaba el acceso a aquellos que no estaban en posesión de los documentos necesarios para entrar, lo que provocó la búsqueda de métodos alternativos. Entre estos métodos, el más utilizado fue el del visado de turista, con el que se obtenía

acceso a España y una vez allí, permanecían en el país. Aunque este método fue (y sigue siendo) el más utilizado, la llegada en patera fue, y es, el más espectacularizado por los medios de comunicación, como ya se apuntaba en el capítulo anterior. La presencia de esta forma de inmigración espectacular, junto con los naufragios de las pateras y las consiguientes muertes de sus ocupantes, apareció de forma esporádica en la prensa de los años ochenta. Ya en los años noventa el número de este tipo de noticias sobre inmigración aumentó considerablemente y a principios del siglo XXI, sobre todo durante los meses de primavera y verano en que el Estrecho de Gibraltar disfruta de mejor tiempo (lo que facilita el cruce de pateras), estas noticias llegaron a tener un estatus diario.

Sin embargo, la prensa escrita y los telediarios no son la única fuente de información sobre inmigración en España. La literatura se ha mostrado interesada desde un principio en la figura del sujeto indocumentado, empezando a ofrecer una mirada alternativa sobre la integración inmigrante. Si los medios de comunicación tienden a tratar al inmigrante como miembro de un grupo presentado como homogéneo una vez que ha entrado en contacto con España, un gran número de novelas y relatos han convertido al emigrante norteafricano en protagonista, ofreciendo una imagen más diversa y heterogénea de la experiencia migratoria. Estas narrativas de ficción que abordan el tema de la inmigración tienen como personajes a sujetos con los que los españoles está familiarizados, debido a su constante presencia en la televisión y la prensa escrita – por ejemplo, norteafricanos que cruzan el Estrecho de Gibraltar en pateras sin los documentos necesarios que les permitan una entrada legal en el privilegiado norte geopolítico – pero lo tratan desde perspectivas diferentes. Mientras que los medios de comunicación tienden a tomar España y su confrontación con el “otro” como tema

principal, las narrativas de ficción que se examinarán en este capítulo convierten a esos “otros” en personajes principales cuyas voces, procedentes tanto de la tierra de origen de la que emigran como del país de acogida al que inmigran, enfatizan la complejidad de las identidades de estos sujetos migratorios como *emigrantes* e *inmigrantes*. Al examinar la etapa de la *emigración* del inmigrante, estas narrativas invitan al lector español a cuestionar la aparente diferencia fijada y radical entre los términos emigrante e inmigrante. La reflexión sobre su *emigración* evoca a su vez el familiar y reciente pasado emigrante español, ofreciendo un espacio que facilita la comparación de estas dos experiencias similares. Como veremos a continuación, la llegada de la inmigración ha provocado un proceso paralelo y paradójico: si por una parte el país se afianza como receptor de inmigrantes, se ha empezado a notar una pérdida o desvanecimiento de la memoria de España como país de emigración, elementos mediante los que se justifica el rechazo hacia el inmigrante.

Durante las últimas décadas del siglo XIX, España experimentó un movimiento continuo de gente en busca de unas mejores condiciones de vida en otras latitudes, principalmente en el continente americano y el europeo. La emigración española de estos dos siglos ha atravesado diferentes etapas, comenzando con el periodo que comprende desde la década de 1880 hasta los años treinta, cuando alrededor de tres millones y medio de españoles cruzaron el Atlántico en busca de oportunidades laborales. Estos emigrantes se convirtieron en inmigrantes en Latinoamérica, donde se transformaron en “gallegos” y “gachupines.” Posteriormente, con la caída de la República y la Guerra Civil, medio millón de españoles dejó el país durante los años treinta y cuarenta.⁵⁵ Ya en los años cincuenta, se produjo un amplio trasvase demográfico dentro del país, desde las

⁵⁵ Estos datos proceden del catálogo de la exposición *De la España que emigra a la España que acoge*.

zonas rurales a las urbanas. Los movimientos migratorios dentro de España se convirtieron en un fenómeno extremadamente importante y regiones prósperas como Cataluña el País Vasco y Cantabria crecieron económicamente gracias al trabajo de los “charnegos” y “maquetos” de Andalucía y Castilla. Durante la misma década, después de la apertura de la frontera española que permitió el general Francisco Franco, tuvo lugar una nueva emigración económica masiva, esta vez hacia Europa. Décadas después, la economía próspera de los años ochenta hizo que numerosos emigrantes regresaran y – en un proceso análogo al “pacto de olvido” de la Transición, cuando el nuevo gobierno decidió ignorar su pasado para crear un nuevo futuro – comenzó a producirse una amnesia del pasado español como país emigrante. Los años noventa trajeron consigo un cambio drástico y hacia finales de la década el creciente número de inmigrantes hizo visible que el hecho de la emigración masiva desde España había concluido. Fue también durante esta década que la inmigración comenzó a ser mediáticamente visible y se la trató desde el principio como un fenómeno completamente nuevo a nivel histórico, social y económico. Pero como apunta Juan José Téllez en *Moros en la costa*: “España siempre fue un país de inmigrantes. Nuestra sangre y nuestra cultura lo atestiguan” (18).⁵⁶

⁵⁶ Juan José Téllez es un escritor y periodista comprometido con los problemas sociales de la España de hoy en día que colabora con diversos medios de comunicación, sobre todo periódicos y radio. El diario Europa Sur lo tuvo como director, y hoy en día uno de los temas principales en los que enfoca su trabajo es la inmigración. En su página de internet <<http://www.juanjosetellez.com/suscompromisos.htm>> se puede leer el siguiente párrafo, ejemplo de su compromiso con la inmigración: “Las aspas de los helicópteros sobrevuelan los sueños de los desheredados, deshechos como una almadía sobre los arrecifes de la fortaleza europea: ellos llegaron a esta orilla, atraídos por los cantos de las sirenas parabólicas, esperanzados en salarios honestos, en leyes justas, en un oasis donde ya no cupiera la humillación o el miedo, cavilando tal vez que quizá les ocurriera como a los balseros cubanos, que se libran de sus pesadillas con sólo tocar la playa de Miami, en donde sin embargo les aguardan otras. Los guardacostas impiden este sórdido crimen de buscarse la vida, tras invadir el paraíso privado de la banca psicópata, el territorio de los escaparates carnívoros, la guarida de la hidra de las transnacionales, ese enorme calabozo del Primer Mundo, cuyos presos siguen hipnotizados por el capitalismo salvaje. Los cuatro jinetes del Apocalipsis no son esos cuerpos ateridos bajo la hipotermia, los ojos desorbitados del pánico, las palabras acostumbradas a la súplica, la memoria que olvida ciertos recuerdos. Los cuatro jinetes del Apocalipsis somos nosotros: el hambre, la guerra, la peste y la muerte. Ellos siguen siendo nuestras víctimas, los únicos seres humanos de

Numerosos pueblos y culturas, tales como los griegos, romanos, cartagineses, tartesos, godos, árabes, bereberes, etc., han compartido a lo largo de los siglos la Península Ibérica, dando como resultado la combinación que hoy llamamos cultura española.⁵⁷

El emigrante económico y político de finales del siglo XIX y del siglo XX ha obtenido un gran reconocimiento a nivel de las ciencias sociales y el arte, aunque no todos los emigrantes han sido tratados por igual.⁵⁸ Los destinos que han obtenido más cobertura han sido América del Sur y Europa. En cambio, destinos como el Norte de África y el Caribe no parecen haber supuesto un gran interés para España, aunque la emigración española fue abundante en estas tierras.⁵⁹ Este hecho es bastante ilustrativo para el estudio de la actual inmigración en España, ya que son los países del norte de África y el Caribe dos de las áreas de mayor *importación* de inmigración en España. De hecho, esto se ve enfatizado por la procedencia de los inmigrantes españoles en el norte de África, sobre todo Argelia y Marruecos, mayoritariamente venidos de Andalucía, Valencia, Baleares y las Islas Canarias; en la actualidad, Andalucía y Marruecos son las regiones protagonistas de los desembarcos de pateras procedentes de esos países que antes les acogieron.

un nuevo testamento que no termina bien. Las leyes prohíben las bienaventuranzas. Y la única profecía posible es el desastre. Ellos no lo saben. Y, a nosotros, parece como si no nos incumbiera. Les echamos los perros. Miramos a otro sitio. Las aspas de los helicópteros ni siquiera nos despeinan.” Esta idea de denuncia es la que permea su obra *Moros en la costa*, una crónica del drama de los viajes de los emigrantes “indocumentados” que cruzan el Estrecho de Gibraltar.

⁵⁷ La continua afluencia de culturas de emigrantes debería llevarnos a cuestionar si existe tal cosa como una coherente y reconocible identidad española y a examinar cómo a esta identidad se la construye para designar al inmigrante como a “otro.”

⁵⁸ Es interesante observar cómo al español que dejó España durante el siglo XIX y XX se le denomina *emigrante*, pero a aquel que lo hizo tras 1492 hacia América, África y Asia se le llamó *colonizador* y *descubridor*, lo que parece aportarles un estatus superior aun cuando se marcharon de España por razones similares.

⁵⁹ Según J.B. Vilar y María J. Vilar, autores de *La emigración española al Norte de África (1830-1999)* “En la literatura, que suele ser el reflejo fiel de las inquietudes sociales, el emigrante de Argelia brilla por su ausencia hasta bien entrado el siglo XX, en tanto a partir de 1880s se ocupa de quienes marchan a Iberoamérica. consciente de la honda problemática del tema y de la tragedia que encubre [...] el inmigrante a Argelia ha pasado inadvertido para literatos sureños, baleáricos y del País Valenciano tan proclives a lo social como son ‘Azorín,’ Vicente Medina o Gabriel Miró” (16).

El proceso de la emigración provoca a su vez inmigración, aunque no es común que una nación que produce emigrantes se vea al mismo tiempo como productora de inmigrantes. Esto es debido a que la identidad del sujeto emigrante se construye desde el lugar de *origen*, mientras que la de inmigrante surge en el lugar de *destino*. De esta manera, el emigrante obtiene su identidad desde su patria, a la que permanece unido, mientras que al inmigrante se le impone una identidad diferente, de “otro,” desde un mundo ajeno a su origen, con lo que simbólicamente se rompen los lazos con su país natal ya que, al ser considerado “otro,” se le retrata como falto de raíces, como sujeto desarraigado.

En el caso de España, al hablar de los españoles que dejaron el país en busca de unas mejores condiciones de vida, ésta se refiere a ellos como emigrantes, ya que el acercamiento se hace desde el país de origen. Ejemplos de ello se encuentran, por mencionar algunos, tanto en libros de ficción como de referencia tales como *La mano del emigrante*, de Manuel Rivas, *La república del emigrante: la cultura política de los españoles en Argentina, 1875-1910*, de Ángel Duarte, *La condición emigrante; los trabajadores españoles en Europa*, de Guillermo Luis Díaz-Plaja y *Cuba vista por el emigrante español a la Isla, 1900-1959: un ensayo de historia oral*, de Consuelo Naranjo Orivio, todos ellos escritos desde la perspectiva española. Sólo cuando se escribe desde el lugar de destino sobre los españoles que emigraron se los denomina inmigrantes. De esta manera trabajos como *La inmigración española en la Argentina*, de Alejandro E. Fernández et al. o *Espanoles en Costa Rica: la inmigración española* de Jesús Oyamburu y Miguel Angel González, ambos escritos y publicados desde los países de destino (Argentina y Costa Rica respectivamente), muestran al español como inmigrante.

Centrándonos en el caso español, los sujetos emigrantes comparten ciertas características que los hacen formar parte de un mismo grupo. Así,

1. partiendo de su país de origen y experimentando la salida, el emigrante tiene una identidad construida por su propio país, desde un punto de vista interior;

2. los sujetos emigrantes no pierden el arraigo a su tierra, ya que la mirada que se ejerce desde su lugar de origen refuerza la unión del país con el emigrante;

3. los lazos de unión que el emigrante mantiene con su país de origen son un elemento igualador que les aporta una homogeneidad positiva como colectivo emigrante;

4. cuando el emigrante se agrupa con otros emigrantes en el país de destino, se percibe como una acción para mantener viva su españolidad: se llegaron incluso a fundar las denominadas “pequeñas Españas,” como ocurrió en diversas ciudades alemanas.

Mientras que la identidad emigrante tiende a tener connotaciones positivas, la de inmigrante se percibe como algo diferente. De esa manera, el sujeto inmigrante:⁶⁰

1. entrando en el país de destino y experimentando por consiguiente la llegada, tiene una identidad construida por el país de acogida, desde un punto de vista exterior al suyo;

2. pierde el arraigo a su tierra, ya que la mirada que se ofrece desde el lugar de destino provoca una fractura con su país de origen: si el emigrante nunca pierde los lazos con su tierra, la identidad de inmigrante se construye a partir de la ruptura con su origen, esto es, desde el cruce de la frontera;

⁶⁰ En este capítulo se tratará de manera exclusiva al inmigrante de primera generación, ya que es el más numeroso en España.

3. el deseo de mantener lazos de unión con sus raíces tiende a ser visto por la sociedad de acogida como elemento diferenciador que refuerza la separación con el país que lo acoge;

4. los lazos de unión con su origen hacen que éste viva en una frontera permanente, debido a su condición de “otro,” totalmente desconectado.

A su vez, la emigración encuentra un apoyo legal en la Declaración Universal de Derechos Humanos. Esta declaración,

aprobada por Resolución de la Asamblea General de las Naciones Unidas en 1948, texto de enorme valor, expresamente mencionado en el art. 10.2 de la Constitución Española de 1978, como el *Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos*, igualmente aprobado en 1966, recogen que “toda persona tiene derecho a salir de cualquier país, incluso del propio, y a regresar a su país” [...]. (Robles Almécija, 276)⁶¹

De esta manera, mientras el derecho de las personas a salir de su país se ha considerado tradicionalmente incuestionable, no ocurre lo mismo con la entrada a otro país.

Muchos españoles experimentaron en un pasado reciente esta paradoja. Sin embargo, aunque un gran número de españoles fueron ese “otro” durante siglos, hoy en día España tiende a validar su presente rechazo a la presencia inmigrante al mantener silenciado su pasado emigrante-inmigrante, haciendo con esto posible la construcción del sujeto foráneo como diferencia negativa. Este olvido permite al español mantener las connotaciones positivas del término *emigrante*, un término que, como hemos visto, conlleva una identidad nacional, una pertenencia cultural y social y un paradigma colectivo. Los sujetos “emigrantes” tienden a perder su raíces, ya que la perspectiva española los mantiene unidos a su lugar de origen. Por otra parte, la identidad

⁶¹ La universalidad de este derecho la establecieron las Naciones Unidas en 1948 y se menciona en el artículo 10.2 de la Constitución española de 1978 (25).

“inmigrante” contiene un conjunto diferente de categorías: una identidad foránea, exclusión social y cultural, y una ausencia de paradigma nacional.

El énfasis en la idea de pertenencia del sujeto emigrante expande la frontera española más allá de los límites geográficos. Esto se evidencia en una de las canciones más famosas sobre la emigración de españoles a Europa, “El emigrante” (1949) de Juan Valderrama, que mediante la frase “jamás en la vida yo podré olvidarte” resume el fuerte sentimiento de arraigo del sujeto emigrante:

Adiós mi España querida
dentro de mi alma te llevo metía
aunque soy un emigrante
jamás en la vida yo podré olvidarte.

Otro ejemplo lo tenemos en “Adiós a España” (1954) de Antonio Molina:

Voy a morir de pena viviendo tan lejos de ti
a Dios le pido llorando que pronto te vuelva a ver

Si la canción popular ayudó a difundir el sentimiento de arraigo del emigrante entre la sociedad española, de la misma manera lo hizo la literatura con obras como *El rapto* de Francisco Ayala, *Equipaje de amor para la tierra* de Rodrigo Rubio, *Vida de un emigrante español* de Víctor Canicio, *Antonio en el país del silencio* de Mercedes Neuschäfer-Carlón o *Crónica de una ausencia* de Heleno Saña, entre muchos otros. Muchas de las portadas de esos libros aportaron la parte gráfica del sentimiento de unión a España, tal como la de *¡Contamos contigo! (Crónicas de una emigración)*, novela de Víctor Canicio publicada en 1972 que trata el tema de la emigración española a Alemania. Su portada, que muestra un pueblo vacío en el que habitan, aunque desde la lejanía (ya que se encuentran trabajando en Alemania), las almas de sus habitantes, resume el sentimiento de una España que se ve forzada a dejar salir a sus ciudadanos para

poder sobrevivir. En el cartel que se observa en medio de la portada podemos leer: “Villaseca del Secano – 200 almas – (los cuerpos están en Francfort).” De esta manera, las almas, esto es, la *esencia* de los emigrantes – su pertenencia – permanece en el país mientras sus *cuerpos* trabajan en Alemania. El nombre del pueblo, “Villaseca del Secano,” resume simbólicamente el remanente que queda tras la marcha de sus habitantes: la ausencia de sus cuerpos ha dejado un un pueblo seco, un paisaje árido carente de vida:

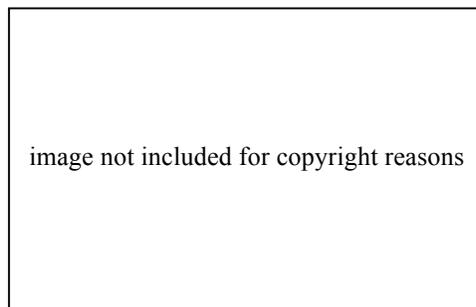


Figura 2.1: Portada de *¡Contamos contigo!*. En Victor Canicio, *¡Contamos Contigo! (Crónicas de la emigración)*. Barcelona: Laia, 1972.

Por el contrario, los inmigrantes que viven hoy en día en España, percibidos como sujetos *diferentes*, viven en una frontera permanente. En otras palabras, el país no se piensa como productor de inmigrantes, sino de emigrantes que, por diversas razones partieron en busca de una vida mejor. Para España, el emigrante nunca será un inmigrante ya que nunca se le verá a éste desde la perspectiva del país de destino. Es interesante observar que, como hemos visto, la emigración viene amparada como derecho universal, algo que no ocurre con la inmigración. Esto es, si la primera es un derecho de todos, la segunda no lo es, aún cuando ambas son inseparables.

Hoy en día, un grupo de intelectuales entre los que destacan Juan Goytisolo, Antonio Muñoz Molina y José Ángel Valente, están intentando fracturar la aparente

separación (o diferencia) entre las identidades *emigrante* e *inmigrante* al establecer una comparación explícita entre el reciente pasado emigrante español y la presente inmigración en España.⁶² Tomando como ejemplo a Almería, una provincia andaluza destino de miles de norteafricanos que trabajan en la agricultura, Juan Goytisolo afirma:

La llegada en los últimos quince años de magrebíes y subsaharianos indocumentados, para llenar unos puestos de trabajo que ningún español quiere ocupar y en unas condiciones indignas de nuestra flamante personalidad europea, no recuerdan un recuerdo compasivo del pasado ni una simpatía activa hacia las víctimas de situaciones vividas. Al contrario, los “moros” y negros esclavizados en los invernaderos – necesarios dentro de estos pero indeseables fuera – avivan los sentimientos egoístas de superioridad y permiten a los ex emigrantes e hijos de emigrantes saborear la escenificación actual del drama de sus propias vidas, representada hoy por actores distintos, como una vergüenza ejemplar. (“Quién te ha visto” 184)

Estos “ex emigrantes” representan al gran número de habitantes de la población almeriense de El Ejido que emigraron hacia el norte de España y Europa en los años sesenta y posteriormente regresaron para empezar su propio negocio de invernaderos. Hoy en día El Ejido es un pueblo que, gracias en gran medida al trabajo de los inmigrantes, se ha convertido en uno de los más grandes y prósperos exportadores de productos de invernaderos. Por otra parte, tristemente, se lo conoce por los disturbios contra inmigrantes que tuvieron lugar en el año 2000 como consecuencia de sentimientos anti-marroquíes. De esta manera, la memoria de la emigración ha dado lugar al miedo y a la desconfianza dirigidos directamente hacia la figura del inmigrante. Los papeles han cambiado, y como afirma Dolores Soler-Espiabua: “España se encuentra ahora, mentalmente hablando, en la misma situación con respecto al inmigrante que los citados

⁶² Es interesante observar cómo estos tres escritores comparten una perspectiva similar: los tres han experimentado una doble identidad, como emigrantes/inmigrantes; Juan Goytisolo emigró a Marruecos; Antonio Muñoz Molina es hijo de emigrantes, un hecho que trata en numerosos artículos, y ha vivido en los EEUU durante muchos años; y José Ángel Valente ha pasado gran parte de su vida en Suiza como emigrante.

países de Europa [Suiza, Francia, Alemania] a principio de los sesenta” (34). Por este motivo el escritor José Ángel Valente insta a la sociedad española, en un artículo publicado en *El País* en 1998, a repensar su pasado emigrante para así considerar las similitudes que comparte con la presente inmigración y cuestionar la reacción negativa que ésta provoca en España:

Huyeron los intelectuales, la pobreza fue corroyendo las capas más abandonadas y extremas de la población campesina, se produjo el fenómeno masivo de la emigración. Los que vivíamos fuera veíamos llegar a diario trenes cargados de emigrantes, jóvenes y menos jóvenes, que eran desinsectizados o espulgados de forma humillante en la estación de Cornavin (Ginebra). Todavía hay muchas personas que pueden dar testimonio del lacerante menosprecio con que se trataba al emigrante, ganado de carga recién llegado. Algún día habrá que contar la gran miseria de esa emigración europea que nosotros fuimos.

Las palabras de Valente intentan despertar la memoria dormida de España para crear lo que Goytisolo ha llamado “ética solidaria” (Goytisolo, “Quién te ha visto” 184). Con esta ética solidaria, Goytisolo pretende establecer un paralelismo entre el pasado y el presente español, basándose en una experiencia común de desplazamiento más que en principios abstractos. Con su ética solidaria, Goytisolo dirige nuestra atención hacia los paralelos entre el pasado emigrante español y su presente estatus de país de acogida para crear lazos de empatía y simpatía con la presencia inmigrante en España.

Partiendo de la idea de una ética solidaria, podemos comprender muchas obras de ficción, cine y música que tienen como objetivo intentar sanar la amnesia de España. Un ejemplo de ello es la película *Poniente*, donde Chus Gutiérrez trata el sentido de no-pertenencia del inmigrante al establecer un explícito paralelismo entre las experiencias de dos de los principales personajes, un español hijo de padres emigrantes y un inmigrante bereber en España, ya que comparten un sentimiento de desarraigo en la tierra en la que viven. Por otra parte, en su relato “Al-mir-at” [el espejo], parte de la colección de relatos

Por la vía de Tarifa, Nieves García Benito crea un espacio donde el protagonista, un Guardia Civil que patrulla por el Estrecho de Gibraltar para evitar la entrada de inmigrantes “indocumentados,” se da cuenta de que el sentimiento de desarraigo y de pérdida que su padre experimentó durante sus años de emigrante en Alemania encuentra su reflejo (como en un *espejo* – su título) en las experiencias de aquellos inmigrantes que ahora cruzan el Estrecho de Gibraltar en pateras. En el terreno de la canción nos encontramos con múltiples ejemplos en los que se hace una comparación explícita entre el pasado emigrante y el presente inmigrante. Ejemplos de ello son canciones como “Paisa (la canción del Estrecho)” de Reincidentes, o “Dulce memoria” del cantautor Ismael Serrano.⁶³

En “Paisa” Reincidentes nos instan a no olvidar nuestro pasado:

Sobran negros y gitanos,
moros y latinoamericanos
sobra todo el que de su hambre
ha podido escapar.

Al racismo eliminar
fascismo criminal.

Nuestros viejos han emigrado
como mierda les han tratado
los que nos hemos quedado
no debemos olvidar.

A modo de denuncia, Reincidentes muestra la similitud de las duras experiencias pasadas españolas y las presentes de los inmigrantes en España ya que ambas comparten el rechazo que sufrieron en el país de destino por el hecho de ser foráneos. Con ello, promueve la ética solidaria goytisoliana, de la misma forma que lo hace “Dulce memoria.” Las dos últimas estrofas de la canción ilustran esta perspectiva:

⁶³ Silvia Bermúdez ha tratado el tema de la música sobre la inmigración en su manuscrito *Rocking the Boat: The Rhythms of Immigration in Spanish Pop Music, 1984-2004* y en varios artículos y ponencias.

Ríos de humanidad huyendo
del frío y del hambre
sueñan con llegar muy lejos,
quizás solo hasta mañana.
Ya no recuerdas los trenes
que partían de aquí
cargados con tu esperanza
hacia la vieja Alemania.

Se rompen las cáscaras
de nuez contra tus costas.
Y el estrecho es un abismo
que salva a la vieja Europa.
¿De qué? ¿Ya no recuerdas?
Pueblo emigrante,
enfermo de amnesia.

Serrano construye la canción alrededor de unos paralelismos provocadores entre pasado y presente, pidiéndonos una reflexión sobre las formas en que la historia se repite.⁶⁴ En estas estrofas finales Serrano se acerca al tema de la emigración, estableciendo una semejanza entre el pasado emigrante español y la inmigración a la que se enfrenta hoy en día España. Los trenes que aparecen en la canción, los mismos trenes a los que Valente se refería en su artículo, son aquellos que tomaron los españoles para emigrar a otros países europeos tales como Alemania, Francia y Suiza; y las cáscaras de nuez son las pequeñas barcas que los emigrantes norteafricanos usan para cruzar el Estrecho. Este Estrecho, como nos dice Serrano, “es un abismo,” que funciona como el *foso* de la Fortaleza Europa, evitando la entrada de emigrantes que comparten esperanzas y necesidades similares con aquellos españoles que emigraron tan sólo hace unas décadas. Serrano cierra la canción dejando una pregunta abierta para la sociedad española, a la que define como un “Pueblo emigrante / enfermo de amnesia”: “¿Ya no recuerdas?” Con esta

⁶⁴ Es interesante considerar el uso irónico de “vieja” en las dos últimas estrofas. Para Serrano, “la vieja Europa” no evoca la nostalgia de un pasado perdido, sino que sugiere que Europa está intentando desesperadamente de preservar su identidad “vieja” (antigua) a expensas de los otros “pueblos emigrantes.”

pregunta, Serrano tiene como propósito hacer reflexionar a su público sobre la similitud entre estas dos realidades para así crear simpatía hacia, y una comprensión de, la experiencia migratoria.

Una propuesta de reflexión similar la encontramos en exposiciones sobre la emigración española como “De la España que emigra a la España que acoge,” muestra que tuvo lugar, entre otras localizaciones, en la Casa de la Provincia en Sevilla del 11 de mayo al 30 de junio de 2007. Esta muestra, organizada por la fundación Francisco Largo Caballero con la colaboración de la Junta de Andalucía, la Diputación de Sevilla, Cajasol y Caja Duero, ofrece un recorrido por las distintas etapas de la España emigrante a través de objetos, fotografías, correspondencia, libros y demás de los diferentes periodos que trata, empezando en los años 1882-1935 con la emigración a América, seguida de la emigración política, la producida en el interior de la península y la que tuvo a Europa como destino, para concluir con una visión de España como país de acogida. Esta exposición invita, como anuncia su título, a no olvidar el pasado español emigrante ahora que se ha convertido en una España que acoge.⁶⁵

Escritores, cantantes, directores de cine y exposiciones establecen claros y explícitos paralelismos entre la emigración y la inmigración, pero también podemos encontrar ejemplos en otros campos. Una comparación explícita entre la emigración española y la inmigración en España la hizo el gobierno de las Islas Canarias, región que recibe a diario cientos de inmigrantes que han partido desde la costa oeste del continente africano hacia las islas. En 2001, el gobierno local de las islas publicó un póster con la imagen del velero español *La Elvira* al que acompañaba la leyenda “Nosotros también

⁶⁵ Esta exposición es una de las escasas muestras en las que entidades estatales y privadas se han unido con el objetivo de unir presente y pasado y fracturar la idea negativa y ajena de la figura del inmigrante en España.

fuimos extranjeros,” con el objetivo de ayudar a los españoles a comprender la presente emigración de “indocumentados” a las islas. Con esta imagen, el gobierno de-silenciaba uno de los *olvidos* o *descuidos* de la historia española: el aspecto de *ilegalidad* de su pasado emigrante. Aunque es cierto que la mayoría de los españoles salieron con contrato de trabajo desde España, no todos tuvieron la suerte de conseguir uno. En múltiples ocasiones era largo el tiempo que tenían que esperar para un permiso y en otras tantas les era denegado. En muchos de estos casos, los españoles optaron por dejar su país por una vida mejor en otro lugar aún careciendo de los documentos necesarios para poder ejercer un oficio legalmente. En estos casos, que fueron numerosos, los emigrantes españoles se convirtieron en inmigrantes ilegales, pero esta historia ha quedado silenciada casi en su totalidad en la literatura de la emigración española hacia Latinoamérica. Esta información se encuentra fundamentalmente en la prensa de los países de destino de los emigrantes indocumentados, principalmente la venezolana. Así nos encontramos el caso del velero *María Encarnación*⁶⁶ procedente de Canarias que en octubre de 1949 llegó a Venezuela con setenta y cinco “ilegales;” o el velero *Juanita*⁶⁷ que después de una parada en Dakar puso rumbo a Venezuela con sesenta tripulantes indocumentados. Lo mismo ocurrió con el velero *La Elvira* que cruzó el Atlántico con ciento sesenta pasajeros canarios sin la documentación en regla. Gonzalo Morales, en su libro *Fugados en velero* (1996) nos cuenta la historia de *La Elvira* y cómo llegó al puerto de Carúpano en Venezuela con sus tripulantes “casi muertos, zarrapastrosos, con caras de bandidos y de piratas, o ¡de locos! [...] ¡Qué delicia [llegar] después de semanas, más de un mes, sin

⁶⁶ Información procedente del diario *El Heraldo* de Caracas “Un velero español detenido,” publicado el 6 de octubre de 1949.

⁶⁷ Más información en “La Guardia Civil detuvo a los emigrantes españoles que venían en un velero a Venezuela,” del diario *El Nacional de Caracas* publicado el 26 de octubre de 1949.

bañarse! Sacarse el sucio, los vómitos, el sudor, el calor, el cansancio, los piojos, las garrapatas” (183). Hoy en día, este tipo de escena de inmigrantes sucios, cansados y hambrientos se reproduce diariamente en el drama de las pateras y los cayucos. Con las fotografías que se muestran a continuación se pretende ilustrar la similitud potencial entre estos dos episodios:



Figura 2.2



Figura 2.3

Figura 2.2: Llegada de *La Elvira* a Venezuela. En “Apresados en Venezuela 160 inmigrantes ilegales Canarios.” 6 agosto 2006. *indymedia.org*. 22 abril 2009 <<http://canarias.indymedia.org/newswire/display/13664/index.php>>.

Figura 2.3: Cayucos en Tenerife. En “Avalancha de cayucos en Tenerife.” 13 mayo 2006. *elmundo.es*. 22 abril 2009 <http://www.elmundo.es/albumes/2006/05/13/cayucos_tenerife/index-2.html>.

La imagen de la izquierda muestra el velero *La Elvira* en 1949 y retrata la realidad olvidada de estos inmigrantes españoles “indocumentados” que, como muchos otros, se vieron forzados a marcharse de su país por razones políticas y económicas. Apareció en un periódico venezolano y fue la imagen que el gobierno canario utilizó en su campaña.⁶⁸ Se ha yuxtapuesto la imagen a una fotografía de un reportaje fotográfico publicado por el diario *El Mundo*, “Avalancha de cayucos en Tenerife” del 13 de mayo de 2006. Las dos fotografías reproducen la llegada de los “indocumentados,” procedentes de las Islas Canarias y diversos países subsaharianos, a Venezuela y España respectivamente. Es

⁶⁸ Aunque esta imagen ha sido ampliamente usada en internet, no he encontrado ninguna fuente que establezca la comparación que muestro en este apartado, entre las imágenes de inmigrantes españoles y la presente inmigración subsahariana a las islas.

interesante notar la similitud visual entre estas dos fotografías, ambas tomadas desde el territorio de los países de acogida. Ambas imágenes, tomadas desde un nivel superior al de los inmigrantes, retratan barcas llenas de gente que, aunque cerca del país de acogida, no han entrado aún en contacto con éste – todavía están rodeados de agua. Estas fotografías, que son el resultado de la selección hecha por los fotógrafos y editores de entre el resto de puntos de vista posibles, podrían interpretarse como claros reflejos del punto de vista mayoritario de los países de acogida. El agua que rodea las barcas enfatiza la inestabilidad de las vidas de los inmigrantes al tiempo que deja claro que no pertenecen al país al que se dirigen; por otra parte la elevación del fotógrafo con respecto a los personajes fotografiados sugiere la superioridad que los países de destino ejercen sobre los “indocumentados.” Estas perspectivas de la inmigración representan a su vez el imaginario social dominante del sujeto foráneo: son vistos como numerosos (“160 inmigrantes,” “avalancha”) y homogéneos (todos los ocupantes de la barca y el velero parecen iguales), agolpados en pequeños botes y llegando al país de destino como inmigrantes “ilegales,” un adjetivo que los sitúa fuera de la ley. Por otra parte, ambas imágenes retratan el momento de la detención: los protagonistas de la primera fotografía son “apresados” y los de la segunda imagen aparecen escoltados por la Guardia Civil hacia el territorio español (la proa del bote de la Guardia Civil aparece junto al cayuco), donde serán arrestados.

Los pasajeros de ambas imágenes, separados por menos de sesenta años, partieron de sus hogares en busca de una vida mejor en un país más próspero (Venezuela y España respectivamente), careciendo de la documentación necesaria que haría su estancia legal en el país de destino. A los dos se les denomina “ilegales,” y ambos se marcharon de

países con problemas económicos – pobreza, desempleo, guerras – en busca de una economía que les permitiera sobrevivir. Lo que los hace diferentes es el hecho de que el país de origen de los “ilegales” de la izquierda no es ya un lugar productor de emigración económica, ya que ha llegado a ser una economía próspera que ahora atrae inmigración, mientras que los países de los personajes de la derecha son hoy de emigración neta. Además, la realidad de la primera imagen ha sido olvidada (y silenciada), mientras que la otra aparece constantemente en España a través del continuo aluvión de fotografías similares publicadas en periódicos y telediarios. Es también interesante observar cómo ambas imágenes tienen relación con las Islas Canarias, una región que hoy en día se enfrenta a una inmigración numerosa procedente de países subsaharianos. Si hace sesenta años las mismas penurias forzaron a la gente de esta región a emigrar, hoy su abundancia económica la ha convertido en un polo de atracción. El reciente pasado emigrante de las Islas Canarias, y por extensión de España, le haría a uno esperar más empatía con el sujeto inmigrante, pero este no parece ser el caso español.

Este olvido del pasado emigrante se aprecia también desde la *otra* orilla. Según el escritor marroquí Taher Ben Jelloun, desde la unión de España a la Comunidad Europea ésta tiene,

una memoria selectiva. Ha olvidado la época en que cientos de miles de españoles atravesaban la frontera francesa para ir a trabajar o para exiliarse. Al nuevo rico [como al terrateniente de El Ejido] no le gusta que le recuerden los tiempos en que era pobre e infeliz [...] España se ha subido al tren europeo, un tren que va deprisa y que se dirige al Norte.⁶⁹ (citado en Soler-Espiauba, 93)

Esta memoria de un país inmigrante se ha borrado y en su lugar ha aparecido un miedo y una desconfianza al inmigrante que vive en el país. Trabajos como “Al-mirat,” *Poniente* y “De la España que emigra a la España que acoge” nos hacen reflexionar sobre las

⁶⁹ De *El País*, 16 de septiembre de 1992.

migraciones españolas para trabajar en la agricultura, la construcción o la hostelería, a imagen y semejanza de como hoy en día lo hacen miles de inmigrantes en España. Si se recordasen los sufrimientos que los emigrantes españoles tuvieron en el extranjero como inmigrantes, la sociedad española, como parte de esa sociedad que se vio obligada a emigrar, se sentiría proclive a comprender a los inmigrantes que viven hoy en España, ya que existiría una empatía con sus experiencias.⁷⁰

La emigración de los “indocumentados” norteafricanos a España ha producido numerosas narrativas sobre sus viajes *desde* sus países *a* y *en* España. Películas, pinturas y colecciones de fotografías documentales han abordado las diferentes etapas de los viajes, pero es la ficción, en particular, la que ha tendido a retratar la totalidad del viaje en un mismo texto. Ejemplos de estos trabajos son novelas como *Abdel* (Enrique Páez, 1994), *La aventura de Saïd* (Josep Lorman, 1996), *Aguas de cristal, costas de ébano* (Adolfo Hernández Lafuente, 1999), *Las voces del Estrecho* (Andrés Sorel, 2000), *La patera* (Pablo Zapata Lerga, 2003) y *Cayucos y pateras: un viaje hacia la libertad* (Joaquín Peña, 1993). Otros ejemplos los encontramos en colecciones de relatos como *Por la vía de Tarifa* (Nieve García Benito, 2000) y la historia “Estrecho” de Pedro Guerra (2005). Todos los personajes de estas narrativas toman la decisión de emigrar en busca de una vida mejor.

A primera vista, estos trabajos se asemejan a las tradicionales narrativas de viajes.

Una definición básica de viaje implicaría un desplazamiento, movimiento o traslado que

⁷⁰ Juan Goytisolo, en su artículo “¡Quién te ha visto y quien te ve!” analiza la realidad del olvido en El Ejido, pueblo de pasado pobre y emigrante que hoy en día se ha enriquecido gracias a la inmigración. En este artículo Goytisolo critica la falta de memoria como responsable de los problemas presentes: “Las actuales agresiones, torturas y secuestros de magrebíes en El Ejido confirman desdichadamente este análisis. Aunque Almería ha sido tradicionalmente un país de emigrante no adquirió nunca una cultura de la emigración. Los contactos con otras poblaciones se efectuaron fuera de sus límites. Por dicha razón, la memoria de un pasado cifrado en su anhelo de huir de la pobreza se plasmó en una comprensión de la miseria ajena ni en una ética solidaria.” (183-184).

se hace de una parte a otra. Estas narrativas se enfocan en un tipo específico de viaje, la emigración, acción que implicaría el abandono de un país para establecerse en otro y donde los protagonistas necesitan emprender un viaje para poder realizar la deseada emigración hacia el Norte. Sin embargo,

It is important here to stress what would seem obvious: that terms such as “travel,” “displacement,” “migration,” “nomadism” are not synonymous. In brief: by the notion of “travel” I understand not only the journey to another place and even perhaps the sojourn there, but also a return to the space the traveller usually thinks of as “home.” The writing that results is intended for the home reader. (Parker, 22)

Desde un primer momento, los protagonistas de las narrativas migratorias no tienen en mente volver a sus hogares, sino establecerse en el país de destino. Así,

[b]y contrast, “migration” connotes leaving the space thought of as “home” to live somewhere else. The category of the migrant is directly linked to the process of colonialism, capitalism and imperialism, of dispossession not only of lands but also of a sense of identity – indeed, about how to frame such a sense at all. (Parker, 22)

Todos narran una búsqueda de un objetivo: caminatas de miles de kilómetros bajo un sol abrasador, cruces de fronteras bajo un peligro constante, encuentros con mafias, intercambios de dinero en lenguas extrañas y viajes a través de mares y océanos llenos de corrientes traicioneras. Son historias de aventuras, angustia, audacia, supervivencia y coraje. Y aún así no son cuentos épicos de hechos maravillosos, ni de grandes descubrimientos ni de búsqueda de lo sublime; no son como las clásicas narrativas de viaje de Odiseo, Marco Polo o Cristóbal Colón. Sus protagonistas no son sujetos del “primer mundo” deseando aventurarse dentro de remotos espacios llenos de misterios y la posibilidad de descubrimientos, sino más bien emigrantes económicos norteafricanos que, careciendo de los documentos que les permitirían entrar legalmente en Europa, parten hacia el norte en busca del “sueño europeo” que esperan encontrar en la costa

opuesta del Mediterráneo. De esta manera, la diferencia entre los personajes de estas narrativas estriba en que los

settlers [pobladores] see themselves as superior to those into whose lands they travel. Importantly, such travellers do not perceive themselves as being “dislocated.” [...] Sir John Seeley [...] in the 1880s [...] asserts [...] “where Englishmen are there is England, where Frenchmen are there is France” [...] What I shall seek to show is that, by contrast, the dominant feature that marks post-Second World War migration by descendants of the formerly conquered peoples into Europe is “dislocation”: not only obviously spatially but, above all, of their identities. (Parker, 24-25)

Los protagonistas de estas narrativas son seres desplazados (física e identitariamente) que, procedentes del África anteriormente colonizada por Europa, tal como Marruecos, Senegal, Gambia, Mali, etc., intentan llegar a ese Norte que les ha sido presentado como paraíso por la metrópolis. Y al llegar a Europa, para quedarse, no serán considerados pobladores, sino inmigrantes. Desde el punto de vista del país de destino, al personaje del inmigrante se le impone un sentimiento de descolocación, de ajenidad al lugar. Pues “the West produced (self-)centered travellers. The former colonies, by contrast, produced fragmented, dislocated migrants” (Glage, ix). Lo significativo de las narrativas a examen es que los emigrantes/inmigrantes encuentran en ellas un espacio desde el que revertir esta idea orientalista.

Los protagonistas de estas historias tienen además un objetivo bastante prosaico – una mejora económica – por la que arriesgan sus vidas para escapar de la miseria y la pobreza de sus hogares. E incluso si estos personajes tienen las altas aspiraciones de los héroes mencionados anteriormente, su pertenencia al “tercer mundo” evita que formen parte de ese grupo selecto; a los sujetos del “sur” raramente se les concede el derecho de ser héroes, colonizadores o aventureros, aun cuando sus viajes son similares.

Como explica George Robertson en la introducción a *Travellers' Tales*:

Narratives of Home and Displacement,

[t]he travelling narrative is [...] a narrative of space and difference. It may not always broaden the mind but it prods at it. It provokes new concepts, new ways of seeing and being, or at the very least, when the old ways of seeing and being have been stubbornly imported into foreign territory, subjects them to strain and fatigue. (2)

Las novelas de este apartado comparten esta característica de provocación, de invitación a una reflexión sobre el hecho de penetrar en un territorio foráneo y la forma en que ésta afecta al viajero. Pero a diferencia de las narrativas de viajes, donde la etapa de la salida tiene un papel menor, estas narrativas examinan en detalle la etapa *emigrante* del inmigrante, generalmente su vida previa al viaje en su país y las experiencias que siguen inmediatamente a su salida de su hogar.⁷¹ En última instancia hacen que el país de acogida tome consciencia de la existencia de la etapa de la emigración, cuando los protagonistas abandonan “the space thought as ‘home’ to live somewhere else” (Parker, 22). Parecería obvio que toda inmigración presupone una emigración anterior, pero esto se fractura en la ficción al tratar la experiencia migratoria como un continuo que une su identidad emigrante con la inmigrante.⁷²

⁷¹ Si tomamos en consideración algunas de las clásicas narrativas de viajes de ficción de occidente, tal como *Los viajes de Gulliver*, nos damos cuenta de cómo no dedican un tiempo substancial a la etapa de la salida, ya que su principal objetivo es explorar la experiencia del viajero en la tierra extranjera.

⁷² Aunque no se examinarán en este capítulo, creo interesante señalar otra perspectiva desde la que podrían estudiarse los viajes migratorios. Según el antropólogo Arno van Gennep: “the territorial passage is divided into three specific rites: pre-liminal rites (the rites of separation from a previous world); liminal or threshold rites (rites of transition); and post-liminal rites (rites and ceremonies of incorporation into the new world)” (citado en Salter, 37). Si seguimos las etapas propuestas por van Gennep, la etapa de la emigración abarcaría los ritos “pre-liminal” y parte de los “liminal.” El rito “pre-liminal” consistiría en la decisión de marcharse de su tierra natal y la consiguiente separación de ésta. El rito “liminal” encajaría en parte en la etapa emigrante, ya que abarcaría el paso de emigrante a inmigrante, esto es, un cambio de identidad. De este modo, el rito “liminal” solo formaría parte de la etapa de emigrante en lo tocante a la emigración en su fase de transición de emigrante a inmigrante. La faceta de inmigrante que se produce tras el cruce de la frontera tendría lugar así en la etapa de inmigración. En este sentido, el rito “liminal” pertenece tanto a la etapa de emigración como a la de inmigración.

Llamaré a estas narrativas “narrativas migratorias” para distinguirlas de la literatura de viaje tradicional (tales como por ejemplo la *Odisea* de Homero o *La vuelta al mundo en ochenta días* de Julio Verne). Las narrativas migratorias se caracterizan y distinguen de la literatura de viaje de diferentes maneras:

1) el autor es de un país diferente al de los protagonistas, mientras que el lector al que se dirige es de la tierra hacia la que viajan;

2) las narrativas migratorias ofrecen una descripción explícita de las vidas de los emigrantes en su país antes de tomar su decisión de viajar;

3) también ofrecen un examen detallado de las razones que forzaron a los protagonistas a convertirse en emigrantes y los apuros en los que se encuentran en su viaje al país de acogida;

4) sus protagonistas tienen una doble identidad, como *emigrantes* en sus países e *inmigrantes* en el país de destino;

5) relatan una experiencia migratoria que se estructura en etapas – *desde* su país de origen, *a* y *dentro* del país al que se dirigen.

Tanto en su calidad de textos artísticos como de documentos sociales, las narrativas migratorias usan la metáfora del *viaje* para revelar la necesidad de un acercamiento más fiel a la realidad de la etapa de la emigración. Además, sus desplazamientos físicos y psicológicos (ya que “the category of the migrant is directly linked to the process of [...] dispossession not only of lands but also of a sense of identity” [Parker, 22]) muestran al público español el otro lado de su propia diferencia del “otro” emigrante/inmigrante. Aquellos que tradicionalmente han sido considerados “otros” por Europa ahora perciben en Europa el mismo exotismo y misterio que los

Europeos les atribuyeron antes. Las narrativas migratorias ofrecen así una mirada de vuelta del “otro” tradicional europeo, y su perspectiva no-eurocéntrica permite a los emigrantes recobrar las voces que perdieron como sujetos-otros.

Se propone que las narrativas migratorias que se examinan se piensen como una forma de “literatura comprometida.” Su objetivo es presentar una perspectiva desconocida de los temas, ideas e imágenes que la mayoría de los españoles reconocerán inmediatamente gracias a su frecuente cobertura en la prensa escrita, la televisión y los debates políticos. Andrés Sorel, por ejemplo, describió *Las voces del Estrecho* como un intento de dramatizar las historias que yacen detrás de las estadísticas sobre el número de inmigrantes muertos durante su cruce del Estrecho de Gibraltar (del artículo firmado por D. F. para *El País* “Andrés Sorel recrea”). Por su parte, Pablo Zapata Lerga prefiere plantear su novela corta *La patera* como literatura testimonio:

No sé si llamarla literatura comprometida, a mí me gusta más como literatura testimonio. No trato de convencer, de imponer una visión, sino de hacer un planteamiento del problema y que cada uno se decante por una u otra opción. A veces no merece la pena dejar un paisaje cargado de historia, una familia, una dignidad, para embarcarse en un dudoso progreso. Esta vida se vive una vez, y hay que intentar buscar la mejor calidad de vida, pero el problema reside en encontrar la solución. Dice un adagio oriental: “no es más rico quien más tiene sino quien menos desea”. Estamos inmersos en un mundo consumista. Cada día estoy más convencido de que, partiendo de unos mínimos de dignidad, se puede vivir con muy poco, es mucho lo que nos sobra, uno se puede alejar (en parte) del mundo consumista y vivir la vida dignamente. Con lo cual no pretendo ser un ingenuo que desconoce lo que es la vida actual. Pero tenemos que luchar contra el consumismo exagerado, el acaparar cosas, y volver a vivir en contacto con la Naturaleza con el entorno, con las personas.⁷³

Llámesese literatura comprometida o literatura testimonio, su objetivo principal parece ser el reflexionar sobre una realidad a la que la mayoría de los españoles están expuestos, ya sea personalmente o mediante los medios de comunicación. Por este motivo, esta tesis

⁷³ Zapata Lerga, Pablo. Entrevista por correo electrónico. 18 de mayo de 2008.

busca leer las narrativas migratorias teniendo en consideración a su audiencia y su deseo de provocar una reflexión sobre hechos reales.

Anteriormente examinamos la manera en que Juan Goytisolo y José Ángel Valente trazaban un paralelismo explícito entre los inmigrantes de hoy en día en España y los emigrantes españoles en la Europa de los años sesenta. En el terreno de la ficción, las narrativas migratorias no tienden a trazar una comparación tan explícita entre la inmigración presente y el pasado emigrante del país, aunque sí dilucidan las razones para emigrar que comparten, siendo ésta una de las facetas más características de este tipo de narrativa. Estas novelas muestran cómo la pobreza económica y el estímulo de los compatriotas fuerzan a sus protagonistas a dejar sus hogares de la misma manera en que lo hicieron con los españoles que dejaron su tierra durante las décadas previas. Mediante el relato de las experiencias de sus personajes, estas narrativas exploran a su vez otras razones de la salida, sobre todo la imagen engañosa de un El Dorado europeo que se muestra a través de la televisión. De esta manera, tomando como base experiencias reales, encaminan al lector a cuestionarse la realidad de los inmigrantes que viven en España, con lo que pueden, por otra parte, ayudar a fracturar la identidad de los inmigrantes como diferencia negativa. A continuación se ofrecerá una lectura de tres de las razones principales que tienen en común *La aventura de Saíd*, *La patera* y *Las voces del Estrecho*: su situación económica, la idea preconcebida del destino y su esperanza de tomar parte en el “banquete” europeo. Desde la ficción, estas obras analizarán estas razones de partida de la emigración de sus protagonistas, a través de las cuales el lector obtendrá una imagen más compleja de la experiencia migratoria de los personajes,

fracturando la idea del inmigrante como sujeto cuya identidad comienza tras su cruce de la frontera.

Una de las razones principales de la emigración económica norteafricana a España en *La aventura de Saíd* de Josep Lorman y *Las voces del Estrecho* de Andrés Sorel es la carencia de oportunidades laborales que los emigrantes tienen en sus países. Por ejemplo, la miseria insostenible que sufre Saíd en Marruecos provoca la salida del protagonista de *La aventura de Saíd*. Su casa era “una tierra pobre, que a duras penas permitía sobrevivir a una población que se afanaba por sacarle algún provecho. Pero cada vez era más difícil, cada vez había más miseria en el pueblo. Por eso eran cada vez más los hombres que se marchaban” (Lorman, 20). Hussein, un amigo que emigró tres años antes, le convence con las siguientes palabras: “Saíd, deja en barrio y vete al extranjero. Aquí no hay nada que hacer. Hemos nacido en la miseria y moriremos en la miseria si no ponemos remedio. Y el único remedio es emigrar” (Lorman, 19). Estas palabras llevan a Saíd a España donde se encontrará con una situación muy diferente a su idea de “paraíso europeo.”

Desde la ficción, Lorman establece un paralelismo con la actual situación económica y social en Marruecos, país originario de la mayoría de los protagonistas de las narrativas migratorias. La emigración de estos se produce por la falta de oportunidades laborales que los emigrantes encuentran en sus países. La siguiente viñeta lo ilustra con claridad:

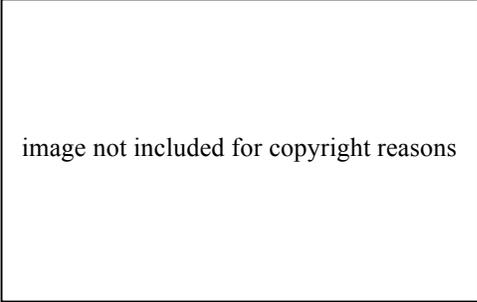


image not included for copyright reasons

Figura 2.4: Salida hacia Europa. En Mehdi Lahlou “Las migraciones clandestinas entre Marruecos (Magreb) y España (Unión Europea). Por qué, cuántos, qué hacer.” *Atlas de la inmigración marroquí en España*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Secretaría de Estado de Inmigración y Emigración, Observatorio Permanente de la Inmigración, UAM Ediciones, 2004: 89.

Ésta es una ilustración que refleja el lado marroquí en el que aparecen dos puertas. Una está cerrada con un muro en el que se lee “trabajo.” Detrás de ese muro que representa un obstáculo o rechazo se esconde el gobierno marroquí que, con mirada impasiva y sonriente, ve marchar a sus ciudadanos hacia la otra orilla. Este muro simboliza los elementos de expulsión de sus países de origen, en este caso la falta de trabajo. La otra puerta aparece abierta con el letrero “inmigración,” una puerta que le muestra su única salida, invitando al marroquí a jugarse su vida en el Estrecho en busca de un trabajo que se le niega en su propio país. Esta puerta abierta la debe cruzar para poder acceder al sueño europeo. Esta situación es la que provoca la emigración del protagonista de *La aventura de Saíd*. Al examinar las razones que llevan a Saíd a marcharse, la novela ofrece un novedoso punto de vista ya que, escrita desde la perspectiva de un emigrante/inmigrante, examina el papel del país de origen en las emigraciones/inmigraciones, denunciando la falta de agencia del sujeto al confirmar que “el único remedio es emigrar” (Lorman, 19).

Mientras que los personajes de Lorman son emigrantes masculinos – su novela sigue a Saíd desde su salida hacia su llegada a Barcelona, y la mayoría de los inmigrantes

con los que se encuentra son hombres – por su parte Sorel ensancha el panorama para incluir a hombres y mujeres. Su novela *Las voces del Estrecho* está compuesta por un grupo de relatos narrados por unos emigrantes, de los que una gran parte son mujeres. Ninguno de ellos llega a ser inmigrante, ya que todos han perdido la vida en el Estrecho de Gibraltar y solo cuentan con el deseo de contar lo que precedió y causó su muerte. Sus voces llegan a los lectores por medio de Ismael, un pescador que, intimidado por el mar tras un naufragio, se dedica ahora a dar sepultura a los cuerpos de los africanos ahogados que llegan a las costas del sur de Cádiz: Barbate, Zahara, Medina y Tarifa. Y a él se une Abraham, interesado en “los misterios que el Estrecho entierra entre sus aguas” (Sorel, 9). Dirigidos por Ismael, ambos se encaminan a un hotel destartalado donde habitan las voces de aquellos que se ahogaron y sienten la necesidad de contar sus vidas, acto que hacen por medio de relatos independientes. Éstas son las historias que componen *Las voces del Estrecho*, experiencias individuales narradas por voces emigrantes que ofrecen diferentes perspectivas del cruce del Estrecho de sus protagonistas. Es allí donde Ismael “identificaba sus gritos” (Sorel, 9) y Abraham desea “seguir sus palabras, convertirlas en imágenes” (Sorel, 10). Al combinar las palabras de Ismael y las experiencias contadas por los emigrantes, el lector obtiene una imagen marcada por la complejidad de la experiencia migratoria de los protagonistas.

Esta novela ofrece un espacio donde voces femeninas, tales como las de Khadija y Nadiya, pueden hablar sobre sus experiencias. (Si en realidad las mujeres forman casi el cincuenta por ciento de la población inmigrante en España, los medios de comunicación tienden a ocultar este hecho. *Las voces del Estrecho* consigue romper el silencio de este colectivo y su énfasis en la emigración femenina provoca que el lector se cuestione su

ausencia en los medios de comunicación.) Khadija y Nadiva, protagonistas de las historias “La Gran Ramera” y “La mujer sin cabeza” respectivamente, son dos mujeres que, como los otros narradores de *Las voces del Estrecho*, han dejado su hogar en busca de una vida mejor y se han hundido en las aguas del Mediterráneo en su intento de alcanzar las costas del sur de España. Sus voces son como un grito de voces rotas en la gran fosa común que divide el norte y el sur, el Estrecho de Gibraltar; son una denuncia de lo que está ocurriendo ante los ojos impasibles de Europa.

Esta novela también sugiere que el papel de las mujeres en las migraciones ha cambiado, y al contrario que la mayoría de los relatos españoles sobre inmigración en los que predomina la presencia masculina, no presenta a sus personajes femeninos como meras figuras que acompañan al sujeto masculino protagonista; las mujeres de la novela de Sorel parten hacia España solas, con la intención de escapar del desempleo y poder mantener a sus familias. Por ejemplo, en “La mujer sin cabeza,” es la madre de Nadiva quien intenta convencer a su hija de que deje el país en busca de mejores oportunidades:

Sí, tradicionalmente son los hombres quienes emigran, pero ahora nos toca a nosotras hacerlo para buscar el sustento para nuestras familias [...], para sobrevivir cuando nos convertimos en un estorbo, en una carga que nadie quiere. En Marruecos falta el trabajo: ¿qué podemos hacer sino buscarlo en otras tierras, en Europa? (Sorel, 120)

Khadija, el principal personaje de “La Gran Ramera,” también deja atrás su hogar y “se unió a otras gentes, peregrinas no de fe, sino fugitivas del hambre, que no buscan un santo ajeno al del dinero obtenido por el trabajo, cualquier trabajo” (154). Nadiva tiene la misma experiencia. Su hermano le dice:

Ya no son mujeres de mala reputación las que emigran, antes sabíamos a qué iban a las grandes ciudades, nosotros los hombres las buscamos, las pagamos y las maldecimos, pero ahora son nuestras propias hermanas, hijas, y si fueran más jóvenes, lo harían nuestras madres. Son los tiempos y las necesidades, que

entierran hábitos, tradiciones. No tardarán en cambiar las leyes. También de eso se habla y discute. ¿Acaso las costumbres no están para cambiarlas? El Rey calla, pero piensa y se deja aconsejar. En tiempos de hambre no sirven ya sólo los soldados. (117)

El hermano de Nadiva ve la emigración femenina como una forma de cambio, e incluso de modernización. Estableciendo un paralelismo con la realidad, la novela muestra, desde la ficción, cómo el hambre y el desempleo fuerzan hoy en día a las mujeres, al igual que a los hombres, a marcharse, y la emigración parece haber dejado de ser una marca de vergüenza para la mujer. Sin embargo, la obra de Sorel no se queda en una simple exposición de problemas, sino que ahonda en la complejidad de la situación. De esta manera, es la madre de Nadiva la que complica el panorama:

[L]a familia es lo más importante, lo único que cuenta, la ley suprema, el primer mandamiento del Profeta. Si lo que haces es por su bien, en su beneficio, estará bien hecho. Nuestra familia no tiene dónde caerse muerta. Si le envías dinero, alivias sus necesidades, te defenderá con uñas y dientes, no tolerará críticas, persecuciones o malidecencia alguna, cerrará los ojos a cuanto hagas, a lo que puedas hacer en otras tierras que ellos no conocen, vagas referencias a las que por otra parte no se presta mucha atención, y dirán de ti que eres la mejor y más respetuosa de las hijas. (Sorel, 118)

Al yuxtaponer las voces de la madre y el hermano de Nadiva, Sorel sugiere la complejidad de las fuerzas que afectan al personaje de Nadiva. Mientras el hermano lo ve como una forma de cambio, las palabras de la madre implican que las actitudes tradicionales se han silenciado meramente por razones económicas. Sorel así nos muestra la complejidad de las redes y la estructura que hay debajo de su compleja historia, especialmente para las mujeres, de la aparentemente simple “necesidad económica” del hambre y desempleo, y en última estancia a Nadiva la dejan sola para que navegue a través de estas complejidades y tabúes. Como los otros personajes de Sorel, sólo

encontrará la voz para describir sus decisiones y experiencias después de haber sucumbido a estos silencios y haber muerto en el Estrecho.

En ambas novelas, *La aventura de Saíd* y *Las voces del Estrecho*, podemos encontrar trazas de la realidad. Como literatura comprometida o testimonial, estas narrativas muestran desde la ficción a una figura emigrante presente en el panorama social español, el inmigrante. Este hecho hace que sea difícil hablar del inmigrante en la literatura sin tomar en consideración su situación en la sociedad española. Lo significativo de novelas como éstas es que han convertido al emigrante/inmigrante en un personaje complejo que ha empezado a establecer su lugar en la cultura española, haciendo uso de su pasado para comprender mejor su presente en la sociedad de acogida.

Como sugiere la historia de Nadiva, las motivaciones económicas tienen también una dimensión social. Muchas narrativas migratorias dejan claro que el desempleo y el hambre no son las únicas razones de la emigración de sus personajes. Estos sujetos también deciden dejar atrás sus hogares en busca de la idea preconcebida que tienen del otro lado del Estrecho, esto es, como un El Dorado de consumismo. La ilustración publicada en el capítulo titulado “La nueva ley marroquí de in(e)migración” (106) de Abdelkrim Belgendouz que forma parte del *Atlas de la inmigración marroquí en España* ofrece una imagen que resume el sueño europeo.

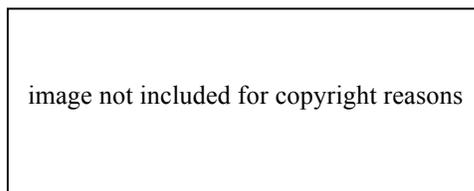


Figura 2.5: El “extranjero.” En Abdelkrim Bengendouz “La nueva ley marroquí de in(e)migración.” *Atlas de la inmigración marroquí en España*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Secretaría de Estado de Inmigración y Emigración, Observatorio Permanente de la Inmigración, UAM Ediciones, 2004: 106.

En la parte izquierda se encuentra la orilla africana del Estrecho de Gibraltar, mientras que a la derecha lo hace la del sur de Europa, ambas separadas por el mar Mediterráneo. En la orilla africana aparece sentado, de manera expectante, un sujeto de aspecto pobre y necesitado con su mirada puesta en la otra orilla, lugar donde se halla una señal que señala hacia “el extranjero/el exterior.” Esa señal le provoca el sueño que aparece en la mitad de la viñeta, el de la prosperidad en términos europeos, esto es, una prosperidad personificada por un sujeto sonriente vestido al estilo occidental de manera suntuosa. La lógica de la viñeta queda resumida de la siguiente manera: la permanencia en el hogar equivale a formar parte de la miseria, pero el salto a la otra orilla le ofrece la posibilidad de formar parte del progreso. Y por progreso se entendería la idea que de éste ha construido Europa con su economía capitalista.

Narrativas como *La patera* y *Las aventuras de Saïd* retratan un mundo en el que amigos, conocidos y parientes que han emigrado a Europa tiene un papel fundamental en el convencimiento de otros de marcharse. Cuando vuelven a su lugar de origen, estos emigrantes traen regalos y vienen vestidos como occidentales. Es en este momento cuando marroquíes en trajes tradicionales conviven en el mismo lugar con aquellos vestidos de occidentales. De esta manera, comparten un espacio común, aunque sus experiencias son diferentes. Este hecho hace que los que se quedaron en Marruecos lleguen a pensar que la prosperidad se puede encontrar al otro lado del Estrecho. Los lazos familiares con aquellos que emigraron, junto con los signos de ostentación de la riqueza que los emigrantes han conseguido en Europa, hacen que muchos marroquíes quieran alcanzar ese mercado de consumo. Karim, protagonista de *La patera*, es uno de aquellos convencidos por la imagen de prosperidad. Él es un joven pastor marroquí que

“[s]e cubría con un turbante y vestía una chilaba de color marrón claro. Cuando caminaba muy lejos no se distinguía de la arena. El mismo color los fundía” (Zapata Lerga, *La patera* 8-9). Tras encontrarse con unos amigos que se marcharon a España, siente la necesidad de marcharse: “Sus dos amigos volvieron al pueblo a pasar unos días. Tenían un aspecto muy distinto, eran modernos, se vestían de otra forma, y se parecían a los que salían en la televisión” (Zapata Lerga, *La patera* 27). Aunque el ver a sus amigos le hace tomar la decisión de emigrar, la obra evoca de manera implícita nuestra simpatía hacia su vida anterior, en la que se “fundía” con su tierra, el lugar al que *pertenecía*. Sin embargo Karim abandona la seguridad de su hogar, justificándose de esta manera: “[n]o quiero morirme entre estas montañas, no quiero vivir como en los tiempos antiguos. Mira qué elegantes han venido mis amigos. Yo también quiero tener una oportunidad, yo también quiero progresar” (Zapata Lerga, *La patera* 30). Su convicción de que Europa es la tierra de las oportunidades y productora de la modernidad la compartía Saíd en *La aventura de Saíd*, quien afirma que “Boutahar está trabajando en Marsella y manda dinero a su casa. Y Abdelkader está en París. A todos les va mejor que aquí” (Lorman, 16). Mientras tomaba su decisión de emigrar, el protagonista de *La patera*, Karim, “[s]e imaginaba cómo sería su vida en la gran ciudad. Se hacía a la idea de que ya vivía en ella, conducía un coche, vivía en un piso con todas las comodidades que aparecían en la televisión” (Zapata Lerga, *La patera* 22).

La patera y *Las aventuras de Saíd* muestran cómo la televisión es una fuente de imágenes distorsionadas de Europa para sus protagonistas. Como afirma Gregory White:

European television, print media, and arts offer powerful images of an affluent European economy to Morocco. The Moroccan cityscape and countryside is dotted with satellite dishes pointed to Europe. While it would be a mistake to argue that Moroccan culture passively receives a dominant European culture,

Europe's ideological hegemony does exert a powerful effect on Moroccans' perceptions of a good life abroad. (28)

Esta idea de paraíso que atrae engañosamente a aquellos que desean dejar la pobreza convencidos de que todo es posible en Europa hace que la tranquila vida de Karim cambie debido también a la llegada de la televisión a la ciudad, anunciada por un buhonero como “la maravilla de las maravillas” (Zapata Lerga, *La patera* 14). La televisión altera las costumbres de la ciudad; mientras que antes se “gastaban gran parte del tiempo del día en hablar” (Zapata Lerga, *La patera* 13),

[d]esde entonces pasaban horas y horas ante la pantalla cuadrada con sonrisa de cristal que les abría los ojos a otras realidades. Y los ancianos cuenteros, después de tantos años, dejaron sus fábulas, pues ya no tenían el auditorio de niños alrededor. [...] Sólo escuchaban lo que salía de la pantalla mágica. Sólo pensaban en lo que veían, en aquella otra realidad a la que se sentían transportados. (Zapata Lerga, *La patera* 17)

La televisión se convierte en una influencia tan fuerte que incluso provoca la desaparición de una de las más importantes costumbres marroquíes, la de contar historias. Esta tradición se presenta a lo largo de esta novela como una parte esencial de las vidas de los personajes, dándoles un sentido de realización. Pero la llegada de la televisión transforma la sensación de plenitud que transmiten la conversación y las historias en un sentimiento de vacío y deseo. Mientras que antes “[e]ran felices y no deseaban aquello que no conocían” (Zapata Lerga, *La patera* 13), el contacto con la “modernidad” los infecta ahora con una angustia paradójica: cuanto más parece que ofrece la televisión, menos creen tener sus espectadores. De esta manera, Karim “[c]omenzó a sentir desasosiego interior al darse cuenta de que le faltaban tantas cosas, al darse cuenta de que él también podría conocer otros mundos, de que él también podría poseer objetos” (22). *La patera* muestra diferentes maneras en que la televisión engañosamente persuade a los protagonistas a

emigrar al mostrarles un retrato de modernidad y novedad que se presenta como superior a lo antiguo y tradicional.

Otro ejemplo donde la televisión tiene un papel fundamental en la emigración de su protagonista es el relato “Estrecho” de Pedro Guerra (publicado en *Inmenso Estrecho*, 2005). Este relato en primera persona nos cuenta la visión de Alberto de la emigración; en él se narran tres emigraciones: la de su abuelo, la de su tío y la suya propia, convencidos de emigrar por influencias exteriores; en el caso del abuelo Mario, éste se marchó hacia América en busca de las infinitas posibilidades que se narraban en las cartas que recibía; para Alberto, la televisión le “invitaba [a dar el salto a la otra orilla]. Esos programas de televisión llenos de gente feliz y con éxito. Tantas posibilidades, tantas opciones. Parecía haber trabajo y oportunidades para todos.” (Guerra, “Estrecho” 98). Esa idea de prosperidad que les transmiten las cartas y la televisión contruyen un paraíso en el que al parecer la abundancia está a su alcance.

Al leer las historias de Alberto y de su abuelo Mario, el lector puede observar un claro paralelismo entre sus experiencias. Aunque el lector no llega a saber con seguridad qué les pasa en su viaje, parece que los dos fallecen, ya sea durante la travesía o al llegar al país de acogida. El abuelo

[a]horró cuanto pudo y una noche, agazapado entre la oscuridad y las sombras, llegó hasta la playa, donde unos amigos pescadores lo recogieron y llevaron hasta alta mar. Allí los esperaba el buque; y allí se esfumaron sus ahorros. Del abuelo Mario nunca más se supo. [...] ¿Murió en la travesía, como tantos, amontonado contra las maderas sucias de cubierta? (Guerra, “Estrecho” 94-95)

Y Alberto,

[c]on la maleta se bajó a la playa. Unas linternas y gente susurrando y dando órdenes en voz muy baja le indicaron el camino. [...] A duras penas ahorraron el dinero para los costes del viaje [...] No era un barco propiamente dicho. Era una barquita pequeña. Una patera verde, de madera. [...] Y llegó el fin del trayecto.

[...] La luna, casi llena, dejaba un rastro sobre la arena [...] Entonces, entre el delirio y los temblores, confundió las tinieblas hostiles de ese amanecer, con la sombra del naranjo en el que un día, años atrás, había descansado su abuelo. Como en la bruma de un sueño, aspiró profundamente el olor fresco de la fruta y, antes de poder soltar el aire, se desmoronó violentamente sobre la arena. (Guerra, “Estrecho” 100)

En este cuento nos encontramos con uno de los personajes protagonistas del s.XX: el emigrante que se marchó de España al comienzo de la guerra civil. Aquí, este personaje experimenta un viaje similar al del inmigrante africano. Lo original de este cuento es que, cuando le llega el turno de emigrar al nieto de Mario (Alberto), su personaje se transforma en uno de los cientos de norteafricanos indocumentados que cada día intentan cruzar el Estrecho en patera. Por medio de esta identificación con el “nuevo” emigrante debido a la similitud entre sus experiencias (la del emigrante norteafricano indocumentado y del español “ilegal”), Alberto establece desde la ficción un explícito paralelismo con el pasado español, y a partir de ahí se puede producir un diálogo con su abuelo desaparecido, con el que comparte su final trágico. El encuentro final entre las dos historias se hace bajo un naranjo, árbol bajo el que él imaginaba se cobijó por primera vez su abuelo en tierras extrañas y por el que “[e]l abuelo Mario montó una tienda de frutas, agradecido por la buena sombra que le naranjo le dio nada más llegar a esa nueva tierra” (95). Esta misma sombra es la que el personaje de Alberto cree encontrar al llegar a las costas de España y bajo la que, al creer que “las tinieblas hostiles del amanecer” eran la sombra acogedora de un naranjo, se entrega para descansar como lo hizo su abuelo unos años antes en una tierras también extrañas.

Al ofrecer información sobre las razones de la partida de los emigrantes, narrativas migratorias como *La patera*, *La aventura de Saíd* y “Estrecho” muestran cómo el país de destino se convierte en agente activo en la decisión de los emigrantes de dejar

su origen en busca de un lugar mejor, ya que es el país de destino el que produce la ilusión que provoca su viaje. A su vez, como hemos visto en el relato de Guerra de manera explícita, se da a entender al lector que una de las formas de entender la experiencia migratoria de hoy en día es contar estas historias de forma paralela a “nuestra” historia, estableciendo así un paradigma de identificación que nos muestra las similitudes entre ambas experiencias.

Sin embargo, la imagen de Europa en las narrativas migratorias no solamente consiste en un lugar repleto de bienes como ropa, electrodomésticos, coches y apartamentos. Europa también se presenta como un lugar que vende un modo peculiar de vida. Uno de los capítulos de la novela *Las voces del Estrecho* incluye un capítulo titulado “Carta en una patera” en la que dos adolescentes abordan este tema. Esta historia, que se compone principalmente de la carta, se basa en un hecho real: en agosto de 1999, dos jóvenes de Guinea, Yaguine Koita y Fode Tourakana, decidieron esconderse en el tren de aterrizaje de un avión como polizones. Cuando el avión llegó a Bruselas, las autoridades encontraron sus cuerpos congelados, y entre sus ropas se halló una carta. En esta misiva le pedían ayuda a Europa: “Our problems are many: war, sickness, hunger, lack of education, and children’s rights. We want to study, and we ask that you help us become like you” (22).⁷⁴

La carta de “Carta en una patera,” escrita por dos jóvenes guineanos antes de ahogarse en las costas del sur de España, toma estas palabras como punto de partida, pero va más allá del ruego de Koita y Tourakana. Además de afirmar que “[q]uerríamos que África fuese como Europa” (Sorel, 196), los adolescentes culpabilizan a Europa del estado presente de la situación de África: “[a]l fin, fueron ustedes quienes nos han

⁷⁴ El texto completo se encuentra en “A prayer for Africa” (Yaguine Koita y Fodé Tourakana, 22).

llevado a esta situación tan desesperada, miserable. Por ustedes somos débiles” (Sorel, 196). Lo significativo de esta carta no es el desplazamiento de la responsabilidad de la emigración de África a Europa, sino el hecho de ofrecer la agencia a sus personajes al crear Sorel un espacio donde ellos mismos pueden ofrecer sus propias perspectivas sobre su marcha. Como observamos en la carta, ellos no sólo quieren ser como Europa; ellos quieren hacer saber a Europa sus opiniones sobre su situación y tener el poder de protestar.

Además, en “Carta en una patera,” Sorel añade una denuncia explícita de la pasividad y la indiferencia de Europa:

Cuando la carta se hizo pública, lingüistas y sociólogos, profesores universitarios y algunas autoridades políticas se limitaron a decir que aquel texto no podía haber sido redactado por los dos niños ahogados. Ignoraban incluso sus nombres. Y apenas si dieron más importancia al asunto. De cualquier forma, los niños no podían contestar: ya tenían los ojos cerrados. (Sorel, 197)

La respuesta de Sorel a la carta de Koita y Tourakana enfatiza la técnica principal de sus propias historias, en las que los emigrantes encuentran un lugar donde pueden hacer uso de su propia voz para contar sus propias experiencias, incluso después de haber fallecido. Si en las narrativas migratorias el lector descubre una voz que le provoca pensar sobre la realidad de la inmigración en su país, Sorel se atreve a transportar al lector al más allá, representando el silencio de los emigrantes y ofreciendo un lugar que invita a la reflexión. De hecho, las historias de Sorel son como “cartas desde pateras,” ya que ofrecen una nueva perspectiva sobre la inmigración con un enfoque en aquellos que ya han muerto. Aunque los personajes de Sorel son de ficción, sus palabras intentan provocar en el lector una reflexión no solamente sobre la experiencia migratoria, sino sobre la indiferencia de Europa hacia sus historias.

Como afirma Néstor García Canclini, “[I]os estudios de consumo cultural muestran que [...] en las nuevas generaciones, las identidades se organizan menos en torno de los símbolos histórico-territoriales, los de la memoria patria, que alrededor de los de Hollywood, Televisa o Benetton” (33). Sorel, Lorman, Guerra y Zapata Lerga retratan un proceso similar en el que los protagonistas remodelan sus deseos e identidades basados en la publicidad europea y la información falseada sobre un paraíso de consumismo. Los emigrantes de las narrativas de viajes, tales como Karim, Saíd, Alberto y los dos jóvenes guineanos, deciden dejar atrás su hogar en busca de un modo de vida occidental, el “Hollywood” o “Benetton” que les hacen ver sus orígenes y tradiciones como antiguas y atrasadas. Desde una perspectiva social y económica, las narrativas migratorias muestran este paraíso desde diferentes ángulos: a través de las vallas de Ceuta y Melilla, de la televisión y las pantallas de cine, de la arcadia ilusoria traída a su propia tierra por sus compatriotas; un país de las maravillas inalcanzable y engañoso visto desde sus hogares como acogedor y esperanzador.

Segunda parte

La mirada española desde la otra orilla:
Las voces del Estrecho y la obra de José Luis Tirado

Kreuzburg and Brandenburg Gate have given way to
El Ejido, Tarifa and the Campo de Gibraltar.
Juan Goytisolo

En la contraportada de la novela de Andrés Sorel *Las voces del Estrecho* (2000)

se lee:

Las voces del Estrecho, última novela de Andrés Sorel, es una llamada poética y desgarrada al entendimiento entre culturas [...] un grito callado por los que no han llegado, por las voces que claman en el Estrecho [...] Nadie se hace responsable de los que no existen, pero las voces que llenan este libro nos hablan de vidas interrumpidas, de sueños quebrados y de historias humanas que deberían ser contadas.

La novela consigue por medio de las palabras provocar una reflexión sobre los naufragios en el Estrecho al basar las experiencias de sus personajes en situaciones reales. Aunque los relatos que nos presenta son diversos, todos tienen como final la muerte de sus protagonistas. Sus vidas se cuentan como *flashbacks*, como una serie de escenas retrospectivas que empiezan con sus muertes y continúan con una descripción de su medio de venir a España y la vida que precedió a su partida.

Secretario General de la Asociación Colegial de Escritores de España y Director de la revista *República de las Letras*, la trayectoria literaria de Andrés Sorel ha estado marcada por la necesidad de contar aspectos silenciados de la vida. Durante el franquismo colaboró con la prensa clandestina y posteriormente, desde el exilio, dirigió *Información Española*, publicación destinada a los emigrantes españoles. Su obra es extensa, tanto en narrativa como en ensayo. Entre sus obras de narrativa destacan *Regreso a las armas* (1998), *Las voces del Estrecho* (1999), *La noche en que fui*

traicionada (2004) y *La caverna del comunismo* (2007). En sus ensayos también se aprecia un punto de vista comprometido con aquellas voces que no se escuchan, tales como *El libro de los españoles no imaginarios* (1994), *La guerrilla antifranquista: la historia del maquis contada por sus protagonistas* (2002), *Mañana, Cuba* (2005) y *Siglo XX: tiempo de canallas* (2006).

Andrés Sorel es un escritor que durante su vida y a lo largo de su obra ha luchado contra sistemas opresores, enfocándose en figuras marginales como el exiliado, el maquis o el emigrante/inmigrante. La figura del emigrante/inmigrante se ha convertido en uno de sus temas de mayor interés a juzgar por la variedad de campos en los que lo ha tratado: la narrativa con *Las voces del Estrecho*, el ensayo con *4º Mundo, emigración española en Europa* y numerosos artículos y ponencias sobre el tema de la presente inmigración en España. Para el autor, hay tantas migraciones como emigrantes, y es por ello que sus historias necesitan ser contadas individualmente. Esto se ve reflejado en *Las voces del Estrecho*. Esta novela opta por elegir como protagonistas a emigrantes norteafricanos ya ahogados que, desde la orilla española a la que llegaron algunos de sus cuerpos, cuentan las experiencias de sus viajes migratorios. De los cuerpos desaparecidos no se conocerá el paradero, solo lo que nos cuentan sus dueños desde el lugar que nos relatan sus historias. Un ejemplo de ello es la desaparición del cuerpo de “El eterno navegante” que sigue navegando en la barca donde murió desde donde describe su situación de la siguiente manera:

Nuestras almas vagarán siempre, lamentándose de no tener lugar de acogida, como los cuerpos no lo tienen de descanso; saldrán del mar porque ellas abandonan el refugio en que el corazón la acuna mientras late, pero apenas éste se detiene salen disparadas y se dispersarán con el viento. (Sorel, 181)

Sin sus cuerpos no podrá producirse el duelo necesario. Al no poder ser mostrado que el objeto amado, su cuerpo, ya no existe más, aparece la melancolía, lo que hará que sus almas vaguen siempre en ese limbo que se produce en el Estrecho. Pues no se puede probar que estén vivos o muertos. La ausencia de sus cuerpos hace posible que no puedan obtener el descanso que llevaría al duelo y que entren en un círculo vicioso del que no podrán salir. Es desde esta melancolía que *Las voces del Estrecho* intenta luchar contra el olvido, intentando que estas voces vaguen por la conciencia de los lectores para así obtener una presencia constante imposible de borrar.

Este sentimiento de melancolía aparece también en cierta medida con los dueños de los cuerpos devueltos por las olas, final que varios de los personajes de la obra de Sorel comparten. Ninguno de ellos es reclamado y es Ismael el encargado de darles sepultura, mas sin lápidas que puedan identificarles. Sus cuerpos yacerán en tumbas que no les reconocen, sin los nombres que establezcan la identidad del fallecido.⁷⁵ Así pasa con Nadiva, protagonista del relato “La mujer sin cabeza,” aquella mujer a la que su madre reveló que se convertiría en atún (121). Al igual que los otros que llegaron como cadáveres a las playas que recorre Ismael, Nadiva fue llevada a

Chiclana, allí están las cámaras frigoríficas y si pasado un tiempo nadie ha reclamado los cadáveres, los incineran, y eso hicieron con ella, porque ni nombre tenía. ¿Y quién podría reclamarla si su cabeza se quedó en el fondo del mar para disfrute de los peces? Sin papeles, la mitad del cuerpo cercenada por las hélices de un barco que la cortó en dos y a nosotros nos arrojó su parte más carnal, íntima. (Sorel, 18)

Lo mismo ocurre con Khadija, protagonista de “La Gran Ramera,” pues

no entregarían su cuerpo a nadie, Leila no podría identificarla, dejarían pasar un tiempo tras la autopsia, papeles para cumplir un expediente, todo desaparece,

⁷⁵ En el reportaje fotográfico de Juan Medina “Morir cerca. Secuencia de un naufragio,” ganador de FotoPres’05, se encuentra un ejemplo gráfico de la anonimidad del inmigrante al ser enterrado. En la fotografía muestra una lápida en la que solamente se lee “inmigrante 9.”

como aquellos que conserva el patrón, todo menos el dinero, que se gasta y alimenta nuevos hornos de asfixia y naufragio. (Sorel, 156)

Al no ser identificados nadie los puede reclamar. Esta situación hace visible el “otro” duelo, aquel que se necesita en la “otra” orilla. Los familiares y amigos de los protagonistas de *Las voces del Estrecho* no podrán hacer su duelo particular de los desaparecidos. No tienen forma de saber si han muerto o no, ya que o bien sus cuerpos han desaparecido o han sido enterrados sin nombre. Así, al no tener acceso a los cuerpos no se puede producir el duelo, ya que es imposible nombrar la pérdida. No es posible elaborar el duelo debido a que las expectativas de que estén con vida, aunque sean mínimas, quedan abiertas.

De este modo, a la falta de duelo que se produce en los propios emigrantes muertos que no han encontrado su cuerpo, o si lo han hecho ha sido de manera parcial, “descompuestos, comidos por los peces, picoteados por las gaviotas” (Sorel, 17), se une la imposibilidad de duelo de sus familiares, dolor de este último que se agrava por la indiferencia de occidente por estas pérdidas. El espacio que Sorel ofrece en la novela logra visibilizar esta situación, con la que desplaza la “barbarie” hacia ese Norte que se muestra impasivo ante esta situación, trasladando la “civilización” al Sur. Mediante la inversión de roles, la novela de Sorel hace posible que la situación y experiencia del emigrante llegue al público español y que sea desde una nueva perspectiva, la del “Sur,” que se denuncie la realidad del Estrecho.⁷⁶

El hecho de que *Las voces del Estrecho* muestre cómo hay tantas emigraciones como emigrantes hace que la experiencia migratoria de cada uno de sus personajes sea única. Son muchas las voces de los ahogados que participan en la novela, diversas las

⁷⁶ Otro ejemplo de inversión de papeles es la adjudicación de una identidad como “otra” a España al ser los relatos narrados por emigrantes.

historias y diferentes las razones que se presentan al lector. Algunos protagonistas tienen nombre, otros son anónimos. Hablan “de sus cosas: de cuando eran pequeños, de su tierra, del miedo que pasaron en la travesía, de lo que ahora penan. Y de su otra vida, de la de antes” (Sorel, 14). Son “sombras. Fantasmas que vagan por el cielo impulsados por los vientos, sombras que buscan sus cuerpos. Hasta que los encuentren no pueden descansar” (Sorel, 14). Sus vidas son distintas, al igual que sus vivencias en su camino hacia España, pero todos compartían un objetivo: cruzar el Estrecho hacia Europa y encontrar una vida mejor. Los protagonistas de la novela tienen a su vez otro factor el común, esto es, la interrupción de su viaje migratorio. Esta interrupción provoca que estos emigrantes no puedan convertirse en inmigrantes, ya que aunque sus cuerpos llegaron a España, lo hicieron sin vida, por lo que su identidad no se transformó en inmigrante, pues el cruce de la frontera se hizo después de muertos. Desde esta perspectiva paradójica, como emigrantes desde el país al que se dirigían, le hablan a su público. Esto hace de sus protagonistas *muchos* y *uno* a la vez: por una parte la novela rompe la idea de homogeneidad del inmigrante al ofrecernos sus voces individuales, pero a su vez nos presenta unas experiencias comunes, el paso hacia el Norte, con lo que aúna a los emigrantes de un todo que da coherencia a la novela.

Uno de los aspectos que hace de la novela un trabajo novedoso y significativo es que opta por la figura del ahogado quien, tras un trágico desenlace, relata su viaje antes de llegar a las costas españolas.⁷⁷ Si el silencio producido por la muerte de sus protagonistas elimina en la vida real la posibilidad de conocer sus experiencias, por

⁷⁷ Lourdes Ortiz, en su relato “Fátima de los naufragios,” también utiliza la figura del ahogado como protagonista. Sin embargo, la escritora la usa desde una perspectiva diferente; si Sorel coloca al ahogado como personaje principal, Ortiz construye al ahogado como sujeto de la locura de la protagonista, una mujer inmigrante que, si por una parte sobrevivió al naufragio, por otra perdió su “vida” tras el trauma del accidente. El naufragio la convierte en un sujeto cuyo único objetivo parece ser la espera de su hijo ahogado, y la mantiene aislada, inmóvil en la playa, de toda vida real.

medio de la ficción, Sorel construye una reflexión de estos momentos mediante el uso de escenas retrospectivas de sus vidas y un análisis de sus razones de viaje.

Al igual que *La patera* y *La aventura de Saïd*, *Las voces del Estrecho* denuncia la realidad del Estrecho haciendo uso de elementos tomados de la realidad migratoria en este espacio como lo son los diferentes obstáculos que encuentran sus protagonistas durante la etapa emigrante. En la siguiente sección se examinarán los diferentes obstáculos que las “voces” de la novela encuentran en su etapa emigrante en el orden en que se presentan, acompañándolas de esta manera en su viaje hacia las costas españolas. Entre estos obstáculos destacan:

- 1) el camino hacia la costa norte de África y el encuentro con las mafias;
- 2) el cruce de la frontera por el *estrecho* Estrecho y cómo este espacio transforma sus vidas;
- 3) y su muerte y posterior llegada de sus cuerpos a las costas del sur de Andalucía.

Mediante el examen de estos elementos, la obra de Sorel muestra su sentido de denuncia e insta al lector a considerar la importancia del aspecto de la emigración del inmigrante para la comprensión del sujeto foráneo en su país.

Tras tomar la decisión de marcharse de su hogar, ya sea como se ha visto en el apartado anterior por la necesidad, la influencia de los medios de comunicación, por los relatos de otros emigrantes, por querer “ser Europa,” etc., ahora le toca el turno a la salida, momento que tratan todas las diferentes historias que forman la novela. El comienzo del viaje es similar en los relatos, ya que sus protagonistas comparten una falta

de documentos que les permitirían tomar un avión o un ferry hacia España. El siguiente es un breve relato de ello:

Cansancio, apatía, falta de fuerzas, desánimo. Algunos caminaron cientos de kilómetros. Los que cruzaron el Chad, Nigeria, Argelia, Marruecos, andando, hasta poder embarcar rumbo a España. Muchos quedaron en los caminos. Otros en las cárceles, hacinados en celdas que ocupan hasta cincuenta personas, a las que dan, a casa una, una botella de agua y un pan al día como alimento. No existen allí diferencias, clases sociales: estudiantes, jornaleros, licenciados, albañiles, hombres, mujeres, niños: la religión y las palabras concluyen donde comienza la represión. (Sorel, 214)

Aunque sus deseos son fuertes, esto no los salva de los obstáculos del recorrido. Algunos de los personajes mueren en el camino, otros son apresados por países que mantienen convenios con Europa, a los que ésta gratifica económicamente por la misión prestada de impedir la entrada de esos “otros” al Norte de la abundancia. Y los que logran sortear estos obstáculos, mueren ahogados en el Estrecho.

Además de los obstáculos con que se encuentran durante su cruce de fronteras, muy a menudo la naturaleza tampoco se coloca del lado de los protagonistas. Así en una de las historias, titulada “Ciego en Fez,”

Rotas quedaron mis sandalias, llagados los pies. Para preservarlos del fuego de la arena, arranqué las mangas de la camisa que bajo la chilaba cubría mi cuerpo y con ellas hechas tiras, me los cubrí. Por doquiera parecían surgir, arrastrarme a su lado, cascabeleante serpientes que silbaban, se enroscaban y desenroscaban con sinuosos y rítmicos movimientos, estiraban sus lenguas sanguinolientas hacia mis dedos. Y entonces corría, caía a tierra, golpeaba desesperado el suelo en que me hundía. (Sorel, 166)

Y si consiguen soportar la dureza del camino y llegar a las costas del norte de Marruecos o a la frontera de Ceuta o Melilla, se encuentran allí con un obstáculo añadido, las *mafias*.⁷⁸

⁷⁸ Las mafias retratadas en *Las voces del Estrecho* encuentran su reflejo en la realidad. Como apunta Mary Nash, “España y Marruecos están invisibles, forman una tupida red de soterradas canalizaciones por las que circula abundante ‘mercancía humana’ enlazados por un conducto que trae gas de Argelia y por un tendido

El tráfico de humanos que nos muestra Sorel recuerda a aquel de esclavos que tuvo lugar durante tantos siglos entre África y Europa. Pero si antes eran los europeos los que pagaban para que llegaran a su territorio, los emigrantes de la novela son ahora los que pagan para poder llegar a una tierra que finalmente no les dará la bienvenida. Así, *Las voces del Estrecho* examina cómo desde la trata de esclavos, el negocio de las mafias no parece haber sufrido grandes cambios, aunque su apariencia es diferente. Los barcos negreros se transforman en la novela en pateras y éstas, aunque todavía en uso, se muestran también como lanchas equipadas con GPSs, con lo que se hace más fácil la comunicación entre los integrantes de las redes por medio de los teléfonos móviles. Las bases de estas redes se encuentran tanto en Marruecos – principalmente en Tánger – como en España – entre las que destaca la de Ceuta. Andrés Sorel las describe en la historia “Calamocarro”:

Ellos ... ¿que quiénes son ellos? [...] Una red que tiene en el corazón de Ceuta su centro de operaciones [...] Sus tentáculos se extienden de Madrid a La Coruña, de Murcia a Málaga, no sólo en las capitales, sino en muchísimos prostíbulos, los puticlubs diseminados por las carreteras españolas. Consiguen papeles para nosotras, a la mayoría les mienten diciéndoles que es para servir en familias. (36)

Tanto en Ceuta como en Tánger se reúnen los personajes de la novela, en el *zoco chico*, esperando entrar en contacto con los cabecillas de las mafias y obtener su plaza en una patera que supuestamente les llevará al paraíso europeo. Es fundamentalmente en estas dos ciudades que los emigrantes que carecen de documentos que les permitan la entrada legal a España tienen que lidiar con las mafias. Allí conocerán al pasante, conocido como *tiburón*, que les proporcionará una patera y un patrón para pasar el Estrecho. Y al

de alta tensión de 400.000 voltios, para llevar electricidad al otro lado del Estrecho. Pero los canales que más energía transportan son, hachís, tabaco de contrabando y dinero negro a raudales” (43). La mercancía humana a la que se refiere Nash son los llamados “ilegales,” tratados como simple mercancía que se lleva de uno a otro lado del Estrecho. Estas mafias que tratan con ellos actúan desde ambos lados del Estrecho. Si hace unos años el tráfico de hachís era el más productivo, hoy en día el tráfico de personas se ha convertido en uno de los negocios más rentables en este espacio.

aceptar, los personajes se convertirán en *atunes*, término usado para aquellos que cruzan el Estrecho en patera.

Después de lograr llegar a las costas del norte de África, contactar con los *tiburones* y pagar por la travesía del Estrecho, las “voces” tendrán que superar el obstáculo del Estrecho. Todavía le quedan más obstáculos que superar: ahora es el estrecho brazo de agua que los separa de su objetivo el que se presenta ante sus ojos como un inmenso Estrecho.⁷⁹ Si bien los personajes de la novela pierden su vida en el Estrecho, éste no se examina en profundidad, ya que *Las voces del Estrecho* opta por darle un protagonismo

⁷⁹ Si miramos a la presente situación del Estrecho, no es difícil observar que las relaciones no han vuelto a su época de mayor esplendor. Hoy en día las relaciones entre las orillas se reducen al mero intercambio comercial (a excepción de Ceuta y Melilla, ciudades autónomas españolas). Ahora el Estrecho constituye una barrera de separación y no un espacio de unión entre ambas orillas – si separaba en un tiempo el este del oeste, conectando el norte y el sur, ahora lo hace al contrario, uniendo el Mediterráneo con el Atlántico y funcionando como clara separación entre Norte y Sur. A su vez, el deseado movimiento de personas entre Norte y Sur se ha detenido, así como el económico. Aún más, el espacio que fue en su día mítico se ha transformado en lugar de desastres. España se ha convertido así en la puerta sur de Europa, una puerta cerrada que se ayuda de fronteras para no dejar entrar a aquellos que, antes hermanos, carecen de los documentos necesarios para poder cruzar legalmente, denominándolos “ilegales,” lo que los aleja aún más de su anterior hermandad.

El Estrecho mediterráneo es así hoy en día una zona de diferenciación y no de convergencia cultural, barrera y no puente, una frontera sur que cierra y controla el acceso a la Fortaleza Europa. Este espacio que se ha convertido en limítrofe refuerza la sima cada vez más profunda entre Norte y Sur, en uno de los mayores escalones de riqueza entre los denominados primer y tercer mundo. Tal como señala Henk Driessen, “[t]he Mediterranean is not only a political, demographic and economic divide, but also an ideological and moral frontier, increasingly perceived by Europeans as a barrier between democracy and secularism on the one hand, and totalitarianism and religious fanaticism on the other” (100). Ahora, de acuerdo con los parámetros occidentales, el Estrecho sirve para separar la civilización (Norte) de la barbarie (Sur), al desarrollado del subdesarrollado.

Con esta idea de separación, el Mediterráneo se ha convertido en el Río Grande americano que divide Norte y Sur, un lugar que separa a ese anterior Al-Andalus y Aztlán creados por ese Sur que hoy en día se dirige hacia estos espacios ahora controlados por un Norte impassible ante sus problemas. Europa se ha olvidado de la hermandad que unía a las dos orillas y utiliza a un Mediterráneo “Leviatán,” antes divino y ahora social, monstruo despertado por el Norte que devora a aquellos que se adentran en su territorio. Y es desde donde se ejerce este poder, desde el que se controla el Mediterráneo, que se ha trazado la cicatriz de la frontera. Es en esta cicatriz donde tiene lugar la transformación de identidades, de emigrantes (al partir del Sur) a inmigrantes (con su llegada al Norte), y donde muchos de estos sujetos encuentran la muerte, lo que ha hecho que el Estrecho se convierta en la mayor fosa común del mundo. Se podría decir que la frontera es como el “Middle World” del que habla Breytenbach, “a world between the first and the third, a liminal space where “truths no longer fit snugly and certainties do not overlap”” (citado en Vaquera-Vásquez, 700-701). La frontera es donde el territorio español y marroquí se une y se separa, un lugar de paradojas, un espacio incierto en el que el emigrante se adentra y su identidad cambia: si supera la frontera se convertirá en inmigrante y el fracaso le quitará la vida, convirtiéndose en un ahogado más del Estrecho. La frontera es un espacio de tránsito que dejará marcado al que lo intente atravesar.

casi absoluto a sus personajes. Sin embargo, el Estrecho está presente en todas las historias, incluso en el título, convirtiéndose en una presencia constante a lo largo de la obra. Son las mafias y las barreras económicas, sociales y políticas establecidas entre los dos lados del Estrecho las que se presentan como culpables de las muertes en la novela, mas el Estrecho es el único elemento que comparten todas las historias, ya que todos los protagonistas mueren en sus aguas. Es por este motivo común que se hace necesario, aunque sea de manera breve, un examen de esta zona, mostrada en la obra como una fosa común que contiene a los “sumergidos por la miseria del mundo” (Sorel 183). *Las voces del Estrecho* presenta el Estrecho desde perspectivas diferentes; por una parte, antes de la partida la esperanza de los emigrantes hace que se enfatice la *estrechez* del lugar; sin embargo, una vez en el Estrecho, se muestra como una barrera paradójicamente *ancha*.

Pero puesto que la novela de Sorel lo trata solo de manera indirecta, me detendré en el uso de la historia “Estrecho” de Pedro Guerra para examinarlo ya que ésta analiza, de una manera explícita, las dos perspectivas que coexisten en la novela. “Estrecho” se encuentra en la colección de relatos *Inmenso Estrecho*, una obra cuyos beneficios fueron donados a Red Acoge, una ONG que tiene como objetivo promover los derechos de los inmigrantes en España. Entre los participantes se encuentra Pedro Guerra, conocido en España por su trabajo como cantante y compositor. Su trabajo con la música lo empezó a compaginar con su faceta literaria cuando en 1998 publicó su poema “Las hojas esparcidas en otoño.” Más tarde publicaría otros poemas y participaría en la *Fundación Contamíname para el mestizaje cultural*, organismo que organiza conciertos, conferencias y festivales de cine, y publica libros sobre temas sociales, entre los que la inmigración tiene un gran protagonismo. En 2003 publicó el conjunto de relatos

Desmontando el cinismo, de temas sociales y políticos de actualidad. “Estrecho” es uno de estos relatos, y fue utilizado de nuevo en la compilación de historias *Inmenso Estrecho*.

En “Estrecho,” Guerra reflexiona sobre condición de estrechez del Estrecho de Gibraltar a la vez que cuenta la historia de tres generaciones de una misma familia que tuvieron que emigrar. Ya anteriormente reflexionamos sobre la historia de la familia como ejemplo de paralelismo explícito entre el pasado emigrante español y el presente de emigración hacia España. En esta sección examinaremos las palabras de Guerra sobre el Estrecho y sus ideas nos ayudarán a entender este espacio que indirectamente se convierte en protagonista en *Las voces del Estrecho*. Guerra insta al lector a cuestionarse la realidad que se nos muestra del Estrecho, forzando a que se piense sobre lo que ocurre en este “brazo de mar que separa el aquí del allí [que] es de todo menos estrecho” (Guerra, “Estrecho” 93), provocando una meditación sobre los protagonistas que cruzan este espacio. Por este motivo Pedro Guerra no deja de hacerse preguntas: “¿Puede no palpase nunca el final, la pared donde termina y, a su vez, empieza todo? [...] ¿Cabe en la palabra Estrecho esa sensación de imanes que se repelen?” (95-96). A partir de aquí continúa preguntándose:

¿Puede un Estrecho encerrar tantas y tantas promesas? Si es verdad que es Estrecho, ¿cómo es posible que de sus pocas aguas dependan la vida y las ilusiones de tantas personas? ¿Puede un Estrecho ser guarida de tiburones? Si realmente fuera Estrecho, ¿podría rebasarlo con tan sólo dar un pequeño salto? (97)

Con estas preguntas el autor apunta a las razones de cientos de norteafricanos que arriesgan sus vidas al cruzar el Estrecho cargados de ilusiones, a la vez que nos ayuda a pensar las experiencias de los protagonistas de la novela de Sorel. Quizás la carga de

estas ilusiones, de estos sueños que les invitan a dar el salto al otro lado, es demasiado pesada debido a su contenido engañoso, aquel que le llega por la publicidad de la otra orilla. Y de esto se aprovechan los tiburones, las mafias y los pasantes, que han encontrado en el Estrecho un gran *banco* en el que saciar su hambre.⁸⁰

Si en la cita anterior Guerra mira al Estrecho como principio u origen de un viaje en el que se embarcan los emigrantes cargados de ilusiones que intentarán encontrar al otro lado, en la siguiente pasa a preguntarse sobre el carácter del Estrecho como espacio de pérdida, de finalización dramática de un trayecto acabado con desilusión: “¿Cuántas barcos caben en un Estrecho? ¿Cuántos navegando en él, y cuántos engullidos hasta el fondo de su abismo? ¿Puede ser Estrecho algo que no para de tragar personas y barcos y, aún así, nunca rebosa?” El Estrecho se presenta así como un espacio complejo. Estos escasos quince kilómetros que separan las dos orillas representan así, para el emigrante, el comienzo de un sueño y el posible término de la pobreza. Por otra parte son también el fin del sueño sin haber alcanzado el otro lado. Para Europa el Estrecho, como frontera, simboliza el principio de la amenaza del Sur y el término de su seguridad. África y Europa tienen de este modo perspectivas opuestas del Estrecho: si para una se presenta como una puerta abierta al paraíso, para la otra existe la necesidad de cerrar esa puerta trasera. El Estrecho es un lugar de paradojas donde todo está lejos o cerca según la orilla desde la que se mire, un reducido y angosto espacio creador de diferencias y encuentros contradictorios. Como termina reflexionando en el párrafo que abre y cierra el relato: “[e]ste brazo de mar que separa el aquí del allí es de todo menos estrecho” (93 y 100).

⁸⁰ Utilizo “banco” en dos de sus acepciones: por una parte como banco de peces, debido al término “atún” que se utiliza para referirse al que cruza en patera, y por otro a un banco donde los tiburones, las mafias, se están haciendo ricos.

La aventura de los personajes de *Las voces del Estrecho* sería algo que en otros tiempos se atribuiría a la osadía del hombre de adentrarse en terreno prohibido, como apunta Horacio en su tercera oda: “Audax omnia perpeti / Gens humana ruit per vetitum nefas” [Retando de forma insolente cada ley / la humanidad se adentra en lo prohibido] (citado en Hans Blumemberg).⁸¹ Pero en la novela de Sorel el Estrecho no lo controlan estos dioses, sino dos gigantes: por una lado las mafias, por otro Europa con sus políticas migratorias y controles continuos. Debido a estos dos gigantes, los emigrantes de Sorel se ven forzados a recurrir a las pateras como medio para traspasar el muro que supone para ellos el Estrecho. En palabras de Juan Goytisolo,

To the humiliations and expulsions suffered by emigrants who came from Asia, Africa and Iberamerica to Europe’s airports and borders, we must add the sad harvest from “the death crossing” to the coast of Andalusia across the Strait from Morocco. Kreuzburg and Brandenburg Gate have given way to El Ejido, Tarifa and the Campo de Gibraltar. (*Constructing* 17)

Para las “voces” el Estrecho se ha convertido así en algo parecido al muro de Berlín, aunque la gran diferencia estriba en que el de Berlín contaba con la oposición de occidente y el del Estrecho es ese mismo occidente el que lo ha levantado. Con la transformación de Europa en fortaleza, al Mediterráneo se le otorga la identidad de foso protector vigilado por las fuerzas del orden norteafricanas; y en la novela se convierte en un espacio de transformaciones y pérdida de identidades. El Estrecho se convierte así en un foso, a su vez fosa común de muertos a los que Europa vuelve la espalda, de cuyos nombres no quiere acordarse.⁸²

⁸¹ De *The Complete Works of Horace*, trad. por Charles E. Passage. N.Y.: Ungar, 1983. 1:3, 25-26.

⁸² Podríamos añadir que por esta fosa/foso pasean a su vez los del otro lado, la orilla privilegiada, que con sus windsurfs surcan el mar llevados por el viento hacia la otra orilla con sus velas multicolores. Sus movimientos son arriesgados, pero su riesgo es muy diferente al que corren los miles de norteafricanos que usan la patera como único medio para llegar a las costas andaluzas. Si los windsurfistas lo hacen como disfrute, los emigrantes lo hacen por supervivencia. Y si bien los deportistas toman las riendas de sus propias vidas, los emigrantes tienen que renunciar a ese derecho y entregárselas al patrón, que será el que

Uno de los temas sobre los que más reflexiona Andrés Sorel en su novela es el de la transformación de la identidad que sus emigrantes norteafricanos protagonistas sufren durante el trayecto hacia el norte. Para ello, se enfoca en el Estrecho como espacio donde se producen estas transformaciones, eligiendo una metáfora marina para poder explicar su visión. Por una parte convierte al emigrante en *pez*, con lo que establece una estrecha relación entre la identidad del emigrante y el mar. Por otra parte, y de una forma más explícita, lo transforma en *atún*. Por medio de la imagen del pez y del atún, Sorel intenta representar dos diferentes formas en que la identidad de los personajes se ve marcada por su cruce hacia el otro lado. Por medio de esta metáfora, Sorel reitera su compromiso social, ya que mediante ellas denuncia unos hechos que ocurren a diario en el Estrecho.⁸³

les lleve, o no, a su objetivo. Algo que resulta dramático es ver cómo los que practican el windsurf hacen carreras hasta la otra orilla y son recibidos con trofeos y aplausos, mientras que los escapan de la tragedia que intentan dejar atrás y se juegan sus propias vidas una y otra vez hasta llegar a la patera en donde perderán su agencia en manos de un patrón, son recibidos con lanchas patrulleras y helicópteros de la Guardia Civil que los llevarán a comisaría para luego darles, en vez de un diploma, una carta de expulsión.

⁸³ El periplo por el que tienen que pasar los emigrantes que optan por la patera se asemeja en gran medida a la situación del atún en el Estrecho que narra Manuel Liaño Rivera. En su artículo “La pesca del atún: salir por la vía de Tarifa” Liaño presenta una breve introducción a la pesca del atún en el Estrecho en la que, aunque en ningún momento compara con la emigración, se pueden encontrar diversas similitudes entre el atún-pez y el atún-emigrante. Liaño comienza su narración diciendo: “Cuando llega el mes de mayo, comenzamos a ver en nuestra playa de Los Lances [Cádiz], una imagen habitual, una imagen que han contemplado los ojos de nuestros antepasados a través de los siglos. Es la pesca del atún” (Liaño Rivera, 4). Al igual que los atunes, los emigrantes comienzan a adentrarse en el Estrecho en los meses más cálidos, ya que son los meses en los que las aguas se encuentran más tranquilas y es principalmente durante esta época que comienzan a encontrarse los cuerpos inertes de aquellos que no consiguieron cruzar el Estrecho. Pero las similitudes no quedan aquí. Liaño prosigue ofreciendo una explicación a la expresión *por la vía de Tarifa*. Según el autor, “Las almadrabas que van a llamarse Playas de Sanlúcar tenían su asiento en el trozo de costa que comprendía desde el Cabo de Troche (hoy Roche) siguiendo hacia el suroeste [...] donde se construyó el castillo de Santiago. A este especial recorrido, es a lo que los pícaros le llaman *vía de Tarifa*. En una sociedad profundamente religiosa como la española del Siglo de Oro, la palabra *vía* tenía una cierta implicación de ‘camino hacia la santidad o salvación eterna.’ Para alcanzar la santidad había que emprender ‘la vía ascética’ y para obtener el perdón de los pecados la ‘vía de penitencia.’ También se hablaba de la vía jacobea que conducía a Santiago de Compostela.” (5)

Dos aspectos relevantes se pueden destacar de esta cita: la implicación de *vía* como camino hacia la salvación y la mención de la ruta jacobea. La primera vía la utiliza la Fortaleza Europa para “salvar” a los suyos de una “contaminación” por parte de los “otros.” Esto es, para alcanzar la salvación eterna Europa lucha contra la diferencia, en este caso los emigrantes, que intuye como negativa. Si al atún se le pescaba en las almadrabas situadas en el recorrido denominado la vía de Tarifa, lugar vigilado por el castillo de Santiago, lo mismo se hace con el emigrante, pero esta vez no desde ese castillo sino de la Fortaleza Europa. El otro aspecto relevante de esta cita es la curiosa coincidencia de la figura de Santiago tanto en el

Con la historia “El tiempo de Abraham,” se ofrece al lector de un modo sutil una original visión del cambio de identidad que se produce en el momento en que el emigrante se encuentra en el mar. Intercalada entre recuerdos del pasado de Abraham en Marruecos y consideraciones sobre la falta de empatía del emigrante asentado en el país con el nuevo inmigrante, esta historia nos ofrece una reflexión sobre el inmigrante como sujeto animalizado (en forma de pez) por la parte europea que vigila su frontera. Por medio de cuatro personajes principales, la Guardia Civil y Abraham por un lado, y los emigrantes y atunes por otro, nos ofrece una escena que sienta las bases para posteriores reflexiones dentro de la novela sobre la identificación del emigrante norteafricano como *atún*:

El coche de la Guardia Civil, con los faros apagados, se dirigía, calmosamente, hacia los límites de la playa con las aguas. El mar era, cada vez más, un pozo invisible; [...] Abraham apagó las luces de la habitación que a manera de quilla, en el primer piso, formaba el espolón del hotel Luna de Zahara, y se quedó de pie, en el balcón, apoyando sus codos en la baranda. Sus ojos se adentraban, más allá de la media docena de barcas caídas al desgaire sobre las arenas de la playa, en busca de la patera que en línea recta intentaba acercarse hacia ellos. Porque ya también el coche de la Guardia Civil se situaba, con el motor apagado, en espera. Cuántas veces Abraham se había sentado en la silla situada en aquel pequeño balcón para contemplar en la mañana el regreso de los barcos de pesca, para seguir su arrastre sobre las cuñas de madera que los iban conduciendo desde el agua a la arena. Y ahora observó cómo se encendían, brillantes, potentes, los faros del coche; saltaban de él los guardias civiles dirigiendo hacia el mar los cónicos focos de sus linternas, iluminando en cuerpo de la mujer, deshecha por la fatiga, empapada por las olas [...] Ya algunos compañeros de ella, ahitos de nadar, luchar contra la rompiente de las embravecidas olas, que se habían levantado para volver a caer infinitas veces, chapoteaban desesperadamente [...] les iban empujando, arrastrando hasta el coche donde al fin eran obligados a subir, uno a uno y sin el menor conato de resistencia, sin palabras, en una resignación que más que abandono era derrota definitiva. (Sorel 62-63)

Las vidas de los personajes de “El tiempo de Abraham” transcurren principalmente en el brazo de mar que separa África de Europa, y éste se convierte en su hogar. La

castillo como en la meta de la vía jacobea. Santiago, apodado ‘Matamoros,’ sigue hoy en día, aunque indirectamente, haciendo frente a ese *moro* que llega desde la otra orilla

identificación como peces sirve para enfatizar la unión entre el personaje del emigrante, cuya identidad existe principalmente en este espacio, y el mar. En el otro lado, con las luces apagadas y en silencio, la Guardia Civil los espera. Al divisarlos, encienden las luces y saltan sobre ellos a modo de pescadores. Mediante la metáfora de pescadores y peces Sorel representa su particular visión del Estrecho, donde el gigante europeo se transforma en pescador y el emigrante en pez atrapado sin salida por las redes de vigilancia del Mediterráneo. Al final, como pasa en las dos historias paralelas que tienen lugar dentro de este mismo momento (policía-emigrante, pescador-pez), el emigrante-pez se convierte en trofeo del policía-pescador, y de este modo pez y emigrante pasan a correr la misma suerte.

Mojaíto, ilegal, paterista y harraga son términos que se usan con frecuencia para referirse al norteafricano que cruza el Estrecho en patera, pero no es frecuente el uso del término *atún*. Ya lo hizo implícitamente Nieves García Benito con sus relatos *Por la vía de Tarifa*, nombre común que se le da a la pesca del atún en el Estrecho, en los que trata el tema de la emigración norteafricana a España. Pero Andrés Sorel utiliza abiertamente el término atún para referirse al emigrante. Además de “El tiempo de Abraham,” la novela contiene otros relatos que ahondan en el paralelismo atún-emigrante, tales como “El viejo de la montaña” y “Asilah.” En la primera historia se describe el momento en el que el atún lucha por sobrevivir, momento similar al que experimentan los emigrantes que se hunden en las aguas mediterráneas tras haberse visto obligados por el patrón a saltar antes de la llegada a la orilla, como ocurre en el relato “Asilah.” El narrador de “El viejo de la montaña,” aunque muy brevemente, establece la relación entre el atún y el emigrante: “En aquellos tiempos los atunes tampoco tenían patria ni domicilio fijo. [...]

Entre aguas nadaban ellos, entre nubes nos movemos nosotros. Todos, ellos atunes, nosotros humanos, ahogados, sin forma ni visión” (Sorel, 83). Los protagonistas de ambos relatos se afanan por mantenerse en su medio de vida; si el atún procura mantenerse bajo el agua, el emigrante lo hace sobre ella. Pero ambos batallan por mantenerse vivos. Así, en “El viejo de la montaña” nos encontramos con un combatiente atún:

algunos desgraciados imploran piedad, auxilio que de momento no puede llegarles. Sobre el barro, el agua removida, la arena, dan sus últimos coletazos. Unos sobre otros, los atunes, que ahora reciben en su garganta el atroz azote del sol clavado en los cielos. [...] Arpones, piedras, ganchos, uñas, todo se sucedió en aquel corto espacio de tiempo en el que las redes atraparon sus cuerpos. Intentaron inutilmente en el volteo de sus cuerpos, en el zarandeo de sus colas, hendir el agua, las mallas, los hombres, los barcos que los aprisionaban. Todo fue inútil. Y ahora solo resta el dolor, la asfixia, el vacío, la nada. [...] En la prisión que les montaron, tenían la derrota asegurada. Más les hubiese valido combatir contra las fuertes corrientes del Estrecho que buscar las traicioneras orillas del mar en su carrera. (Sorel, 91)

Por otra parte “Asilah,” un relato tan breve (dos páginas) como las vidas de sus protagonistas, nos narra el corto periplo de unos emigrantes que se ven obligados a saltar al poco de embarcar. Si “El viejo de la montaña” nos presenta la lucha del atún junto con una pequeña nota de la relación entre el emigrante y el atún, en “Asilah” el lector se encuentra con la lucha:

Braceábamos desesperadamente. Pretendíamos dirigirnos hacia la sombra de las rocas divisadas entre la bruma. Pero las olas nos empujaban hacia dentro, nos engullían. Extrañamente, en vez de nadar, yo buscaba protegerme el rostro azotado con furia por los latigazos del agua: la boca, pastosa y achotada; los pulmones, inerciados, sin aliento. Me dolían los pies, los brazos apenas podían moverse, cerraba los ojos, ya había dejado de ver a los otros. (Sorel, 47)

Este momento del emigrante luchando por sobrevivir es de las escenas menos conocidas para la sociedad española, que tiende a encontrarse en los medios de comunicación con el emigrante apresado por la policía o muerto en las playas andaluzas.

El Estrecho acoge estos dos momentos de tensión y desconcierto. Al igual que el atún, el emigrante lucha por su supervivencia. Ambos se asfixian en el Estrecho, unos fuera (atún) y otros dentro (emigrante). Y para ambos su lucha se torna inútil. El sol para los atunes y el mar para los emigrantes se convierten en instrumento de muerte. Mas los que manejan los hilos no son estos elementos de la naturaleza, sino las redes. Tanto en el caso de los atunes como en el de los emigrantes son redes las que atrapan sus cuerpos. En el primer caso son pescadores los que se hacen con el botín de atunes, que luego venderán en la lonja; en el de los protagonistas de la novela, son las redes mafiosas las que se enriquecen con el dinero obtenido por parte de los pasajeros por la travesía en patera, operación que vulgarmente se denomina *ir de atunes*.

Además de *Las voces del Estrecho* y *Por la vía de Tarifa*, este *ir de atunes* se aborda en profundidad en el documental *Paralelo 36* de José Luis Tirado, trabajo que versa sobre el paso del Estrecho de emigrantes africanos indocumentados. Este documental se abre con unas imágenes sangrientas de la pesca del atún y establece un claro paralelismo entre el atún y el emigrante. Estas imágenes pondrán principio y fin a este documental y serán a su vez intercaladas en la pieza para enfatizar la relación entre estas dos partes. En una reciente entrevista Tirado declaraba:⁸⁴

El Estrecho es un lugar de movimiento. Los emigrantes en dirección sur-norte, los turistas al revés, las aves en ambos sentidos –según la época- los ferrys y cargueros, en el sentido este-oeste, los atunes entran al Mediterráneo a desovar, pero también los petroleros, los buques mercancías, los barcos de guerra y por el fondo los submarinos pasan el Estrecho en una dirección u otra. También en vertical, las conducciones eléctricas y los gaseoductos submarinos, los cables de telefonía, los proyectos de enlaces, puentes o túneles...

Los pescadores calan la almadraba para capturar los atunes, y los gobiernos calan el SIVE (Servicio Integral de Vigilancia Exterior) para capturar emigrantes. Al final, todas las capturas se exponen en un mismo espacio: el puerto de Tarifa (o

⁸⁴ Tirado, José Luis. Entrevista por correo electrónico. 16 de mayo de 2007. La obra de José Luis Tirado se examinará en la última parte de esta sección.

Barbate, o Algeciras), los atunes en la lonja, y unos metros más allá, en el pantalán, los emigrantes “ilegales”. Los atunes son trasladados a barcos coreanos fletados por empresas japonesas que llevan el atún a subastar a la lonja de Tokio. Los emigrantes son trasladados a la Isla de las Palomas, para – después de fichados –, “repatriarlos” (¿“patria”?) a Marruecos, empezando otro ciclo de intentos. Ambos, exponentes de un mundo globalizado.

Sorel, García Benito y Tirado insisten en establecer paralelismos, ya sean explícitos o implícitos, entre la situación del sujeto emigrante y el atún para denunciar la realidad del drama de las pateras. Mas este paralelismo no lo encontramos solamente en el terreno de la ficción. A finales de mayo de 2007 veintisiete emigrantes procedentes de Ghana, Nigeria, Camerún y Sudán naufragaron en aguas libias. Como explica Laura Boldrini, portavoz de ACNUR (Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados): “[l]os primeros seis días los pasaron a la deriva en su pequeña embarcación porque el motor se les había estropeado [...] Luego encontraron el remolcador maltés, que no quiso dejarles subir a bordo, pero les ofreció una de sus redes de pescar atún” (Lucchini, 6).⁸⁵ Después de naufragar cerca de la costa de Malta – parte de la Fortaleza Europa – Libia intentó forzar a la isla a aceptar a los emigrantes, a lo que Malta respondió que no tenía cabida para más inmigrantes. Los tripulantes de la patera pasaron así tres días agarrados a una almadraba “porque nadie quería sacarlos del mar para ahorrarse problemas” (Lucchini, 6).

El origen y el estatus social de los ocupantes de la patera tuvo un papel fundamental en esta situación dramática y degradante que tuvo lugar a las puertas de la Unión Europea: por una parte “indocumentados” y por otra africanos pobres. Si en vez de una patera hubiera naufragado un crucero, Europa habría ido inmediatamente al rescate. Incluso si hubiera sido una pequeña barca, si sus tripulantes pertenecieran al

⁸⁵ Cita tomada de *El País*, martes 29 de mayo de 2007, p.6.

llamado primer mundo, también habrían sido rescatados. Este hecho de mayo de 2007 evidencia cómo Europa ha hecho del emigrante indocumentado una persona *non grata*. Además este acontecimiento, que hubiera ocupado las portadas de los periódicos si la tripulación hubiera sido otra, pasó casi inadvertido en los medios de comunicación. Durante los tres días que los emigrantes pasaron agarrados a la almadraba en medio del mar, la prensa española ignoró su situación. Solo cuando la Unión Europea decidió intervenir para negociar entre Malta y Libia logrando un acuerdo con Italia por el que éste país los “aceptaba,” los periódicos mostraron interés en el acontecimiento, aunque este interés solo duró un día. *El País*, uno de los periódicos españoles de mayor tirada nacional, ilustró la noticia con la siguiente imagen (Figura 2.6) y el titular “Inmigrantes africanos sobreviven tres días agarrados a una red en el Mediterráneo” (Lucchini, 6):

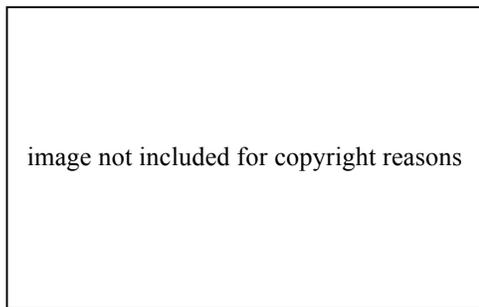


Figura 2.6

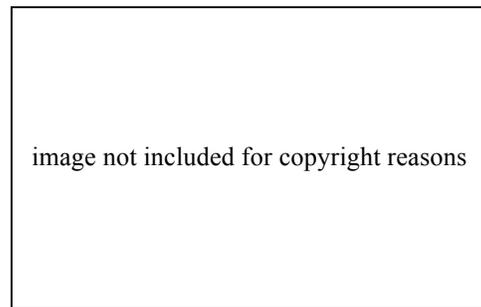


Figura 2.7

Figura 2.6: Inmigrantes agarrados a una red. En “Inmigrantes africanos sobreviven tres días agarrados a una red en el Mediterráneo.” *El País* 29 mayo 2007: 6.

Figura 2.7: Almadraba. En Manuel Liaño Rivera “La pesca del atún: salir por la vía de Tarifa.” *Aljaranda: revista de estudios tarifeños* 26, 1997: 5.

Con el objetivo de establecer una comparación visual entre este suceso y la pesca actual del atún, se han yuxtapuesto estas dos imágenes. Las similitudes visuales entre ambas imágenes son evidentes. La imagen de los emigrantes agarrados a la almadraba, publicada por el diario *El País* el 29 de mayo de 2007, es similar a la fotografía de la

derecha, que aparece en el artículo de Manuel Riaño Rivera “La pesca del atún: salir por la vía de Tarifa.”⁸⁶ La figura de la derecha muestra una almadraba en la que están pescando atunes y la de la izquierda una con el mismo objetivo en la que se ha *permitido* a los emigrantes que permanezcan en el perímetro de la red para no morir ahogados. Si a los atunes, apreciados por Europa, se les mantiene dentro de la red, no pasa lo mismo con los emigrantes, situados en la periferia de ésta. La situación que se muestra en la figura de la izquierda recuerda a la que tiene lugar permanentemente en la periferia europea donde se mantiene al emigrante fuera del territorio Norte bajo continua vigilancia. Un claro ejemplo de ello tiene lugar en el perímetro fronterizo de Ceuta y Melilla. Los emigrantes que acampan a las afueras de las verjas a la espera de poder cruzar al otro lado lo hacen de la misma forma que los emigrantes agarrados a la almadraba esperan poder llegar a Europa. Ninguno de los dos es bienvenido por parte europea y ambos son tratados como objetos de los que ésta se quiere deshacer. Ambos están en “tierra de nadie.” El primero literalmente, ya que la zona que rodea el perímetro de Ceuta y Melilla se denomina de esa manera, y el segundo porque si bien los países mediterráneos son muy estrictos en cuanto a *quién* le corresponde *qué* de las aguas del Mediterráneo, cuando la decisión se convierte en una cuestión de emigración, ningún país parece querer tener el beneficio de esas aguas. Europa no está interesada en esta clase de *atunes*.

La pérdida de la identidad del emigrante como persona y su identificación como pez o atún se agudiza aún más en *Las voces del Estrecho* con la aparición y recogida de sus cuerpos. Recordemos que Ismael, antes pescador, es ahora quien recoge los cuerpos de los emigrantes que aparecen en las playas de Zahara de los Atunes (otra referencia a la

⁸⁶ El artículo aparece publicado en *Aljaranda: revista de estudios tarifeños* N°. 26, 1997: 4-6. El artículo puede encontrarse en <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2237041>>.

identidad de los emigrantes como peces) para posteriormente proceder a enterrarlos. Son muchos los cuerpos inertes de emigrantes ahogados que aparecen en las playas, al igual que lo hacen cientos de peces a lo largo del año. Ismael, protagonista junto con Abrahan de *Las voces del Estrecho*, comenta que “[a] veces el viento y las olas arrastran los cuerpos a lejanas playas y allí aparecen descompuestos [...] picoteados por las gaviotas” (Sorel, 17). Son estas aves las que tradicionalmente avisan al pescador de la localización de los peces. Y del mismo modo ocurre con el *atún*-emigrante:

Éstas [las gaviotas] son quienes, en numerosas ocasiones, alertan con sus vuelos, con sus chillidos, con sus concentraciones y desesperados aleteos a los pescadores o a las autoridades. Gaviotas que cuando falta comida saltan sobre las arenas de la playa trazando signos y dibujos con sus afiladas uñas, con sus ganchudos y taladrantes picos, y que de pronto se elevan, huelen, ven, sienten, un instinto atávico las lleva en salvaje algarabía al lugar en que han encallado o flotan los restos de los muertos, en los que se sumergen desgarrando la podrida carne que aún asoma en ellos. (Sorel, 17)

Los emigrantes se convierten así en simples cuerpos sin vida a los que las gaviotas tratan como peces muertos. Y al igual que ocurre con los peces, los picotean y alertan a los pescadores o a las autoridades para su recogida. Sin embargo, otros cuerpos, aquellos que se hunden en el Estrecho, se quedarán sin sepultura. En el caso de “Asilah,” donde el patrón de la patera los obliga a saltar, aquellos que luchaban por sobrevivir son engullidos finalmente por las aguas y aparecieron “como peces muertos, sin que nadie nos recogiera para subastar[los en la lonja]” (Sorel, 47). Tanto aquellos emigrantes cuyos cuerpos sin vida aparecen sobre la arena de las playas españolas, como esos que se hunden sin dejar rastro alguno, aparecen como protagonistas en la obra de Sorel. En esta novela el autor, por medio de metáforas, intenta despertar la conciencia sobre aquello que pasa en este espacio, sobre las transformaciones que cada uno de los emigrantes sufre pero que no llegan a oído público ya que su muerte impide que se comuniquen. Desde la

perspectiva de la relación atún-pescador, la novela despierta el interés del lector de interpretar sus palabras, al que ofrece ciertas pistas para poder descifrar el mensaje que le quiere comunicar. Estas pistas se encuentran a lo largo de toda la novela y, en forma de pinceladas, mantienen la metáfora de una forma sutil a lo largo del texto. Por ejemplo, en el relato “La mujer sin cabeza,” la protagonista Nadiva se convierte en narradora de su propia vida, por lo que desde un primer momento se presenta como sujeto individual. Debido a problemas económicos se decide a emigrar, y es en este momento que su madre le dice “Te vas a convertir en un atún más, hija” (Sorel, 121). Este tratamiento del emigrante como no-sujeto se repite en diversas partes de la novela con diferentes protagonistas, lo que consigue que, si bien cada uno de los personajes es único, el lector se dé cuenta de cómo comparten su condición de objeto al convertirse en mercancía, tanto del tiburón que los transporta como de la policía-pescador que le espera al otro lado del Estrecho. Los emigrantes de *Las voces de Estrecho* se muestran así como parte integrante de un *banco* de peces a merced de las fuerzas que imperan en el Estrecho: a un lado los tiburones y a otro las fuerzas de la frontera europea. Este enfrentamiento de fuerzas les deja como único lugar donde habitar el Estrecho, la misma conclusión a la que se llega al percibir al emigrante como pez.

La humanidad no es lo único que los personajes de *Las voces del Estrecho* pierden en este espacio. Ya antes de la travesía han tenido que deshacerse de los papeles que les identifican como ciudadanos de sus países debido a los acuerdos de repatriación que España mantiene con ellos. Al no portar sus documentos de identidad, no pueden ser identificados y por consiguiente devueltos a sus países de origen. Este dejar atrás su identificación conlleva el abandonar

the physical mechanism that produces self-recognition. Identification inhabits, organizes, instantiates identity. It operates as a mark of self-difference, opening up a space for the self to relate to itself as a self, a self that is perpetually other. (Fuss, 2)

En la patera todos son iguales y como grupo homogéneo son dirigidos por el patrón, sujeto que les dará las órdenes durante la travesía.

Es en este momento que los personajes, como grupo homogéneo, se ven obligados a obedecer al patrón, perdiendo su agencia. Éste les obliga a saltar de la patera antes de llegar a las costas de España para evitar ser divisado por las fuerzas del orden españolas. Este momento del salto que experimentan la mayoría de los personajes de la novela es un tema recurrente en la ficción y obras de teatro españolas que tratan el tema de la emigración. Tanto en las novelas *La aventura de Saïd* y *La patera* como en la obra de teatro *La mirada del hombre oscuro* el salto se presenta como característico del cruce hacia España. El momento del salto obligado es un punto de inflexión en sus viajes, ya que muchos de ellos se ahogarán por este motivo. Son múltiples los ejemplos de ahogados que nos encontramos en *Las voces del Estrecho* y sus protagonistas encuentran el final de sus días en sus aguas. Como en el caso del tema del atún tratado anteriormente, en el que por medio de pinceladas el autor nos muestra cómo el tema se repite con diferentes personajes, así ocurre con el momento del salto. Entre los múltiples ejemplos se encuentran “La gran Ramera,” protagonizada por Khadija, una marroquí que sufre discriminación y maltrato en su país por el hecho de ser mujer y que quiere cruzar al otro lado a encontrarse con La gran Ramera para poder sentirse libre con su propio cuerpo. Pero en la travesía “[e]l pasante les obligó a saltar a todos en plena mar diciéndoles que les faltaban sólo unos metros para llegar a la arena, y él se dio la vuelta

para salvar la patera y el motor” (156). Lo mismo ocurre en el caso de “Asilah,” donde los protagonistas naufragan engañados junto a donde embarcaron tras

[t]oda la noche navegando, era una de las noches más cerradas que en mi vida contemplara, y al final arribábamos apenas a cien metros de donde nos embarcaran. Nos obligaron a arrojarnos al agua, alegando que hacia la barca de dirigía una patrullera española. (Sorel, 47)

De este modo, ya sea en aguas españolas o marroquíes, los personajes saltan engañados por el patrón, impotentes ante la situación, encontrando muchos de ellos la muerte en el mar. Aunque ésta es una situación muy recurrente en la vida real, no parece ser objeto de interés a decir por la escasez de noticias sobre el tema. Siguiendo con su compromiso social Andrés Sorel aborda este tema, lo que provoca en el lector una reflexión más allá de lo que la prensa le ofrece sobre el drama de las pateras.

Junto a *Las voces del Estrecho*, *La mirada del hombre oscuro* (Ignacio del Moral, 1992) es, en forma de obra de teatro, otra denuncia de las barbaridades del Estrecho, y en ella se enfatiza la falta de voz del inmigrante en España y del que se ahoga en el Estrecho. La obra tiene tres grupos principales de personajes: los inmigrantes, representados por Ombasi y su compañero ahogado; la familia española que se encuentra a Ombasi en la playa tras su cruce en patera, españoles ignorantes que no saben, y no quieren saber, sobre la realidad de la inmigración; y los cabezas rapadas, representados por un grupo de neonazis que atacan al final de la obra a Ombasi. Este último es un inmigrante indocumentado que ha cruzado el Estrecho en una patera junto a un amigo. En el primer acto Ombasi se encuentra ya en España, y lo acompaña su amigo, que se ha ahogado y a quien Ombasi ha enterrado en la arena. La familia española se lo encuentra en la playa, pero no se puede comunicar con él ya que ninguno de los dos habla el idioma del “otro.” Además, la familia española se encuentra inhibida por los estereotipos que

tienen sobre la gente negra como salvajes peligrosos. Hacia el final de la obra abandonarán a Ombasi a la merced del grupo de cabezas rapadas. El acto final le revelará al lector (público) el final de la vida de Ombasi: consiguió escapar a Madrid, pero murió en la calle, *ahogado* en un charco e ignorado por los que que pasaban a su lado.

Esta impotencia que encontramos en la imposibilidad de comunicación y el total desinterés que provoca su cuerpo moribundo a los viandantes la encontramos también en la recreación del momento del salto de la patera, un salto que provoca la muerte del compañero de Ombasi:

Voces en varios idiomas: (Se mezclan español, francés y árabe) Quince mil por llegar a Tarifa... Vamos, esta noche... venga, negro, sube o te quedas aquí... (ruido de mar, olas, viento, truenos) ¡Sois demasiados... tirad todo lo que llevéis... lo que faltaba, la Guardia Civil... Calladitos, ¿eh? que nos la jugamos todos... a ver, ese, que deje de llorar ya estamos casi... venga al agua... no, no podemos llegar a la orilla, hay vigilancia... ¡Nada de volver a Marruecos! En España muy bien. Europa. ¡Al agua he dicho! Ya casi estamos. Llegaréis nadando en un momento. ¡Al agua, que os vendrá bien un baño! (del Moral, 24)

El momento del salto es un punto de inflexión en el viaje de Ombasi, como lo es en el de los personajes de *Las voces del Estrecho*. Si bien veíamos anteriormente que los emigrantes al entrar en la patera se convertían en *atunes*-emigrantes, perdiendo su identidad como personas, a su vez pierden su agencia en el momento en que sus viajes de esperanza y de resistencia se convierten en viajes de desesperación al acercarse al abismo de sus sueños. Esto ocurre cuando les fuerzan a saltar, lo que conlleva la pérdida de poder sobre sus propias vidas. Con esto, las esperanzas de los personajes de Sorel desaparecen, ya que morirán ahogados como consecuencia del salto. De esta manera, el emigrante perderá su condición de sujeto activo que tenía antes de embarcar en la patera, condición que se convierte en objeto al transformarse en *atún* y a la que se le añade la

forma “pasiva” tras perder del todo su agencia. El emigrante pasa así de ser un sujeto agente antes de embarcar a objeto paciente tras ser privado de todo poder sobre sí mismo. La única agencia que les queda es la de ser, en términos lingüísticos, complementos agente, ya que realizan la acción del verbo utilizado, la de saltar, como orden por el patrón que les obliga a dejar la patera. Este tipo de agencia le añade aún más dramatismo a la situación ya que los emigrantes son forzados a saltar hacia su muerte y la única agencia de la que disponen es aquella que les hará obedecer las órdenes del patrón que les llevarán hacia el final de sus vidas. Con la pérdida de la agencia los emigrantes han perdido el control sobre sí mismos y será en la siguiente etapa, la del naufragio, cuando esta pérdida se muestre más claramente, cuando el personaje del emigrante se encuentre impotente ante su lucha contra el mar. La importancia de *Las voces del Estrecho* radica en su capacidad de ofrecer al lector un amplio abanico de experiencias diversas. Sorel logra crear un espacio que funciona como punto de encuentro de diferentes voces donde, debido a la diversidad, se reflexiona desde diferentes perspectivas sobre la etapa de la emigración del proceso migratorio.

La mayoría de los textos que tienen a inmigrantes como personajes eligen a protagonistas que llegan con vida a las costas españolas, tales como Karim (*La patera*), Ombasi (*La mirada del hombre oscuro*) y Saíd (*La aventura de Saíd*). Sin embargo, los personajes de Sorel la pierden antes de llegar. Nunca los muertos en el Estrecho habían tenido voz para explicar lo sucedido paso a paso hasta su muerte. Tanto en la vida real como en las tres novelas restantes, las historias de los emigrantes que logran sobrevivir se centran principalmente en su vida en España y los obstáculos que encuentran en ella y parecen olvidar el momento de la travesía que podría haber acabado con sus esperanzas.

Sin embargo, los personajes de *Las voces del Estrecho* logran comunicarle al lector cómo mueren. Aunque son personajes de ficción y lo que les ocurre no va más allá de una representación, los personajes intentan despertar la curiosidad del lector por el acontecimiento silenciado sobre la diaria realidad del paso del Estrecho que miles de africanos han tenido y tendrán que experimentar.

Es en el Estrecho de Gibraltar, el lugar donde, como se ha visto, los emigrantes pierden su identidad, su agencia, sus esperanzas. Con su naufragio se produce un “juego dialéctico entre la vida y la muerte, la muerte como vida interrumpida,” (19) como nos dice el filósofo José Luis Molinuevo en su libro sobre estéticas del naufragio y la resistencia.⁸⁷ Y es en este espacio donde tiene lugar la tragedia que

se nos proyecta [como] la cara horrible de la vida, la miseria de la humanidad, el dominio del azar y del error, la caída de lo justo, el triunfo de lo malo. En resumen, [con el naufragio] se nos hace patente la condición del mundo que precisamente repugna a nuestra voluntad. (Molinuevo, 26)

Esta “cara horrible de la vida” la vemos en *Las voces del Estrecho*. El naufragio interrumpe el movimiento hacia el Norte de los emigrantes estableciéndose como obstáculo infranqueable en el camino hacia el *paraíso*. Y a su vez hace visible la miseria de esa humanidad al mostrar hasta qué punto llegan las necesidades del emigrante creado por Sorel para denunciar cómo otros tienen que arriesgar de esta manera su vida para poder optar a una mejor.

El tema de los naufragios aparece tanto en la prensa como en la literatura, pero su mayor diferencia es el tratamiento dado en base al espectador al que se dirigen. Si la prensa presenta el naufragio a un espectador que lo mira desde la seguridad de la orilla, no pasa lo mismo con *Las voces del Estrecho*. En la primera se presenta el naufragio

⁸⁷ Aunque José Luis Molinuevo adopta una perspectiva existencialista sobre el motivo del naufragio, sus reflexiones ayudan a entender el momento del naufragio físico de los personajes de Sorel.

como un acontecimiento que ocurre lejos de la sociedad española, algo que se ha producido como consecuencia de la fuerza del mar o la desesperación de los emigrantes que se lanzan al mar para poder llegar a la otra orilla, y ese acontecimiento se narra desde la orilla española. Por otro lado, en la novela el espectador se sitúa cercano a la narración, formando parte de ella debido a su condición de participante activo de los relatos por medio de la lectura. Aunque los autores son escritores españoles, estos les ceden la palabra a los propios personajes que cuentan así sus historias. La novela nos cuenta de esta manera la vida del emigrante en los dos sentidos del genitivo: su vida contada por el mismo y la narrada sobre él a través del autor de las obras. El espectador de la novela se convierte en actor involuntario de un relato que con la voz del emigrante en primer plano – lo que contrasta con la lejanía usada por la prensa – y su propia participación, deja de estar silenciado. Las imágenes del naufragio serían así en la novela “un ejercicio estético de resistencia contra el olvido” (Molinuevo, 16).

Los protagonistas de los naufragios de *Las voces del Estrecho* personifican la presencia de una ausencia. Esta ausencia es la que se aprecia en los medios de comunicación acerca de este acontecimiento. Sólo los hechos espectaculares tienen cabida en estos medios: el número de pasajeros de pateras que pretenden “invadir” España y la cantidad que llegan muertos a las costas. Mediante los naufragios, Andrés Sorel escribe una novela contra el olvido que ejerce el poder que tiene la prensa, junto con el gobierno (su principal fuente de información) sobre la sociedad española. Así se cumplirían las palabras de Kundera de su novela *El libro de las risa y el olvido* en el que afirma que “la lucha del hombre contra el poder es a lucha de la memoria contra el olvido” (citado en Molinuevo, 102). Esta novela rompe las pautas de la prensa y abre

camino a una realidad de la que no se suele hablar. Las palabras de los emigrantes al contarnos sus propias experiencias hacen que no sea posible el naufragio de su existencia para los lectores.

Esta lucha contra el poder y el olvido proviene a su vez de las voces de los co-protagonistas de la novela, Abraham e Ismael. Mediante las conversaciones que los ahogados mantienen con estos, junto con las observaciones del narrador, el lector conocerá las fallidas experiencias migratorias de los emigrantes debido al naufragio de sus pateras. Es importante tener en cuenta que no es Isaac, sino Ismael, el que junto con Abraham nos transmite lo que pasa en el Estrecho.⁸⁸ Es Abraham el que se pone en contacto con Ismael para que éste le cuente la realidad de sus descendientes, los musulmanes. Así, no es una voz cristiana, sino musulmana, la que hace posible que el lector conozca la realidad de la travesía. Abraham, en cierta manera origen del cristianismo y el Islam, se sitúa como lazo de unión entre estas dos religiones en un esfuerzo por encontrar un espacio en común entre las dos orillas. Y desde Medina del Estrecho, la ciudad donde conviven sujetos de ambas orillas, se hace realidad. Con sus historias, Abraham consigue

[p]intar las voces que nadie escucha, a las que no se da importancia. Porque hace tiempo que hemos cegado los ojos y tapiado el corazón. Es el gran silencio, el no declarado: el que cae sobre las víctimas sin nombre, el de las voces del Estrecho. (Sorel, 216)

Esa interrupción del viaje que sufrieron con el naufragio, que habría causado un olvido debido a la falta de testimonios sobre lo ocurrido con la pérdida de sus vidas, se salva con

⁸⁸ Aunque Ismael, hijo de la esclava Hagar, fue el primer hijo de Abraham, Dios (cristiano) eligió a Isaac para que continuara el linaje judío y, posteriormente, el cristiano. Hagar e Ismael fueron expulsados de la casa de Abraham, apartándolos de todo linaje de los descendientes de Isaac. Las naciones musulmanas son las descendientes de Ismael. El día de la expulsión se produjo una gran división entre los hijos de Ismael y los de Isaac.

sus historias y abre los ojos del lector a una realidad silenciada hasta ahora, la de las víctimas sin nombre. Con Abraham e Ismael, estas víctimas recuperan sus nombres e identidades rescatando el silencio no declarado, aquel que nadie escucha porque no encuentra voz en ningún otro lugar. *Las voces del Estrecho* hace que estas voces de los ahogados se conviertan en náufragas, en aquellas que han podido, como indica el término *naufragio*, “evadere maris pericula.” Al ser náufragas evitan caer en el olvido al llegar a las costas españolas desde donde podrán, de manos de Abraham e Ismael, contar sus historias. Abraham logra su objetivo, que el lector se quede

con el eco de las voces que para ti [el lector como parte activa del relato] he pretendido rescatar. Ya me he despedido de Ismael, que a ellas me acercó. Él continuará hablando, solo, de sus muertos, los que entierra o los que conoce en el barco abandonado que iba para hotel y ahora es fantasma varado en la playa de Medina del Estrecho, junto a Zahara de los Atunes, donde ellos se reúnen, donde yo mismo he escuchado sus historias. Dicen que pronto lo derribarán. Ellos entonces emigrarán de allí. Mas los espíritus no necesitan vivienda. Moran en cualquier lugar, incluso en los sueños. Y en las palabras. (Sorel, 21)

Los ahogados que retrata Andrés Sorel mediante palabras encuentran su forma gráfica en la obra de José Luis Tirado. Tirado es un artista polifacético que, situando principalmente a las figuras del emigrante y el inmigrante en España como protagonistas, trabaja la pintura, la escultura, la imagen digital y el vídeo. Entre sus obras fundamentales destacan los documentales *Paralelo 36* y *La liga de los olvidados*, la colección de acuarelas y óleos *Estrecho*, las imágenes digitales *Vanitas de la frontera*, la colección de esculturas *Bajamar* y la instalación titulada también *Paralelo 36*. Tres de ellas trabajan principalmente la figura del ahogado – *Estrecho*, *Vanitas de la frontera* y la instalación *Paralelo 36* – y fueron concebidas como denuncia de las muertes que ocurren en el Estrecho y que quedan silenciadas en la prensa.

Aunque Tirado no comparte el fatalismo expresado por Sorel, quien muestra las voces a las que según el “no se da importancia” (Sorel, 216), ambos tienen en común su deseo de situar como protagonistas a estos sujetos que de otra manera no se sitúan como centro de la narración. Tirado nos ofrece una visión más optimista de la situación en el Estrecho, afirmando que

estamos en un proceso de una gran magnitud mundial, un proceso largo, que implica fundamentalmente tener por delante un territorio de conquistas sociales (“reconquistas” en este momento), que serán lentas [...] La barbarie de las guerras, tan presentes, las desigualdades sociales y territoriales, injusticias, etc., es insostenible.⁸⁹

Para José Luis Tirado ya parte de la sociedad española escucha las voces de los emigrantes, es consciente de su importancia y les presta atención, pues su continua presencia en los medios de comunicación españoles así como en las vidas en particular de aquellos que habitan, como él, las costas del sur de España, hacen insostenible su silencio.⁹⁰ Su aproximación a la tragedia del Estrecho es así más positiva que la de Sorel. Si para este último los emigrantes ahogados son invisibles a los ojos de los españoles, los personajes de Tirado cuentan con gente que los escucha. Esto no quiere decir que sea suficiente. La obra de Tirado sirve como denuncia ante la realidad del Estrecho, demandando más interés, ya que no son suficientes los cambios que están ocurriendo socialmente a favor de la figura del emigrante.

Entre las obras que forman su colección *Estrecho* destacan las acuarelas que dedica a la figura del ahogado en las costas gaditanas. Esta colección, compuesta de acuarelas y óleos, data de 1992, época en la que “apenas había conciencia sobre el

⁸⁹ Tirado, 2007.

⁹⁰ Del catálogo de la exposición *Estrecho*, redactado por Ramón Mayrata, que tuvo lugar en la Galería Del Barco (Sevilla, 1992): “Vive Tirado en un bosque de pinos que desde las espaldas del escarpado pueblo de Vejer se desencarama hasta la costa, hasta el cabo de Trafalgar” (Mayrata, 3).

movimiento de las pateras y de emigrantes en el Estrecho, así como desconocimiento generalizado sobre la tragedia del viaje clandestino de los emigrantes magrebíes y subsaharianos para llegar a España.”⁹¹ El tema del ahogado como consecuencia de un naufragio no es un tema común en la pintura española contemporánea, y menos aún el del emigrante ahogado en el Estrecho, por eso resulta interesante ahondar en la razón por la que Tirado ha decidido hacerlo un tema prominente de su trabajo. Al igual que ocurre entre la prensa y la literatura donde los espectadores a los que se dirigen son diferentes, el espectador de los naufragios en la pintura ha cambiado con las épocas. El periodo en el que los naufragios tuvieron su mayor auge en el ámbito pictórico fue en el Romanticismo. Pero si en éste la naturaleza tenía un papel fundamental en la escena – el mar embravecido, las rocas, la tormenta – en la obra de Tirado la naturaleza no aparece como personaje, sino que es el emigrante el que acapara todo el protagonismo. En el Romanticismo, el afán de ir contra la naturaleza era el culpable de los naufragios, pero en

Estrecho:

[e]l culpable es la frontera. Las políticas de control de la emigración. El sistema de visados. Lo que propicia la clandestinidad en el viaje y los servicios de las mafias. El culpable es el sistema que concibe el mundo como un territorio dividido en dos partes: el interior y el exterior de la fortaleza.⁹²

Un ejemplo de ello es la siguiente acuarela que forma parte de esa misma colección:

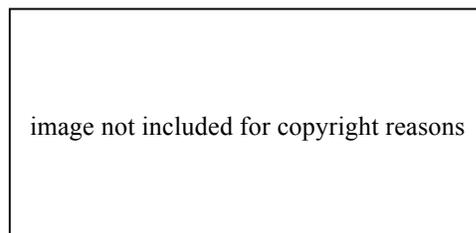


Figura 2.8: “Estrecho.” En José Luis Tirado *Estrecho*. Imagen de la colección de acuarelas *Estrecho* recibida en una entrevista personal por correo electrónico. 16 mayo 2007.

⁹¹ Tirado, 2007.

⁹² Tirado, 2007.

En esta imagen aparece una figura yacente devuelta a tierra firme por el mar. La víctima del naufragio está situada en el centro de la escena, pero al cubrir casi todo el espacio no deja lugar para otros protagonistas, con lo que revela al emigrante como su elemento esencial. La naturaleza no aparece como culpable de su muerte. No exalta el poder del mar, sino que sirve como denuncia del horror que tiene lugar a diario en el Estrecho de Gibraltar, tratando de provocar una reacción y toma de conciencia en el espectador. El sujeto “aparece mimetizado con el mar, o la arena, desposeído de referentes, salvo su desnudez y la luz que baña la escena, propia de estas coordenadas geográficas.”⁹³ La figura del inmigrante aparece incompleta, ya que el viaje ha sido de pérdida. Al embarcar en la patera, el emigrante dejó atrás sus raíces y pasó a formar parte del, para España, grupo homogéneo de inmigrantes. En la travesía perdió su identidad (convirtiéndose en atún), su agencia (poniéndose a las órdenes del patrón) y su vida (tras el salto). Al colocarlo en el centro el espectador se ve intrigado sobre lo que le pasó a aquel sujeto roto que tiene delante. El sugerente título de la colección, junto con el protagonista inerte rodeado de mar y arena, lleva al espectador hacia una interpretación de la obra como denuncia de la impotencia que parece tener el emigrante en su intento de cruzar hacia el Norte, sentimiento que se intensifica por su dramática muerte al ahogarse, un horror que tiene lugar habitualmente en el Estrecho de Gibraltar. En la obra se entremezclan así una estética del desastre con una de resistencia. Los ahogados de Tirado son una forma de denuncia ante la barbaridad que está ocurriendo en el Estrecho al mostrar las consecuencias de las injusticias sociales y económicas que separan el Norte del Sur, utilizando a los que sufren estas barbaridades para que con sus voces de resistencia al olvido hagan más cercana esta realidad. No hay un discurso en “off” que

⁹³ Tirado, 2007.

sustituya sus voces. La voz proviene del emigrante, ahogado como resultado de las políticas de inmigración, así como de las políticas socio-económicas de los países de origen y del capitalismo global.

Su tragedia tiene lugar en la “realidad fronteriza de las costas de Cádiz, donde se deshace un continente” (Mayrata, 4). Esta imagen se traspa al emigrante y al ahogado que, además de desmembrado, aparece sin rostro ni expresión. El sujeto “se mimetiza con el entorno, como parte de un paisaje interior, en el terreno de la conciencia sobre el paisaje ‘aparente.’”⁹⁴ Dentro de lo abstracto de la imagen, Tirado muestra el paisaje concreto que motivó la acuarela, aunque desprendido de todo accesorio. El mar, la arena y el emigrante se unen así para mostrar algo que ocurre en el Estrecho. El paisaje interior se mezcla con el exterior y el ahogado transmite su dolor en el paisaje de las playas de Cádiz. La obra hace despertar la conciencia del espectador sobre lo que a diario ocurre en su propia tierra. No sabemos si es hombre o mujer, ni su raza ni religión. El sujeto roto y desnudo debido a su paso por el espacio de pérdida – identidad, agencia, vida – que supone para él el Estrecho, llega al espectador desde la acuarela de Tirado desposeído de referentes, con lo que reprocha a su vez una situación global. El protagonista no tiene identidad propia ni denuncia un caso concreto; se le presenta como una marioneta a merced de las fuerzas de la desigualdad.

La colección *Estrecho* representa una denuncia directa en un periodo – 1992 – en el que tanto el gobierno como la sociedad en general ignoraban en gran medida la situación. Aunque hoy en día esta imagen ha llegado a ser cotidiana en los medios de comunicación, su tratamiento es generalmente frívolo, reduciéndose en su mayoría a cifras e imágenes de sus cuerpos cargadas de morbosidad. *Estrecho* sigue siendo una de

⁹⁴ Tirado, 2007.

las únicas colecciones pictóricas que tratan el naufragio de los emigrantes como idea de denuncia y no solo como desastre. Con sus acuarelas,

Tirado ha logrado, al menos, que no se les destierre también del arte de nuestro tiempo, conjurando descarnadamente un dolor que es el nuestro, el de todos y cada uno de los hombres, frente a la visión banal que de esta tragedia ofrecen los medios de comunicación, empeñados en repetir que el dolor, la tragedia y la miseria es patrimonio del *otro*, del extranjero, del hombre que habita al otro lado del Estrecho y en su dolor, en su tragedia y en su miseria no pudiéramos reconocernos ni siquiera un pueblo que hace menos de una década [escrito en 1992] corría la misma suerte. Y aún si esto no hubiera ocurrido, como si el dolor, la tragedia y la miseria hubieran sido desterrados por completo de algún lugar sobre la tierra. (Mayrata, 7)

Al igual que lo ha hecho Andrés Sorel en la literatura, la obra de Tirado ha conseguido que el ahogado, aquella figura tratada como mero número por los medios de comunicación, se presente como protagonista de su obra pictórica. Y paralelamente a lo que hace Abraham en la obra de Sorel, además de denunciar la situación consecuencia de la desigualdad que tiene lugar en el Estrecho, lucha para que no se produzca un olvido.

La representación de la figura del ahogado consigue de esta manera que no se entierre su paso por el Estrecho. Pero en muchas ocasiones no queda rastro físico de su cuerpo, ya sea porque se lo han comido los peces y gaviotas, o porque su cuerpo se ha hundido en las profundidades del Mediterráneo. De una manera u otra, su rastro corporal desaparece, aunque muy a menudo llegan a las costas del sur de España objetos personales pertenecientes a los emigrantes. El objeto más común que llega a las playas son los zapatos. Estos encuentran protagonismo en la instalación titulada *Paralelo 36* (1998). De ella cuenta Tirado que fue

realizada con zapatos recogidos en la costa de Tarifa, Algeciras, Barbate (muchos de ellos de fabricación marroquí [...]) La instalación se ha realizado en diversos pueblos de la costa de Cádiz, y en la capital. Esta consiste en la alineación en cuadrícula de unos 250 zapatos, cada uno de ellos tiene una piedra encima. El cuadrado está cercado por una línea de espejos en ángulo (a modo de los espejos

de las zapaterías), de tal manera que cuando el espectador se acerca a contemplar los zapatos del interior ve reflejados los suyos. En España hay una expresión que dice “llevar la piedra en el zapato”, que es como decir que cada uno lleva su sufrimiento o su dolor, o su problema. Hay otra que, para expresar el hecho de ponerse en el lugar del otro, se dice “ponerse en los zapatos del otro”. Este juego polisémico y ambiguo es el punto de partida de la instalación, en la que los zapatos están colocados geométricamente, a modo de tumbas alineadas, pero también de formación casi militar. Como un ejército de parias que camina de sur a norte. La instalación se ha realizado siempre en lugares públicos (generalmente plazas o bulevares), y las inclemencias del tiempo (lluvia, viento, noche, sol plano) actúan aportando elementos dramáticos a la instalación. Una animación de estos zapatos aparece en una secuencia del vídeo “Paralelo 36”.⁹⁵

Ejemplo de ello son las siguientes imágenes de la instalación:

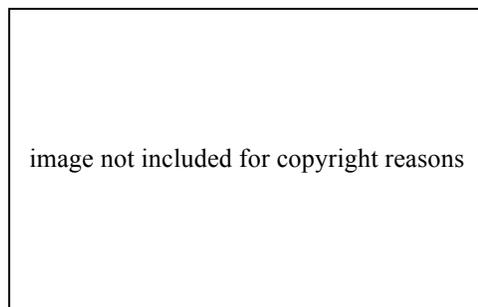


Figura 2.9

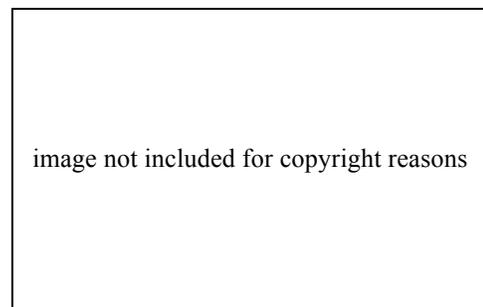


Figura 2.10

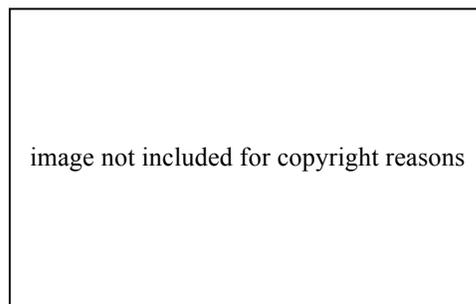


Figura 2.11

Figuras 2.9-2.11: Instalación *Paralelo 36*. En José Luis Tirado *Paralelo 36*. Imágenes de la instalación *Paralelo 36* recibida en una entrevista personal por correo electrónico. 16 mayo 2007.

En la Figura 2.9 se puede observar cómo el espectador, al acercarse a la obra, puede verse reflejado en ella por medio de los espejos colocados conscientemente de forma que pueda

⁹⁵ Tirado, 2007.

ver sus propios zapatos. Mediante estos “trucos,” la obra de Tirado provoca al espectador reflexionar sobre una situación real, en este caso el cruce del Estrecho, y a hacerla suya. Así, al verse a sí mismo reflejado en la obra, se produce una empatía con el objeto. El espectador siente el dolor del emigrante que emana de la ausencia de sus cuerpos. Este sufrimiento se agudiza con la realidad que ofrecen su zapatos; estos son las únicas huellas que nos han quedado de sus vidas, el único remanente que da noticia de su existencia. Solo sus zapatos han llegado a sus deseadas costas; los pies que con ellos caminaban se han perdido para siempre. El espectador se ve ahora frente a los restos de una travesía fallida y mediante la empatía complementa la ausencia del inmigrante con su presencia. Este juego polisémico y ambiguo del que habla Tirado se completa con una tercera expresión que le añade si cabe aún más dramatismo. Ésta es, como nos dijo Tirado en su cita, “llegar con los pies por delante.” En este caso son los zapatos los que, como en un funeral, nos anuncian su muerte. Puede que lleguen después sus cuerpos, pero ya los zapatos nos han dado la noticia de su desaparición.

Los zapatos de los ahogados representan a su vez una denuncia sobre unos hechos que continuamente se silencian en la prensa. La ausencia de sus cuerpos nos lo transmite, pero la presencia de sus zapatos, que llegan unos tras otros, con su piedra, con su dolor auestas, refleja su existencia. Los zapatos sobre las rocas hacen al espectador revivir el camino que los emigrantes que consiguieron llegar a España por mar hicieron, y aquel que quisieron hacer aquellos que se ahogaron. Mas unos y otros, ya que los zapatos fueron encontrados en playas gaditanas pudiendo proceder de desembarcos o naufragios, tienen en común su dolor y el formar parte de “un ejército de parias que camina de sur a

norte.”⁹⁶ La obra, como explica José Luis Tirado, contó a su vez con las inclemencias del tiempo, lo que aportó “elementos dramáticos a la instalación”⁹⁷ además de realismo, ya que nos hace tomar conciencia de las calamidades a las que se tienen que enfrentar los emigrantes.

La denuncia de estas desapariciones se enfatiza con la posición en que se han colocado los zapatos, “a modo de tumbas alineadas.”⁹⁸ Sin nombres que los identifique y puestos todos juntos en un mismo espacio evoca la idea de fosa común en que se ha convertido el Estrecho de Gibraltar, una imagen que nos devuelve a la idea del campo de concentración que analizamos en el apartado de las vallas de Ceuta y Melilla. Basta comparar las anteriores imágenes con ésta procedente de una de las salas del museo del campo de concentración de Auschwitz para observar la similitud:

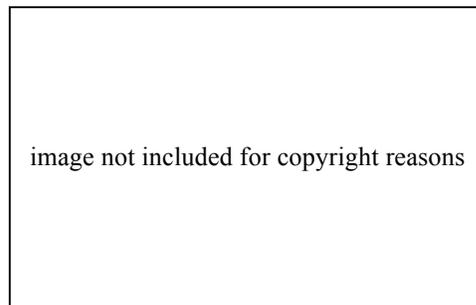


Figura 2.12: Exposición de zapatos en Auschwitz. En “Persecuted by the nazis.” 26 enero 2006. *bbc.co.uk*. 22 abril 2009 <http://www.bbc.co.uk/northamptonshire/content/articles/2006/01/26/persecuted_by_the_nazis_feature.shtml>.

En ambas se exponen los zapatos como las huellas de un desastre humano. Es lo único que queda de las vidas de aquellos que los llevaban, y es mediante ellos que se evita que los dueños de esos zapatos – y la experiencia que les hizo perderlos – no caiga en el olvido. Los zapatos funcionan así como remanentes de una barbarie que merece

⁹⁶ Tirado, 2007.

⁹⁷ Tirado, 2007.

⁹⁸ Tirado, 2007.

quedar en la memoria de la sociedad para que no vuelva a suceder. Los zapatos forman parte de una historia enterrada hoy en día casi por completo en una gran laguna, tanto la del silencio como la de las aguas en las que yacen sus dueños. No hay más testigos del desastre que los mismos zapatos y es mediante la historia que cuentan que el espectador conoce la realidad del sufrimiento del que formaron parte en las aguas del Estrecho. El espectador no tiene la posibilidad de interrogarlos. Solo le queda, como lo expresa Giorgio Agamben en *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*, “to listen to what is unsaid” (14).

En ambos casos el desastre fue provocado por un poder opresor; si en Auschwitz fueron los nazis los que con sus propias manos les quitaron la vida, en el caso de los emigrantes esto se hace más sutilmente, por medio de leyes que indirectamente les fuerzan a arriesgar sus vidas en el Estrecho al no dejarles otra opción. Mas las consecuencias son las mismas. Europa ha creado una fortaleza que no deja que el emigrante penetre en el Norte, al igual que los campos de concentración construyeron unas vallas que evitaban la salida del prisionero del campo y la entrada a su territorio. Los emigrantes están condenados a permanecer en el Sur y su intento de cruzar al otro lado, esto es, retar al poder, les puede costar la vida.

Este poder absoluto que destroza la vida de los emigrantes se ve claramente en *Vanitas de la frontera*. Si en *Estrecho* el espectador cuenta con los cuerpos, aunque desmembrados de los ahogados y en *Paralelo 36* con meras huellas de su travesía, en *Vanitas* hay una ausencia total de remanentes. En esta obra se representa la muerte en el Estrecho y los emigrantes aparecen como esqueletos, restos que nunca se recuperan y que se hunden en las aguas que intentan cruzar.

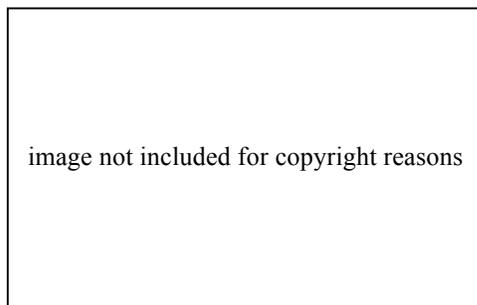


Figura 2.13: *Vanitas de la frontera*. En José Luis Tirado *Vanitas de la frontera*. Imagen de la instalación *Vanitas de la frontera* recibida en una entrevista personal por correo electrónico. 16 mayo 2007.

La Muerte se representa como un esqueleto en medio del Estrecho. En su mano izquierda lleva un pañuelo en las que están representadas prácticamente todas las banderas del mundo, mientras que en la derecha sostiene una patera (o lancha):

La división del Planeta en naciones “justifica” la construcción de fronteras. También la nacionalidad (nacionalismo) divide a los que son iguales. Los trabajadores de una nación se sienten diferentes a los trabajadores de otra, por el hecho de ser “los otros.” La vanitas va repartiendo, sembrando cadáveres por la costa. Los arroja desde un pañuelo de naciones y fronteras.”⁹⁹

La presencia de ambas, la patera y el mundo de fronteras, el Sur y el Norte respectivamente (con todo lo que ésta conlleva: programas de defensa y vigilancia, endurecimiento de las políticas de inmigración, etc.) en manos de la Muerte muestra cómo, a través de la Muerte, Europa y el desastre de las pateras están unidos.

Pero no es solo la “orilla norte” la que aparece como causante de esta barbarie. Si se observa con atención la imagen, se aprecia el sutil estampado del neumático de la zódiac con euros y dólares. En palabras del autor,

La situación de ilegalidad de los emigrantes es un gran negocio. No sólo para las mafias, sino también para los empresarios que los contratan a bajos salarios y sin seguridad social ni contrato. También para los policías corruptos que practican las “mordidas”, y para el sistema policial en general que ve incrementados sus presupuestos. Para los gobiernos de los países de origen que reciben dinero en divisas (en Marruecos la mayor fuente de divisas procede del dinero que mandan

⁹⁹ Tirado, 2007.

los emigrantes a casa, por encima del turismo y la minería), a la vez que “alivian” una situación de paro endémico. Para los bancos y empresas de giros monetarios, incluso para los piratas de costa que se apropian de los motores de las pateras que naufragan...¹⁰⁰

En la obra de Tirado, los emigrantes no son la amenaza de la que continuamente previenen la prensa y el gobierno europeo. Aquí la situación aparece a la inversa, desde la perspectiva del emigrante, que sufre la injusticia tanto desde su lugar de origen como desde el de destino. Ambas orillas quieren deshacerse del sujeto protagonista; si su *origen* lo quiere fuera para que pueda mandar las divisas necesarias para su economía, el *destino* lo quiere fuera de su territorio para no tener problemas. De este modo, estas dos fuerzas hacen que el único lugar en el que se puede quedar el emigrante sea el Estrecho, un espacio en el que, como se ha visto anteriormente, el emigrante pierde su identidad, su agencia y su vida.

Este emigrante rechazado tanto por su origen como por su destino comparte similitudes con el Muselmann que examina Giorgio Agamben en *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*.¹⁰¹ Al igual que el Muselmann/musulmán, el emigrante está situado entre dos fuerzas que lo rechazan.¹⁰²

No one felt compassion for the Muslim, and no one felt sympathy for him either. The other inmates, who continually feared for their lives, did not even judge him worthy of being looked at. For the prisoners who collaborated, the Muslims were a source of anger and worry; for the SS, they were merely useless garbage. Every group thought only about eliminating them, each in its own way. (Ryn y Klodzinski, citados en Agamben, 43)

¹⁰⁰ Tirado, 2007.

¹⁰¹ Muselmann era el término usado en Auschwitz para referirse a aquel sujeto que “was giving up and was given up by his comrades, no longer had room in his consciousness for the contrasts of good or bad, noble or base, intellectual or unintellectual. He was a staggering corpse, a bundle of physical functions in his last convulsions” (Améry, citado en Agamben, 41).

¹⁰² Es interesante observar cómo el emigrante que trata Tirado es el norteafricano, sujeto que la sociedad española tiende a colocar bajo la etiqueta de “musulmán”

Por una parte están sus propios compatriotas, aquellos que logran pasar al otro lado sin convertirse en ahogados. Al embarcar en la patera, todos se convirtieron en potenciales “musulmanes” ya que perdieron su agencia al poner en manos del patrón sus vidas. Con el naufragio rompen su vínculo con el patrón, siendo los dos sujetos resultantes de la catástrofe: aquel que sobrevive y consigue llegar a la otra orilla recupera su agencia y se convierte en *inmigrante*; y aquel que muere ahogado será solo *emigrante*, ya que nunca entrará en contacto con su destino y nunca volverá a tener agencia. Este último es el *Muselmann*. Sus compatriotas, al cruzar con éxito el Estrecho y empezar sus vidas en España, parecen olvidarse de la figura del ahogado.¹⁰³ Sus experiencias personales como potenciales *Muselmänner* tienden a no analizarse en profundidad, y aún menos las de sus compañeros ahogados. El énfasis en estos relatos de travesías en los que la prensa está empezando a cobrar interés publicando algunas entrevistas con inmigrantes, se encuentra en las fronteras que encuentran dentro de España. Y es que estos relatos se hacen desde el punto de vista del inmigrante, sujeto construido desde el país de destino y que parece empezar su existencia al entrar en contacto con el país de acogida. Por otra parte nos encontramos con el Norte para el que el emigrante ahogado es “merely useless garbage” (Agamben, 43). Esta situación se observa gráficamente en *Vanitas*. Europa, como ejecutora de la Muerte, se ayuda de su pañuelo de fronteras, que funciona como medio para limpiar el Mediterráneo, para quitar las impurezas. Y a los restos del trabajo de limpieza, a los ahogados, los tira con desprecio, como motas de polvo, a las aguas del Estrecho.

¹⁰³ Esto ocurre, entre otros, en novelas como *La aventura de Saïd*, *Abdel*, *Las voces del Estrecho*, *La patera* y *Aguas de cristal, costas de ébano*; obras de teatro como *La mirada del hombre oscuro*; y películas como *Las cartas de Alou*.

La idea del emigrante como “Muselmann” se refuerza con su presentación como grupo homogéneo, como se aprecia en el tratamiento de la Muerte en *Vanitas*. En palabras de Primo Levi: “the Muselmänner, the drowned, form the backbone of the camp, an anonymous mass, continually renewed and always identical, of non-men who march and labour in silence, the divine spark dead in them, already too empty to really suffer” (Agamben, 44). Estos son los emigrantes Muselmänner/musulmanes para Europa, una masa anónima que se renueva día a día ya que, como en un círculo vicioso, son continuas tanto las muertes como los nuevos intentos de cruzar al otro lado. Pero a su vez es una masa idéntica en la que todos parecen tener el mismo objetivo: llegar a la otra orilla. Estos no-hombres, desposeídos de toda agencia, marchan en silencio, ya que sus experiencias no son relatadas al haber la muerte arrebatado su posibilidad de contar la realidad.

La obra de Tirado denuncia y critica una situación silenciada hasta ahora, y con la rotura del silencio la identidad de Muselmann desaparece en el emigrante, quien encuentra un espacio en las instalaciones de Tirado mediante el que transmitir sus experiencias. En su obra, el emigrante recupera su identidad como sujeto, su agencia, su vida. Tirado los elige como protagonistas de la tragedia del Estrecho y, aunque este hecho los podría relacionar con el Muselmann ya que “although all witnesses speak of him as a central experience, the Muselmann is barely named in the historical studies on the destruction of European Jewry” (Agamben, 52), Tirado hace que sea el protagonista, el emigrante, el que se comunique con el espectador, otorgándole toda la agencia necesaria para que lleve a cabo el relato de su historia. Su obra los recoge del fondo del mar y los trae a la superficie, haciéndolos visible a un público que ignora sus

experiencias. José Luis Tirado hace que la frontera entre lo humano y lo inhumano que representa el Muselmann desaparezca al lograr que el emigrante traspase el umbral hacia lo humano y desde allí cuente su vida.

Como se ha visto, los trabajos de Tirado cartografían la frontera sur de Europa y cuentan con imágenes polisémicas que dan pie a que el espectador baraje múltiples interpretaciones. Las dos orillas son protagonistas de la barbarie del Estrecho y el emigrante ahogado, mediante un juego de ausencias y presencias, actúa como protagonista de las historias. Al igual que el Estrecho, lugar de transformaciones donde las corrientes se entrecruzan creando un espacio único, el emigrante ahogado también se transforma al compás de las aguas. Su cuerpo se presenta en la obra de Tirado presente y ausente pero, al igual que el Estrecho, no deja de ser él mismo. Como Sorel, Tirado no solo se enfoca en situaciones puntuales y particulares. Sus personajes son parte de una situación que pasa a nivel global, donde los culpables son las fronteras que, junto con el control de la emigración, propician la clandestinidad. Si las obras de manera individual apuntan a historias particulares, el conjunto de su trabajo desarrolla un discurso en el que se denuncian las injusticias que provocan las muertes de los emigrantes, la ausencia de perdón por parte del Norte de la intromisión del Sur y en el que se hace una llamada a la memoria y al “de-silenciamiento” de la realidad de estas travesías.

Por último, además de denunciar una realidad y reivindicar la lucha contra el silencio de las voces emigrantes, tanto *Estrecho* como *Vanitas de la frontera* y *Paralelo 36* permiten mantener una dignidad que no existe en la vida. En el Estrecho sus vidas se pierden, sus viajes quedan interrumpidos. Este espacio es una tumba por donde pasan sus cuerpos destrozados y yacen aquellos que no llegarán a la superficie. Tanto los primeros

como los últimos encuentran en la obra de Tirado respeto por el final de sus vidas. Al contrario que la prensa, que impasible muestra los cuerpos muertos en las playas como algo cotidiano y olvida a aquellos cuyos cuerpos no encontraron, estas obras ofrecen el respeto merecido al devolverles el protagonismo – en la prensa son protagonistas solo por el espectáculo que producen – con el que relatan la barbarie del Estrecho tanto los emigrantes cuyos cuerpos llegaron a las costas como los que se hundieron en el mar. Con ejemplos como estos trabajos, el emigrante ahogado recupera su dignidad al rescatar de las aguas su identidad como persona, rompiendo la idea de no-humano que se le otorgó como Muselmann/musulmán.

Tercera parte

Reflexiones sobre la importancia de la emigración en las narrativas migratorias

En una reciente entrevista, el director de cine Moussa Touré afirmó: “Cuando uno emigra sabe que puede morir. Pero se van para sobrevivir. ¿Sabes qué es sobrevivir? Cuando uno tiene hambre, cuando necesita dinero, y sabe que el dinero está allí, va hacia allí, no hay otro remedio. Haya los riesgos que haya” (citado en Pérez Colomé).¹⁰⁴ Las narrativas migratorias son capaces de retratar esta desesperación de la etapa de la emigración, haciendo del emigrante protagonista y narrador de su propia historia, creando a su vez un contra-discurso que tienden a presentar de los medios de comunicación españoles, donde este sujeto “otro” normalmente carece de voz. De esta manera, la ficción ofrece un punto de vista alternativo sobre la emigración del emigrante, ayudando a individualizarlos al hacer referencias explícitas a las razones diferentes que tienen para dejar sus hogares – pobreza, hambre, una idea engañosa del país de destino. Estas razones fracturan la retórica negativa que tiende a tratar a los inmigrantes como invasores amenazantes que quieren aprovecharse del país de acogida y a la vez logran articular el papel activo que estos países tienen en las razones de la emigración de estas personas. De este modo, al mostrarle al público la etapa que precede a su llegada a España, su emigración, las narrativas migratorias revelan que su sueño europeo es de necesidad; los emigrantes no abandonan sus hogares, sus casas, sus familias, sin motivos apremiantes; no arriesgan sus vidas sin una razón consistente. Al optar por el emigrante como protagonista y narrador, las narrativas migratorias hacen del personaje español un “otro,” con lo que se promueve la empatía con el sujeto emigrante. A su vez, el tratamiento

¹⁰⁴ Del artículo de Jordi Pérez Colomé “Los subsaharianos se explican” publicado en *El Ciervo* nº 657, Diciembre 2005. Este artículo se puede consultar en <<http://www.revistasculturales.com/articulos/14/el-ciervo/466/1/los-subsaharianos-se-explican.html>>.

explícito de esta etapa incita al público a ser consciente de la diferencia entre las identidades de emigrante e inmigrante y a cuestionar la gran carga negativa que esta segunda identidad tiene para el español.

Uno de los objetivos de estas narrativas es despertar la memoria “anestesiada” del pasado emigrante español. En “Los extranjeros,” un artículo publicado en *El País dominical* en agosto de 1998, Antonio Muñoz Molina hacía referencia a los emigrantes que, colocados en fila a las puertas de la comisaría de policía, esperan su turno para regularizar su estancia en España:

extranjeros [...] a quienes se parecen es a los emigrantes de la generación de mis padres y de mis abuelos, a los campesinos que escapaban del hambre y de la esclavitud de la tierra con sus trajes oscuros y sus maletas de cartón, que miran en las fotos con los mismos ojos profundos de expectativa y desamparo que ahora se quedan mirándome [los inmigrantes] cuando paso junto a la cola de la comisaría [...] Les doy la bienvenida en silencio, les deseo que se queden [...] Cualquiera de ellos, íntimamente, es mi compatriota. Cualquier día yo puedo verme convertido en un extranjero.

Muñoz Molina establece un paralelismo explícito entre los españoles y los emigrantes para promover la “ética solidaria” de la que hablaba Goytisolo. En vez de basarse en los argumentos de los derechos universales, Muñoz Molina intenta establecer un paradigma de identificación con los inmigrantes, llamándolos “compatriotas” en última instancia, dejando de lado al discurso predominante de “diferencia” y “foraneidad.”

Como se hizo con la fotografía del velero *Elvira* y la fotografía del cayuco llegando a las Islas canarias, se han yuxtapuesto dos imágenes similares para ilustrar el argumento de Muñoz Molina:



Figura 2.14

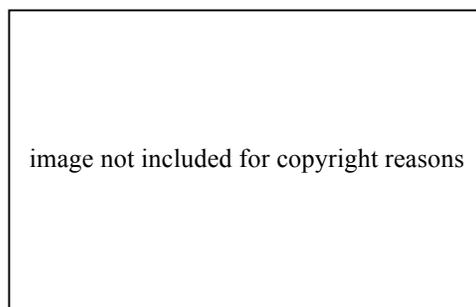


Figura 2.15

Figura 2.14: Emigración española. En *franquismo año a año. Lo que se contaba y ocultaba durante la dictadura*. Vol. 21. Madrid: Biblioteca El Mundo, 2006: 14.

Figura 2.15: Portada de *El peaje de la vida*. En Juan Goytisolo y Sami Nair *El peaje de la vida: integración o rechazo de la emigración en España*. Madrid: Aguilar, 2000.

Como si de un espejo se tratara, los protagonistas de estas imágenes se encuentran. Sus experiencias se reflejan en los otros. Las narrativas migratorias que se han examinado nos recuerdan las semejanzas de las migraciones españolas y la inmigración en España. Si los medios españoles tienden a enfocarse en la creación de fronteras, acentuando la otredad de los emigrantes con la denominación de inmigrantes, las narrativas migratorias intentan ir más allá de la frontera, construyendo puentes de comunicación y empatía entre España y el emigrante. Puede que estos puentes hagan que sea posible el encuentro entre las dos orillas del Mediterráneo, ayudando a recuperar la fractura artificial establecida entre Norte y Sur. Al dramatizar la etapa de la emigración estas narrativas, como espera sugerir esta yuxtaposición de imágenes, provocan el encuentro entre “gachupines,” “gallegos” y “charnegos” con “ilegales,” “sin papeles” e “indocumentados.”

Los medios de comunicación y la ficción tratan al sujeto que emigra desde perspectivas diferentes. Mientras que para el primero la experiencia migratoria empieza con el contacto del “otro” con España, Andrés Sorel y José Luis Tirado ven el origen de la experiencia en la etapa de la emigración, en el hogar del emigrante. De esta manera, el

contexto para comprender al sujeto inmigrante es diferente: si la prensa tiende a crear un contexto negativo para la identidad del inmigrante, viéndolo como un “otro,” con lo que su imaginario social se presenta como una amenaza para la sociedad española, las obras de Sorel y Tirado permiten a los emigrantes hacer uso de sus propias voces al explicarle al país al que se dirigen sus razones de hacerlo, lo que facilita su des-homogeneización e individualización, ya que son varias voces las que narran experiencias diferentes. De esta manera, si los medios de comunicación han logrado crear una identidad del inmigrante como un “otro” negativo, con lo que se aparta al emigrante de lo “español,” contrariamente Sorel y Tirado acercan al inmigrante a los españoles, ya que ahora comprenden sus razones de venir a su país.

Además, al dejar de lado su experiencia como emigrantes, la prensa tiende a dificultar la posibilidad de que se produzca empatía. Por otra parte, las narrativas migratorias promueven la simpatía y la empatía, ya que logran que el público de acogida identifique sus experiencias con las que miles de españoles tuvieron hace menos de tres décadas, cuando ellos mismos emigraron a otras tierras, como Alemania, Suiza, Francia y algunos países sudamericanos, con lo que se rompe la idea de diferencia negativa. De este modo, si la prensa se enfoca en la creación de fronteras, acentuando la otredad de los inmigrantes, las narrativas migratorias intentan ir más allá de la frontera, construyendo puentes entre España y el “otro.” Estos puentes hacen posible el encuentro entre las dos orillas, con lo que la empatía que se establece entre ambos lados fractura las fronteras artificiales establecidas entre Norte/Sur, nosotros/ellos.

Las narrativas migratorias que se enfocan fundamentalmente en la etapa de la emigración, como las de Sorel y Tirado, contribuyen a hacer pública una realidad

silenciada al explorar la etapa emigrante del inmigrante. El análisis de las fases de esta etapa hacen visible la complejidad del proceso. Ésta comienza con la decisión de marcharse hacia el Norte principalmente por el hambre, la falta de trabajo y la búsqueda de un paraíso ilusorio que les hace querer “ser Europa.” Este sentimiento de necesidad y de falta les lleva hasta el norte del “Sur,” a las costas de Marruecos en el Estrecho de Gibraltar. Allí, tras su encuentro con las mafias, embarcarán en las pateras con las que darán comienzo a una *crónica de una muerte anunciada*. Tras sufrir la pérdida de su identidad y de su agencia, perderán su vida tras el naufragio. En su obra, Tirado logra sacar a la superficie estos muertos hundidos por la miseria del mundo para, al igual que Sorel, denunciar esta realidad paradójicamente protagonista de los medios de comunicación pero silenciada por estos debido a la total falta de profundidad con la que se la trata al optar por un enfoque espectacular y su tratamiento como algo cotidiano.¹⁰⁵

Consecuentemente, al promover la empatía de los españoles con los emigrantes al tomar como punto de partida de sus historias el comienzo de sus viajes y presentar una experiencia migratoria heterogénea y diversa, las narrativas migratorias fomentan el entendimiento de las vidas que los inmigrantes han dejado atrás, la complejidad de sus experiencias de camino a un nuevo país y la necesidad de un acercamiento más fiel y elaborado de las experiencias de las migraciones. Por medio del conocimiento de la complejidad de la etapa emigrante, la sociedad española tiene la posibilidad de comprender mejor la situación del sujeto inmigrante. Este conocimiento fractura la identidad del inmigrante como un sujeto desarraigado y amenazante ahora que se conocen los motivos de su llegada, similares a los que numerosos españoles han tenido

¹⁰⁵ “It is truistic – but nonetheless important – to observe that the chances of getting noticed by the news are enhanced by sensational events, by high drama, by issues that have an urgent appeal” (Webster, 93).

durante siglos. Mediante las narrativas migratorias de la emigración presentadas por Sorel y Tirado el sujeto inmigrante demuestra que su compleja identidad se resiste a la simplificación.

CHAPTER 3

¿“Otros” entre “nosotros”? Género y raza como mecanismos de alteridad en el cine español contemporáneo: el caso de *Princesas* y *Bwana*

Primera parte

Presencias de la “otra” orilla: una perspectiva simmeliana de la otredad del inmigrante

Si la humanidad no hubiera trazado la cicatriz de las fronteras
sobre la tierra, él no sería ahora un cuerpo derribado por el
odio de la diferencia.

Federico García Fernández

En los últimos años el cine español ha empezado a abordar el tema de la inmigración de manera habitual. Uno de los principales factores que han contribuido al incremento de la visibilidad social de este hecho son los numerosos episodios emitidos y publicados por los medios de comunicación que toman a los inmigrantes como protagonistas.¹⁰⁶ Entre las películas que han surgido dentro de esta creciente visibilidad social se encuentran *Las cartas de Alou* (Montxo Armendáriz, 1990), *Flores de otro mundo* (Icíar Bollaín, 1995), *Bwana* (Imanol Uribe, 1996), *Cosas que dejé en la Habana* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1997), *Salvajes* (Carlos Molinero, 2001), *Poniente* (Chus Gutiérrez, 2002), *La vida aquí* (Jesús Font, 2003) y *Princesas* (Fernando León de Aranoa, 2005), entre otras muchas. Estas películas responden a la creciente tensión

¹⁰⁶ La presencia del sujeto inmigrante en los medios de comunicación ya se examinó en el capítulo primero de esta tesis.

que la presencia del sujeto inmigrante parece estar provocando tanto en los medios de comunicación como en la vida cotidiana de los españoles. Sus directores examinan la nueva realidad social que España está experimentando, con un enfoque particular en los problemas a los que se enfrenta el mercado laboral, tanto en el campo como en las zonas urbanas, en lugares donde la mano de obra barata, y a menudo ilegal, continúa en demanda. Entre el resto de temas que tratan estas obras en relación a la presencia inmigrante se encuentran la prostitución, los problemas de adaptación y aceptación social y cultural del extranjero, la imposibilidad de comunicación entre el sujeto nacional y el foráneo y la cuestión de la falta de papeles (su comúnmente llamada “ilegalidad”) que los aparta de la sociedad. Al tiempo que la inmigración crece, así lo hace la xenofobia, con lo que el racismo y la discriminación se han convertido hoy en un tema actual de gran preocupación.

Ya en el capítulo anterior se examinaron los problemas a los que se enfrenta el emigrante antes de cruzar la frontera física de España. Sin embargo, éste no será el único obstáculo al que estos sujetos se enfrentarán en su viaje. Los protagonistas del segundo capítulo, los *emigrantes*, ven transformada su identidad al cruzar la frontera, tras lo que se convierten en *inmigrantes*. Esta nueva identidad viene rodeada de *fronteras* culturales, legales, sociales, históricas, lingüísticas, religiosas, etc., que desde el punto de vista del país de acogida se utilizan para definirlo como a un “otro.” En este capítulo se examinan diferentes maneras en las que el cine español contemporáneo se acerca al sentimiento de alteridad que emerge tras el contacto del sujeto inmigrante con el español. Para ello se analizan dos películas que se proyectaron a nivel nacional y que cuentan con directores reconocidos por sus múltiples trabajos: Imanol Uribe con *Bwana* y Fernando León de

Aranoa con *Princesas*. Se han elegido estos trabajos por pertenecer al grupo de películas que permaneció durante más tiempo en cartelera, por aproximarse al tema de la inmigración con protagonistas de diversos orígenes (subsahariano y caribeño respectivamente), por abordar el aspecto de la construcción de la otredad del extranjero desde diferentes perspectivas (racial y de género, respectivamente) y por examinar cómo los mecanismos de otredad hacen a su vez que se cuestione la identidad del sujeto español que surge del encuentro.¹⁰⁷ La raza y el género son dos elementos que se han usado tradicionalmente como mecanismos de construcción de la alteridad del sujeto foráneo; sin embargo, este capítulo adoptará un punto de vista diferente al tradicional al mostrar cómo estos mecanismos consiguen que sus agentes se conviertan en objetos de su propio discurso.

Las fronteras que emergen alrededor de la figura del inmigrante, sujeto extraño originario del otro lado de la frontera, resaltan su sentido de diferencia. Según la antropóloga María Dolores Vargas Llovera,

La realidad cotidiana del trabajador inmigrante con los miembros de la sociedad de acogida está marcada por la desigualdad. Ésta los considera no como extranjeros (pues parece que en nuestro país el extranjero es sinónimo de turista) sino como personas extrañas, conflictivas y, en muchos casos, de peligrosidad social. (74)

Si con el turista España tiende a mostrar una actitud de acogida, no pasa lo mismo con el inmigrante económico indocumentado, aunque a ambos se les considera fuera del grupo “España.” Ésta es la única característica que estos grupos tienen en común. El turista sería aquel sujeto que, aunque extraño, es bienvenido por la sociedad. La estancia de éste será temporal, y se le percibe como sujeto que beneficiará al país económicamente. Por

¹⁰⁷ El tema de la alteridad se aborda en estas películas desde diferentes perspectivas. Por razones de espacio, en este capítulo se examinan en particular el papel de la raza y el género como marcadores de otredad. En el capítulo cuatro se analizará otro de los mecanismos de otredad que se usan hacia el inmigrante en España, la Historia, con el inmigrante de origen magrebí en la película *Poniente*.

otra parte nos encontramos con el extranjero¹⁰⁸; este sujeto se encuentra entre la identidad del turista y la del inmigrante. Aunque el término extranjero puede utilizarse para referirse a los turistas, en este caso me enfocaré en su uso como sujeto que permanecerá por un periodo largo de tiempo en España. A diferencia del término “inmigrante,” “extranjero” tiende a ser positivo. La diferencia estriba tanto en su estatus económico como en su origen. De esta manera, en muy raras ocasiones un sujeto de un país rico será considerado inmigrante. Y lo mismo ocurrirá con un individuo cuyo estatus económico sea bueno. El término “inmigrante” tenderá a referirse a aquel sujeto que procede de regiones más pobres que España y que viene con la intención de mejorar su situación económica.

La presencia del inmigrante, percibida como diferente y potencialmente negativa para la sociedad española, provoca la aparición del binario nosotros/ellos, donde “nosotros” estaría formado por España, ya que es desde este país que se elabora el discurso; el “ellos,” por su parte, estaría compuesto por el grupo de inmigrantes que se percibe como homogéneo desde el país. En un principio España, al ser “[e]l país de acogida, como dominador de este hecho social, no se preocupa de que su identidad se deteriore, por lo menos durante los primeros tiempos, aunque sí está vigilante ante cualquier hecho que pueda resultarle peligroso” (Vargas Llovera, 73). Sin embargo, esta percepción parece haber ido cambiando durante la última década tras el asentamiento de un gran número de inmigrantes en el país.¹⁰⁹ España ha dejado atrás esa fase inicial caracterizada por la ausencia del inmigrante en el terreno social y ha pasado a percibir al sujeto foráneo como “otro” para establecer una separación, ya que el contacto con la

¹⁰⁸ El término *extranjero* se usará en este capítulo como positivo para España. Sin embargo, para evitar la repetición del término *inmigrante*, haré uso de *sujeto extranjero* para referirme al inmigrante.

¹⁰⁹ Este aspecto se analizará en el capítulo cuatro con la película *Flores de otro mundo*.

diferencia hace que se levanten fronteras con este sujeto diferente. Esto provoca que a su vez se le defina como parte de un grupo que “no pertenece.”

De esta forma, la visión de los inmigrantes como “ellos,” como sujetos diferentes, los sitúa fuera del grupo “España,” del “nosotros.”¹¹⁰ Sin embargo, películas como *Princesas* y *Bwana* no tratan estas dos identidades de manera separada, método con el que se enfatizaría la diferencia entre las dos; estas películas presentan a los dos grupos (“nosotros” y “ellos”) mostrando la relación de dependencia que estos dos tienen con el “otro” para formar sus propias identidades. El inmigrante no se presenta así como un personaje alejado de nuestra “zona de acción,” sino como un “otro” entre “nosotros.” Este sujeto diferente que vive entre “nosotros” nos recordaría a “Der Fremde” (el extranjero) de Georg Simmel, un personaje que no se percibe “as the wanderer who comes today and goes tomorrow, but rather as the person who comes today and stays tomorrow” (Simmel, 402). Ombasi y Zulema, los inmigrantes protagonistas de *Bwana* y *Princesas* respectivamente, se asemejan a este “extranjero” de Simmel: no son turistas con billete de regreso, sino sujetos que han venido a España a quedarse, a establecer su vida en un nuevo país. Este sujeto extranjero se encuentra dentro de España, pero no comparte con el español su pertenencia al grupo, debido a que no ha estado dentro de este grupo desde su origen, ya que están:

fixed within a particular spatial group, or within a group whose boundaries are similar to spatial boundaries. But [their] position in this group is determined, essentially, by the fact that [they] [have] not belonged to it from the beginning, that [they] [import] qualities into it, which do not and cannot stem from the group itself. (Simmel, 402)

¹¹⁰ En la conclusión de esta tesis se examinará cómo el sujeto inmigrante está contribuyendo a construir la imagen del “nosotros.”

Al no haber pertenecido desde su llegada, el extranjero no comparte las mismas raíces que los españoles. Esta característica del extranjero es aplicable al inmigrante en España, donde este hecho hace posible que se justifique su marginación al haber nacido fuera de la frontera española. Al justificar la posición del inmigrante fuera de España debido a su origen, el país estaría equiparando la identidad española a su frontera física.¹¹¹ De esta manera, todo aquel que se establezca en España pero no sea originario del país pasará a ser considerado inmigrante. Este último se definirá así como aquel que comparte el espacio con el sujeto nacional aunque no el sentido de pertenencia que el origen común les otorga a los españoles.

Otro de los aspectos que la identidad de inmigrante comparte con el “extranjero” de Simmel es su continuo estado paradójico, ya que se encuentra al mismo tiempo lejos y cerca de la sociedad de acogida:

The unity of nearness and remoteness involved in every human relation is organized, in the phenomenon of the stranger, in a way which may be most briefly formulated by saying that in the relationship to him, distance means that he, who is close by, is far, and strangeness means that he, who also is far, is actually near. (Simmel, 402)

De esta manera, el inmigrante, sujeto que vive dentro del grupo “España,” se encuentra físicamente cerca de esta sociedad aunque lejos de pertenecer a ella, ya que su origen lo separa del país de acogida. Por otra parte, su sentido de “extranjería” lo sitúa cerca del país, ya que si estuviera fuera no sería considerado extranjero. Si examinamos la definición de “extranjero” que nos ofrece la Real Academia de la Lengua Española: “Natural de una nación con respecto a los naturales de cualquier otra” (1026) vemos cómo si por una parte su identidad solo existe tras entrar en contacto con el país de

¹¹¹ Aunque no se profundizará en el asunto por motivos de espacio, éste no sería el caso de los nacidos de padres españoles en el extranjero.

acogida, de la misma manera, la identidad inmigrante no existe antes de entrar en contacto con España (ya que éste tendría la identidad de su origen y no la desarraigada impuesta por el país de acogida). Esto es, el encuentro entre los dos sujetos es el punto de partida y origen tanto para la pérdida de la identidad del sujeto como emigrante (de pertenencia) y el comienzo de la identidad foránea (de desarraigo y no pertenencia).

El estado paradójico del extranjero de Simmel se ve reflejado así en la identidad inmigrante: su presencia en España como foráneo enfatiza su no pertenencia, y esta no-pertenencia solo existe mientras se encuentre *dentro*. Tras entrar en el país, el sujeto ahora inmigrante convivirá con dos identidades a la vez, la de emigrante y la de inmigrante; mientras que desde su lugar de origen siempre será considerado *emigrante*, desde el país que lo recibe será visto como *inmigrante*. La antropóloga María Dolores Vargas Llovera examina esta complejidad:

Los investigadores nos referimos a los inmigrantes con la expresión “viven entre dos culturas,” una de origen y que es trasladada, con la intensidad que pueden, a los países de acogida, formando “ghettos” culturales y otra, la del país receptor, que tiene que aprender y asimilar para poder moverse en su nueva sociedad. (73)

Su identidad como sujeto foráneo lo construirá como “otro,” y su cualidad de extranjero, de sujeto que encuentra su origen fuera de la sociedad de acogida, lo apartará de la sociedad en la que vive, ya que el conocimiento por parte de la sociedad española de la presencia de un sujeto extraño dentro de su grupo provocará que se le quiera separar, que se le intente situar tan lejos como sea necesario para que esta sociedad no se sienta amenazada. De esta forma, mientras el sujeto extranjero sea considerado y definido como “inmigrante,” éste permanecerá apartado de la sociedad.

Asímismo, además de compartir con el “extranjero” de Simmel un origen diferente y una identidad paradójica, el inmigrante tiene en común con el sujeto

simmeliano su pertenencia a un grupo visto como homogéneo por parte de la sociedad de acogida:¹¹²

As a group member, rather, he is near and far *at the same time*, as is characteristic of relations founded only on generally human commonness. But between nearness and distance, there arises a specific tension when the consciousness that only the quite general is common, stresses that which is not common. In the case of the person who is a stranger to the country, the city, the race, etc., however, this non-common element is once more nothing individual, but merely the strangeness of origin, which is or could be common to many strangers. For this reason, strangers are not really conceived as individuals, but as strangers of a particular type: the element of distance is no less general in regard to them than the element of nearness. (408)

El hecho de compartir un origen “extranjero” los agrupa. El inmigrante no tiende a ser visto solo como un sujeto cuyas diferencias individuales lo sitúan lejos de España. De hecho, el país de acogida no tiende a enfocarse en la individualidad del extranjero, sino en la creación de una identidad homogénea extranjera. De esta forma, las características que pueden *alejar* a un inmigrante en particular de la “sociedad española” lo *acercan* a esa otra identidad que es la de “inmigrante,” la de sujeto diferente perteneciente al grupo de la diferencia. En el caso de España, como opina María Dolores Vargas Llovera:

En la actualidad, en los países desarrollados, la inmigración es tema de preocupación social, aunque cuando se habla de inmigración parece como si sólo fuesen emigrantes los procedentes del continente africano y sudamericano. Es más, ser inmigrante, en el ámbito de las sociedades de acogida, se reduce, normalmente, a ser “moro” o “negro.” (61)

En España “existe la tendencia a simplificar la procedencia y el origen de estos trabajadores, así como a exagerar su peso cuantitativo en el seno de la sociedad de acogida” (Escobar Fernández, 239). Por una parte, al llamarles inmigrantes, se les incluye como parte de un grupo enorme constituido por individuos que no-pertenecen y no son bienvenidos (a diferencia del extranjero). Por otra parte, este gran grupo está

¹¹² La visión de homogeneidad del inmigrante se examinó en el capítulo primero.

formado por unos cuantos subgrupos, entre los que destacan principalmente el “sudamericano,” el “africano” (donde se tiende a establecer la diferencia entre “magrebíes” y “subsaharianos”) y el “europeo del Este.” Esta tendencia a simplificar la procedencia de los inmigrantes provoca que se produzca una homogeneidad en la percepción del extranjero. Y con la formación de estos grupos homogéneos se facilita el rechazo de un sujeto como parte de un todo.

Un ejemplo de esta homogeneización lo encontraremos en la película *Bwana*, donde se trata el encuentro entre una familia española con un inmigrante africano que se percibe como parte de un “África” que todavía se piensa como territorio salvaje y desconocido. Lo mismo ocurrirá en *Princesas*, donde a las inmigrantes se las tratará como animales y objetos sexualizados por el hecho de proceder del Caribe. *Bwana* y *Princesas* presentarán el conflicto que se produce durante el encuentro entre la sociedad de acogida y la foránea, examinando las consecuencias del contacto, investigando los mecanismos que se utilizan para la construcción del extranjero como un “otro” y ofreciendo diferentes formas de subvertir este discurso contra su propio agente.

Para la construcción del inmigrante como un sujeto “otro” se utilizan una serie de paradigmas con la intención de facilitar el rechazo de ese “otro.” Entre ellos podemos destacar el uso del género, la raza y la (falta de) cultura, ya que estos son los tres que se utilizan principalmente en la películas a examen. El género permite en *Princesas* examinar a la mujer inmigrante como “otra” en cuanto a su condición de mujer. Aquí, la cuestión del sexo está íntimamente ligada al discurso tradicional patriarcal de subordinación de la mujer; el género también sirve como mediador del discurso colonial para construir a la inmigrante en términos de sexualización y la animalización,

percibiéndola como objeto colonizado.¹¹³ Sin embargo, la alteridad para la inmigrante no la representan las otras inmigrantes, sino la española. De esta manera, si para Fanon “[a]lterity for the black man is not the black but the white man” (97), para la inmigrante en *Princesas* su “otro” no es otro inmigrante, sino el sujeto nacional. Ya sea como colono frente a colonizado u hombre frente a mujer, en *Princesas* se elaboran binarios en los que a la inmigrante se la construye como “otra.” Estos binarios comparten los mecanismos de otredad, ya que utilizan las identidades de opresor y oprimido que tanto las teorías feministas como las poscoloniales han examinado. A través de un análisis desde un punto de vista feminista se examina “el problema de la representación del Otro, ya sea el colonizado o la mujer respecto del hombre; el feminismo ha aportado así a la teoría postcolonial numerosos instrumentos de análisis de la opresión y de las relaciones entre el sujeto y la alteridad” (Segarra y Carabí, 9). Se hace uso de la teoría feminista para analizar tanto el discurso patriarcal como el colonial y se analiza la representación artística de las desigualdades de género. Si en el caso de la española se examina su estado de subordinación respecto al sujeto masculino, la inmigrante aparece en un principio como doblemente marginada, tanto por el hombre como por la mujer española, lo que subraya su condición de otredad. Sin embargo un análisis de la película muestra cómo la presencia de la propia inmigrante revierte este discurso.

Otro de los paradigmas con los que se justifica la diferencia del inmigrante es el racial y el cultural, como se refleja en *Bwana*. El sociólogo Ybelice Briceño Linares observa cómo

[e]n las sociedades europeas contemporáneas, como hemos visto, el argumento de la diferencia racial ha pasado a ser cada vez más difícil de sustentar, por lo cual la tesis de la diferencia e incompatibilidad cultural se ha ido convirtiendo en un

¹¹³ Este tema se examinará con detenimiento en el apartado dedicado a *Princesas*.

sustituido idóneo para fundamentar prácticas y estrategias discursivas de efectos similares. Planteamientos originados en el seno de la antropología y utilizados como consignas de defensa de las minorías culturales, están siendo empleados, en la década de los ochenta, por sectores de la derecha europea para inscribir y legitimar una distancia entre los colectivos de inmigrantes y el resto de la población.¹¹⁴

Sin embargo, éste no parece ser el caso de *Bwana*, ya que tanto la familia como el grupo de neonazis que rechazan al inmigrante lo hacen en base al discurso tradicional racista que juzga al sujeto por el color de su piel. Se ha elegido *Bwana* por ser un ejemplo de una forma de rechazo que sigue latente en España/Europa. Hoy en día se tiende a hablar de racismo cultural; este nuevo racismo (o neo-racismo, término acuñado por Etienne Balibar) se caracteriza, en palabras de Pierre-André Taguieff, por “justificar las actitudes de estigmatización, rechazo, inferiorización y expulsión de ciertos grupos apelando a razones nacional-culturales y no a argumentos biológicos” (citado en Álvarez Dorronsoro, 44). De esta manera la cultura del inmigrante sería vista como amenaza para la identidad nacional. Sin embargo, *Bwana* no sigue esta nueva tendencia, ya que opta por presentar un análisis de un racismo “puro,” originario del siglo XVI, en el que el inmigrante será definido como salvaje, primitivo y sujeto sin cultura. Lo significativo es que este racismo no lo usan sólo los miembros del grupo de cabezas rapadas, del que se esperaría este comportamiento, sino también los personajes con los que supuestamente el espectador encontraría más fácil identificarse, esto es, la familia española protagonista. Con ello la película provoca un sentimiento incómodo en el público al retratar al personaje español como a un “otro” que basa su conocimiento en estereotipos sin fundamento.

¹¹⁴ Del artículo “La construcción social del inmigrante en contextos de exclusión. Estrategias de estigmatización y autoafirmación.” *Athenea Digital* (0:2001). 25 Feb. 2008. <<http://ddd.uab.es/pub/athdig/15788946n0a20.htm>>.

Segunda parte

El género como elemento diferencial en *Princesas*

On ne naît pas femme : on le devient.
Simone de Beauvoir

La inmigrante femenina supone hoy en día cerca de la mitad de la población foránea en España. Sin embargo, destaca su invisibilidad en los medios de comunicación, invisibilidad que recuerda a la que hace tan solo unas décadas tenían las propias mujeres españolas. Películas como *Cosas que dejé en La Habana* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1997), *Flores de otro mundo* (Iciar Bollain, 1999), *I love you baby* (Alfonso Albacete y David Menkes, 2001), *La novia de Lázaro* (Fernando Merinero, 2002), *Princesas* (Fernando León de Aranoa, 2005) y *Agua con sal* (Pedro Pérez Rosado, 2005) son algunas de las películas que han elegido a la mujer extranjera como protagonista. Es interesante observar que, aunque hay excepciones como *A mi madre le gustan las mujeres* (Daniela Féjerman e Inés París, 2002) o *Un novio para Yasmina* (Irene Cardona, 2008), cuyos protagonistas femeninos proceden de la República Checa y Marruecos respectivamente, la mayoría de las películas españolas que toman a la extranjera como personaje principal optan por la de origen caribeño, principalmente de Cuba y la República Dominicana. En esta sección se analiza en particular la película *Princesas* y se examinan los mecanismos usados desde España mediante los que se construye a las inmigrantes como sujetos “otros.”

Princesas nos presenta la vida de dos prostitutas, Caye y Zulema. Al situarlas como protagonistas de la historia, las “*princesas* de Fernando León abandonan su papel de secundarias y ocupan el centro de la escena. Se aborda así, de lleno, un asunto que, por otro lado, es objeto de apasionada confrontación social” (Castiello, 103). Por una

parte conocemos a Caye, una joven española de clase media que ejerce la prostitución como trabajo temporal. Caye pasa gran parte del día entre su apartamento y la peluquería donde, junto con otras prostitutas, hablan sobre temas que les afectan. Uno de estos temas es la presencia de trabajadoras del sexo inmigrantes que a su parecer han hecho disminuir su número de clientes debido al bajo coste de sus servicios. Entre estas trabajadoras se encuentra Zulema, una bellísima dominicana que lleva diez meses ejerciendo la prostitución en Madrid para sacar adelante a su madre e hijo que se han quedado en la isla.¹¹⁵ Aunque al principio Zulema y Caye son rivales, poco a poco nace una amistad entre ellas. A partir de este momento, *Princesas* examina la relación entre las dos prostitutas. Las dos ocultan su profesión a sus familias y tienen en común la búsqueda del amor. Por una parte Caye conoce a un informático del que cree enamorarse; si bien el hecho de descubrirle su trabajo como prostituta puede acabar con la relación, Caye tiene la posibilidad de cambiar de trabajo, oportunidad que posee por el hecho de ser española. Zulema por su parte no disfruta de esa libertad y sufre el abuso físico y psicológico de un policía que le sigue prometiéndole papeles. Su estatus de extranjera indocumentada y portadora finalmente de VIH hace que decida abandonar España. La historia personal de Caye, la relación de ésta con Zulema, el continuo abuso al que ésta se ve sometida debido a la falta de papeles y el rechazo de las prostitutas españolas hacia su presencia se entrelazarán en la película para examinar temas como la amistad, la prostitución, la corrupción o los problemas de integración de las inmigrantes.

¹¹⁵ José Luis Solana Ruíz examina en su libro *Prostitución, tráfico e inmigración de mujeres* el caso particular de las inmigrantes caribeñas, quienes “trabajan o ejercen fundamentalmente en tres sectores: el servicio doméstico, el cuidado de personas ancianas y/o enfermas, y la prostitución. Se trata de sectores en los que, por una u otra razón, se ofrecen condiciones sociolaborales muy propicias para la explotación” (5). Esta imagen de la caribeña explotada en el terreno laboral se ha convertido en protagonista de varias películas como *Princesas*, *Flores de otro mundo* y *Agua con sal*.

El sentido de otredad es evidente en el personaje de Zulema. Esto es algo previsible debido a su estatus de “ilegal,” lo que la sitúa fuera de la ley, mientras su condición de “foránea” la define como perteneciente a “otro” origen.¹¹⁶ Uno de los aspectos que hacen a *Princesas* interesante y original es que es principalmente el personaje de la prostituta española, doblemente “otra” debido a su profesión y a su sexo, el que construye a la inmigrante como sujeto “otro.” Es importante recordar que no hace tanto que las españolas luchaban, y aun luchan, por sus derechos e igualdad, por dejar de ser “otras.” Si nos centramos en el siglo XX, muchas fueron las que denunciaron la injusta situación de la mujer dentro y fuera de España: Margarita Nelken, Victoria Kent, La Pasionaria, Ana María Matute, etc. Estas mujeres, consideradas en su época “excéntricas,” abrieron el camino a aquellas que durante la democracia empezaron a discutir abiertamente las relaciones entre sujeto y alteridad, haciendo posible que la mujer comenzara a indagar sobre su identidad y a hacerla pública. La superioridad del hombre se resquebrajó en el momento que las mujeres empezaron a tener acceso a áreas antes vetadas para ellas, a la vez que comenzaron a liberarse de su pasado oprimido. Ya no eran una alteridad radical con respecto a la figura masculina. Poco a poco han dejado de lado su “ex-centricidad” y ahora comparten espacios de poder: leyes, trabajos, responsabilidades. Esto valida la famosa frase de Simone de Beauvoir: “La mujer no nace, se hace.” Pues la mujer ha demostrado que son causas externas como las tradiciones, cultura, e historia, la que la han situado en un plano inferior y este conocimiento la ha hecho capaz de fracturar el discurso patriarcal. De esta manera, ha pasado de ser un *objeto* a un *sujeto* que ha conseguido acceder a parcelas antes únicamente masculinas, con voz y reconocimiento en la sociedad española. Pero todavía

¹¹⁶ Ya se vio anteriormente cómo la diferencia de origen simmeliana define al foráneo como “otro.”

queda un largo camino para que la igualdad se materialice: todavía no se ha llegado a una perfecta sincronía.

Este desnivel encuentra un ejemplo claro en el mundo de la prostitución femenina. Ya que en esta sección se examina cómo la prostituta española construye a la inmigrante como “otra,” se ofrece a modo de introducción algunas de las principales perspectivas que desde el feminismo se tienen sobre la prostitución. Ana Luisa Ordóñez Gutiérrez, en su estudio *Feminismo y prostitución: fundamentos del debate actual en España*, examina diferentes posicionamientos que el feminismo español ha adoptado en el debate sobre la prostitución en los últimos años. Entre ellos destaca el feminismo abolicionista y el feminismo pro-derechos (Ordóñez Gutiérrez, 76). El feminismo pro-derechos percibe la prostitución como una forma de trabajo del sector servicios y reivindica que la solución al problema radica en regular el sector del sexo en el mismo sentido que otros sectores laborales (Ordóñez Gutiérrez, 111-112). Por otra parte, el sector femenino abolicionista ve la prostitución como degradante y dañina para la mujer, como una forma de esclavitud sexual y subordinación patriarcal. En este sentido, la prostitución sería un contrato sexual que

establece el dominio y regula el acceso sexual por parte de los hombres a las mujeres. De esta manera, para [Carole] Pateman el contrato social/sexual formaría parte de una sociedad con estructura patriarcal. No en el sentido del patriarcado clásico (la autoridad del padre, el derecho paternal) pero sí en una versión moderna que lo reemplaza, y en la que los derechos sexuales masculinos que anteriormente habían sido monopolizados por el padre, son ahora compartidos por el resto de los varones a través del contrato. (Ordóñez Gutiérrez, 97)

En *Princesas*, la mayoría de sus personajes femeninos ejercen la prostitución. Si a primera vista las prostitutas españolas parecen ejercer la prostitución por voluntad propia, a continuación veremos cómo, tanto las españolas como las extranjeras se presentan

como figuras sometidas al poder masculino. Sin embargo, si las españolas aparecen sometidas al poder masculino, las extranjeras se presentarán como doblemente sometidas; por una parte sufrirán el dominio y abuso masculino y por otra el de las propias prostitutas españolas.

En *Princesas* nos encontramos con una escena que nos permite analizar con claridad los mecanismos de dominación, tanto del sujeto masculino sobre la mujer como de la mujer española sobre la extranjera. La acción tiene lugar en la peluquería de Gloria, un lugar en el que las prostitutas españolas que ejercen en la zona suelen reunirse. En la escena Caye y otras prostitutas aparecen observando a través de una ventana una plaza en la que varias prostitutas de color esperan a sus clientes. Mediante los comentarios de Caren y Ángeles, dos prostitutas españolas, veremos los mecanismos usados para crear una definición de las inmigrantes como objetos foráneos y amenazantes. La prostituta española, que se encuentra en su propio país en una posición de dominada, de “otra” por su trabajo, se propone revertir esta situación adoptando un rol masculino, con el que pasa a ser dominadora, convirtiendo a la inmigrante en objeto dominado. La escena se puede dividir en tres partes para mayor claridad. Por una parte la mujer española se posiciona en un lugar de poder patricarcal para convertir a las inmigrantes en “otras”; por otra, al posicionarse en ese lugar, repite el discurso que este poder imperial tuvo durante la colonización, convirtiendo así a las inmigrantes en “inferiores,” tanto como mujeres como colonizadas; por último, aunque la prostituta española intenta imponer su poder sobre la inmigrante, la española aparece como un personaje sometido al deseo masculino, con lo que se invalida su discurso de poder. La cámara permanece en el interior de la peluquería durante toda la escena, espacio desde el que obtendremos tanto los planos

interiores de éste como los exteriores de la plaza, que se filman a través de la ventana del local.

La escena comienza con unos planos de las inmigrantes en la plaza tomados desde el punto de vista de la peluquería con una cámara manual; a continuación descubrimos que la voz que acompaña a esos planos es la de Caren, prostituta que se encuentra en el interior de la peluquería. El uso de la cámara manual le permite a León de Aranoa convertir el punto de vista de la cámara en un sentimiento orgánico (en una perspectiva más “humana” que la de una cámara rígida o “controlada”) al imitar el de un personaje en particular, en este caso el de Caren. Esta “perspectiva orgánica” muestra asimismo al espectador un *único* punto de vista, una visión *imperial*, ya que el monopolio de la voz viene dado de la mano de las españolas (pues durante toda la escena ellas serán las únicas que hablan). A su vez, la singularidad de esta perspectiva se ve reforzada por la elección de los planos de esa cámara. Si a las inmigrantes se les dedica exclusivamente planos largos, las españolas aparecen en todo momento en primer y medio plano, lo que por un lado las individualiza a ellas y por otro homogeneiza a las inmigrantes. Las españolas tienen así el poder de la voz y de la mirada (gaze), lo que les otorga la agencia, ya que uno puede hablar o mirar si es sujeto, no objeto (Kaplan, 155).

Es interesante observar los mecanismos usados por las españolas para situarse en el lugar tradicional del agente, el masculino. En su famoso artículo “Film and the Masquerade: Theorising the Female Spectator,” Mary Ann Doanne cita el artículo “Women’s Exile” de Luce Irigaray:

The masculine can partly look at itself, speculate about itself, represent itself for what it is, whilst the feminine can try to speak to itself through a new language, but cannot describe itself from outside or in formal terms, except by identifying itself with the masculine, thus losing itself. (425)

A lo que Doanne añade: “The transvestite adopts the sexuality of the other – the woman becomes a man in order to attain the necessary distance from the image” (427).

Podríamos decir que las españolas, con el objetivo de obtener la suficiente distancia de las inmigrantes para convertirlas en otras adoptan, a modo del travestí, una máscara (masquerade) de *sexualidad masculina*. Este “cambio de sexo” permite que su marginación desaparezca, disfrazando esa otredad (como mujer y prostituta) que les imposibilitaría con su visibilidad convertir a las inmigrantes en “otras.” Es desde este punto de vista “masculino” que las españolas observan a las inmigrantes desde el interior de la peluquería, lo que las convierte en *voyeurs*; si por una parte las españolas tienen la mirada fija en las extranjeras, éstas por su parte no parecen tener conocimiento de estar siendo observadas.

Siguiendo el conocido artículo de Laura Mulvey “Visual Pleasure and Narrative Cinema,” se ve cómo:

[i]n a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its fantasy onto the female figure, which is styled accordingly. In their traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so that they can be said to connote *to-be-looked-at-ness*. Woman displays as sexual objects is the *leitmotif* of erotic spectacle. From pin-ups to strip-tease, from Zieffeld to Busby Berkeley. (Mulvey, 40)

Aunque las prostitutas españolas están en el interior del local, lo que las situaría tradicionalmente como figuras de un escaparate, son éstas las que desde el *interior* observan a las inmigrantes en el *exterior*. Esta situación *interior*, junto con el ejercicio de una mirada activa hacia las inmigrantes, remarca su sentido de pertenencia. Los personajes que se encuentran en la plaza, a excepción de los dos policías que la patrullan, se presentan así como figuras de exposición que la cámara (los ojos de las españolas)

recorre, con un constante enfoque en sus cuerpos escasamente cubiertos de ropa, lo que logra añadir a la narrativa un tono de erotismo.

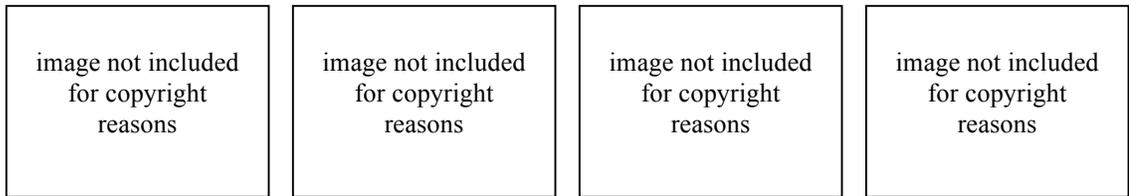


Figura 3.1

Figura 3.2

Figura 3.3

Figura 3.4

Figuras 3.1-3.4: Fotogramas de *Princesas*. En *Princesas*. Dir. Fernando León de Aranoa. Interp. Micaela Nevárez y Candela Peña. Reposado Producciones, 2005.

Las figuras 3.2 y 3.3 son fotogramas en los que se observa la mirada interior; esa mirada que se esconde tras la persiana convierte a las españolas en *voyeurs* incapaces de apartar sus ojos del sujeto foráneo, de la inmigrante, a la que se percibe como un objeto, como “bearer of meaning,” de acuerdo a las famosas palabras de Laura Mulvey (35), como un objeto que se encuentra al otro lado del cristal (Figura 3.1 y 3.4). A su vez, este *voyeurismo* provoca escopofilia, el placer de la mirada (Mulvey, 36), un placer que viene acompañado de una amenaza. Así, si las imágenes de las inmigrantes desplegadas ante los ojos de las españolas se muestran como un espectáculo erótico, por otra parte estas imágenes vienen acompañadas de las opiniones negativas que las españolas tienen de ellas. De esta manera vemos que

the woman as icon, displayed for the gaze and enjoyment of men, the active controllers of the look, always threatens to evoke the anxiety it originally signified. The male unconscious has two avenues of escape from this castration anxiety: preoccupation with the re-enactment of the original trauma (investigating the woman, demystifying her mystery), counterbalanced by the devaluation, punishment or saving of the guilty object. (Mulvey, 42)

En el caso de esta escena, los hombres a los que Kaplan se refiere son mujeres enmascaradas que, al ejercer el poder de la mirada, adquieren el rol tradicional

masculino. De esta forma, para fracturar la ansiedad de la posibilidad de ser castrada, de perder su condición de hombre/poder, la española intenta desmitificar a las extranjeras, mostrándolas como sujetos que no pertenecen a su sociedad, lo que destacan con un énfasis en su carencia de un permiso de trabajo:

Caren: Yo trabajo la mitad, desde que están estas en el barrio la mitad. [...] No es un problema de racismo, corazón, es un problema de mercado, de las leyes y las cosas de mercado, pero no del de ahí de la esquina que tú conoces, ¡eh! del otro, del de la demanda y la competencia, que lo que pasa es que no hay demanda para todas ni competencia. Lo dijo el ministro de economía el otro día en la tele. Que aquí todo dios llega y se cree que puede hacer lo que le salga de los huevos. Y mira, ¡no [...] Ese señor es ministro, un poco sabrá de lo que está hablando me parece a mí. [...] Y luego la policía, que no sé para qué está. Porque éstas no es que no tengan, es que no saben lo que son los papeles.

Con este tipo de comentario, la española describe al sujeto foráneo como una amenaza. Las palabras del ministro de economía, una figura que representa al estado español, le sirven a Caren para demostrar la veracidad de sus propios comentarios, borrando todo tipo de posible conexión con el racismo para mostrar que lo que le preocupa es un problema de mercado, y que este problema lo están ocasionando las inmigrantes. De esta forma, situándose del lado del ministro de economía, el lado “correcto,” justifica su definición de las extranjeras como presencia negativa. Por otro lado, las retrata como seres incontrolados, desconocedores de lo que significan los papeles (que aquí simbolizarían las normas de un país). Con esto, no solo se las presenta como una presencia no querida, sino también como seres fuera del control del Estado español y por extensión, del suyo propio (ya que comparte su opinión con la del gobierno, representada aquí por el ministro de economía).

Este comentario lo hace Caren desde la ventana. Siguiendo a Laura Mulvey:

The power to subject another person to the will sadistically or to the *gaze voyeuristically* [mis cursivas] is turned onto the woman as the object of both.

Power is backed by a certainty of legal right and the established guilt of the woman (evoking castration, psychoanalytically speaking). True perversion is barely concealed under a shallow mask of ideological correctness – the man is on the right side of the law, the woman on the wrong. (44)

Al poder apoyar su opinión en las palabras de esa figura de poder y legalidad que es el ministro de economía, junto con su ciudadanía española y su papel como sujeto masculino, Caren intenta demostrar la culpa de la inmigrante (mujer, en el lugar equivocado), que además de personificar un “problema de mercado,” representan la ignorancia y el descontrol ya que, “no es que no tengan, es que no saben lo que son los papeles.” Con esta última declaración, Caren hace de los “papeles” lo necesario para una estancia legal en España, la que ella tiene por el simple hecho de ser ciudadana y la ausencia de estos papeles convierte a las extranjeras en aquel “stranger” simmeliano del que hay que desconfiar. La apropiación de la voz (y la legalidad) por parte de las españolas le otorgan a éstas la capacidad de definir a la “otra,” un rol tradicionalmente masculino con lo que, utilizando los conocidos términos de Laura Mulvey, podríamos decir que las españolas se presentan como las “makers of meaning” (Mulvey, 35) lo que le deja a las inmigrantes el papel de “bearers of meaning” (Mulvey, 35).

Esta transformación de la mujer española en sujeto masculino que le otorga la capacidad de dominar a la extranjera ocurre en un espacio separado físicamente por una ventana, a través de la cual las españolas observan a las inmigrantes. Si la peluquería está “habitada” por españolas, en la plaza sólo vemos a sujetos foráneos/otros que comparten espacio con dos policías que las vigilan/controlan (Figura 3.4). De esta manera, si consideramos la peluquería como el espacio de pertenencia (enfaticado por su condición de espacio interior), la plaza sería el espacio donde habitan las que no pertenecen, vigilado en todo momento por las fuerzas del orden para mantenerlo controlado. Estos

dos espacios podrían verse, siguiendo a Mary Louise Pratt, como una zona de contacto, un espacio social

of *colonial* encounters [mis cursivas], the space in which peoples geographically and historically separated come into contact with each other and establish ongoing relations, usually involving conditions of coercion, radical inequality, and intricate conflict. [...] “contact zone” is an attempt to invoke the spatial and temporal copresence of subjects previously separated by geographic and historical disjunctures, and whose trajectories now intersect. (Pratt, 6-7)

En esta zona de contacto se encuentran las españolas y las foráneas y se establecen relaciones de poder. En esta escena, como a lo largo de casi toda la película, la española se presenta como sujeto dominante, lo que deja a la inmigrante como objeto dominado.

Además del sentido de dominio patriarcal que se ha examinado, también hace acto de presencia la idea de poder colonial debido al origen de las inmigrantes, poder al que han podido optar las españolas debido a sus máscaras masculinas. Las inmigrantes presentes en esta escena se perciben como diferentes debido a su color de piel, produciendo una escena que nos transporta a la época colonial en la que los colonizadores blancos observaban, con un sentimiento tanto de curiosidad como de rechazo, al colonizado africano y americano. En su artículo “Gender and Culture: Toward a Feminist Ethnography of the Cinema,” Ella Shohat examina las analogías estructurales de películas de Hollywood tradicional sobre las colonias, en particular en términos sexuales, mostrando los mecanismos utilizados por estas películas para representar al otro, y cómo estos mecanismos se usan al mismo tiempo para definir a Occidente. En estas películas, la mujer “exists in relation of subordination to Western man and in relation of domination toward ‘non-Western men and women” (Shohat, 63). Ya hemos visto cómo en *Princesas* encontramos una estructura similar, en la que la mujer española se encuentra subordinada al hombre y cómo ésta, al entrar en contacto con la inmigrante, cambia de rol. De esta

manera, con la desaparición del sujeto masculino de la escena, la mujer española actuaría como la típica figura de este tipo de cine americano:

the Western woman character, usually the object of the male gaze in Hollywood films, tends to be granted in the East an active (colonial) gaze, insofar as she now, temporarily within the narrative, becomes the sole delegate, as it were, of Western civilization. The “norms of the text” (Boris Uspensky) are represented by the Western male but in the moments of His absence, the white woman becomes the civilizing center of the film. (Shohat, 63)

En esta escena la mujer occidental, con una “máscara” (masquerade) de hombre, representa de manera monopolizadora la civilización. Un ejemplo de ello lo tenemos en una de las declaraciones de Caren: “Esto es lo peor, lo peor Gloria. Tú hazme caso, que desde que han llegado éstas esto es la selva. Por veinte euros se la dejan meter, hasta por quince he visto yo algunas. Y en la boca diez, como las yonkas.” El tono despectivo con que Caren trata a las inmigrantes le otorga un carácter civilizado frente a la barbarie de las extranjeras que, con su presencia desordenada y bárbara, han transformado el espacio español (lo que equivaldría para ella a la civilización) en una selva. Además de definir las como seres no civilizados, las compara con las drogadictas, con unos sujetos que aunque pertenecen a la sociedad, se encuentran a su vez al margen de ésta.

La mirada de poder de la española que representa a los sujetos de las antiguas colonias como parte de la barbarie recuerda a la posición tradicional unidimensional de los colonizadores. En este sentido, Ann Kaplan cita a Pratibha Parmar (1990):

Historically, photographic images of black people all over the world have been captured by intrepid white photographers looking for the “exotic,” the “different,” the “antropological native types” for “local-color” – creating myths, fictions and fantasies which have in turn shaped the nature of encounters between contemporary black and migrant settlers and the predominantly white populace of the metropoli. (19)

Al igual que estos intrépidos fotógrafos blancos, las españolas crean fantasías sobre las extranjeras:

Caren: Mírala a ella cómo anda, con el culo para afuera.

Ángeles: Es que las enseñan desde pequeñas. Les meten cosas en los zapatos para que las moleste, por eso caminan así. [...] Que lo he visto, en serio, en la BBC, y huelen distinto por una hormona especial que tienen. Es un olor que atrae a los tíos por que es más fuerte.

Esta conversación entre Caren y Ángeles ejemplifican a la perfección la típica visión occidental colonial en materia de raza y sexualidad, llegando al punto de convertirse en parte de un texto etnográfico. En realidad, la imagen que nos ofrece *Princesas* con el ejercicio de la mirada de las españolas sobre las inmigrantes nos transporta al siglo XIX y las representaciones de las diferencias humanas en términos de raza que predominaban. En particular, las palabras de Caren sobre el físico de una de las inmigrantes evocan el caso de la “Venus Hotentote” que muestra la siguiente imagen:

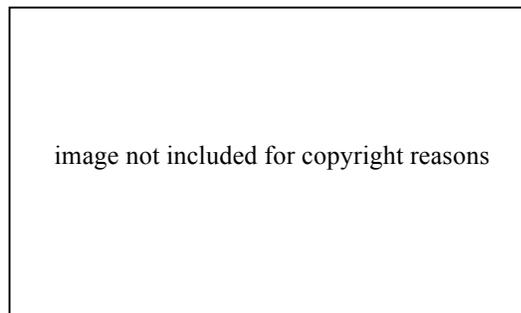


Figura 3.5: Caricatura del siglo XIX de la “Venus Hottentote.” En Gustav Jahoda, *Images of Savages: Ancient Roots of Modern Prejudice in Western Culture*. New York: Routledge, 1999: 80.

Esta “Venus” fue una mujer Khoisanid que tuvo la desgracia de caer en manos de unos colonos que la convencieron para llevarla a Europa y ser exhibida en una jaula en Londres y París. Allí,

the “Hottentot Venus,” was displayed on the entertainment circuit in England and France. Although her protrusive buttocks constituted the main attraction, the rumored peculiarities of her genitalia also drew crowds, with her racial/sexual

“anomaly” constantly being associated with animality. The zoologist and anatomist George Cuvier studied her intimately and presumably dispassionately, and compared her buttocks to those of “female mandrills, baboons... “[After her death] Cuvier received official permission for an even closer look at her private parts [...] Her genitalia still rest on a shelf in the Musée de l’Homme in Paris alongside the genitalia of “une negresse” and “une peruvienne” as monuments to a kind of imperial necrophilia. (Shohat y Stam, 108)

Al igual que el caso de la famosa “Venus Hottentote” como “objeto” de curiosidad, la inmigrante parece provocar el mismo sentimiento – una mezcla de deseo y desagrado – en las españolas. En *Princesas*, las palabras de Caren vienen acompañadas de la imagen de las inmigrantes de espaldas, y esta imagen muestra el placer voyeurístico-escopofílico de Caren al mirarla. La afirmación de la española encuentra su origen en textos coloniales como los analizados por Pratt en *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, tales como el de Anders Sparrman *Voyage to the Cape of Good Hope* (Pratt, 50) y *Narrative of Four Voyages in the Land of the Hottentots and the Kaffirs* de William Paterson (Pratt, 50), publicados en 1783 y 1789 respectivamente. En ellos se examina a los Hottentotes, especialmente a las mujeres, poniendo un énfasis especial en sus partes del cuerpo, sobre todo en lo relativo a la sexualidad.

Estas declaraciones de Caren, junto con sus comentarios analizados anteriormente, muestran su opinión sobre la sexualidad de las extranjeras, a las que otorga una nota de primitivismo y de antigua categoría de nativo, “un ser humano atrasado en comparación a los ciudadanos de los países ricos” (Ordóñez Gutiérrez, 133). Por una parte, las inmigrantes aparecen como nativas al relacionárselas con la selva (“esto parece la selva”); por otra parte se las retrata como degradadas cuando se afirma que aceptan cualquier precio por ofrecer su cuerpo. Si bien se podría justificar este hecho mostrándolo como único medio de subsistencia, esta perspectiva no aparece en el

discurso de Caren, que las muestra como seres con instintos descontrolados, hasta el punto de compararlas con drogadictas, ejemplo de personajes que no tienen la capacidad de dominar su cuerpo e impulsos. Su comportamiento sexual, definido por la española sin opción a réplica por parte de la “otra” parte, se presenta como inaceptable, ya que:

[the] ability to categorize behaviour as “normal” or “deviant” reflects power – the power to determine the social status of a social group (Becker, 1973).
Categorizing Black women’s sexuality as deviant potentially prohibits Black women from creating their own images and re-defining their position as the surveyed group. (Gadsden, 120).

El retrato de la inmigrante en términos coloniales como primitiva, sexual e incontrolada la muestra como miembro de la barbarie que la parte española “civilizada” no llega a comprender. Aunque las españolas comparten la misma profesión, en cuanto se colocaron la máscara masculina dejaron atrás cualquier traza que las pudiera relacionar con ellas, y con ello facilitaron la producción de otredad de la extranjera. Esta escena, al igual que las películas que presentan al Oriente como lugar de primitivismo irracional, nos muestra a las inmigrantes como recipientes de una

unrepressed “hot” passion and uncensored emotions of the Orient, in short, as the world of the put-of-control Id [...] This intersection of the epistemological and the sexual in colonial discourse echoes Freud’s metaphor of the “dark continent.” Freud speaks of female sexuality in metaphors of darkness and obscurity often drawn from the realms of archeology and exploration – the metaphor of the “dark continent.” (Shohat, 57)

La “oscuridad” que rodea a la figura de la extranjera, enfatizada por el color de su piel, justifica el sentimiento de amenaza y rechazo de la española. Esta oscuridad la convierte en “otra,” lo que se enfatiza con las declaraciones de Ángeles sobre la BBC, al afirmar que huelen distinto a consecuencia de una “hormona especial” que tienen para atraer a los hombres. De este modo, no solamente se las retrata como mujeres “desviadas,” ya que hasta se las llega a equiparar con animales que, con su olor, atraen al sexo contrario. Esta

animalización las construye no sólo como “otras” prostitutas, sino que las rebaja a la categoría de animal, con lo que se imposibilita relación e identificación alguna con ellas. Junto con la referencia anterior a la selva, la mención de la BBC, su olor, y su descontrol se las retrata como “prehistóricas” o “gentes sin historia” – en el doble sentido de carencia de documentos textuales históricos y un desarrollo significativo hacia un fin (Shohat y Stam, 59) de acuerdo, claro, a la mirada eurocéntrica de los españoles, en este caso, las españolas. Esta mirada desde el poder convierte así a la inmigrante en *otra especie*.

El tipo de comentarios que se hacen sobre el físico de la inmigrante, su fisiología e hipersexualidad, nos recuerda, siguiendo el pensamiento de Ella Shohat, al discurso patricarcal colonial sobre el sujeto de raza diferente, una retórica que las protagonistas españolas disfrutaban al situarse como poseedoras de la mirada. Implícitamente, sus comentarios nos transportan a los dogmas del “orientalismo” de Edward Said, ya que “what Said calls the ‘dogmas of Orientalism’ motivate and legitimate racial discrimination in much the same ways patriarchal stereotypes define and manipulate sexual difference [...]” (Holmlund, 4). Estos dogmas los resume Said de la siguiente manera:

the principal dogmas of Orientalism [...]: one is the absolute and systematic difference between the West, which is rational, developed, humane, superior, and the Orient, which is aberrant, undeveloped, inferior. Another dogma is that abstractions about the Orient, particularly those based on texts representing a “classical” Oriental civilization, are always preferable to direct evidence drawn from modern Oriental realities. A third dogma is that the Orient is eternal, uniform, and incapable of defining itself; therefore it is assumed that a highly generalized and systematic vocabulary for describing the Orient from a Western standpoint is inevitable and even scientifically “objective.” A fourth dogma is that the Orient is at bottom something either to be feared (the Yellow Peril, the Mongol hordes, the brown dominions) or to be controlled (by pacification, research and development, outright occupation whenever possible). (300-301)

La mujer española, adoptando la máscara masculina de poder, convierte a la inmigrante no solo en mujer, como sujeto “otro,” sino en sujeto colonizado. De esta manera, la mujer española, enmascarada como sujeto masculino, le impone a la inmigrante una doble otredad, siguiendo el paradigma del colonizador que se plasma en *Orientalismo*: masculino y occidental. Si observamos los dogmas del orientalismo vemos cómo todos se reflejan en el comportamiento de las españolas; por una parte observamos cómo la española percibe el comportamiento de la inmigrante como aberrante (por ejemplo, cuando afirman que “por veinte euros se la dejan meter”); por otra parte, la voz y el punto de vista de la inmigrante están totalmente ausentes en esta escena, y el hecho de que sea la mujer española quien hable de la inmigrante y justifique su rechazo de una manera que presenta como “objetiva” convierte su discurso en fundamentalmente orientalista; además, la extranjera se presenta como algo que temer y que debe ser controlado. Este hecho se evidencia en los comentarios sobre la amenaza que, debido a sus “pocos principios” al aceptar bajos precios por su trabajo, están consiguiendo que la clientela se decante por las inmigrantes. Ésta es la causa, aderezada con el comportamiento descrito como aberrante, que las españolas usan para justificar su petición de control sobre las acciones de estos sujetos, algo que intentan legitimar al hacer establecer un paralelismo entre sus opiniones y las que atribuyen al ministro de economía, utilizado aquí como elemento legitimador.

De esta manera, el examen de esta escena muestra cómo el discurso producido por las españolas encuentra su base en el discurso colonial, al que sigue con sorprendente fidelidad. Aquí se presenta a las inmigrantes, como al “oriente,” como inferior y animal, incapaz de definirse a sí mismo (por lo que las españolas se toman la libertad de hacerlo a

su manera, que consideran objetiva), como amenaza para la sociedad, y por ello como necesidad de ser controlado. Es interesante observar cómo en la plaza aparece reiteradamente un coche con dos policías que la vigilan. Si por una parte personifica el aparato de control del Estado, por otra se muestra como insuficiente, por lo que Caren protesta: “Y luego la policía, que no sé para qué está,” ya que su presencia no logra eliminar la amenaza que suponen, a tenor de lo que piensa Caren, las inmigrantes para la sociedad española. Esta escena representa así un claro ejemplo de los mecanismos usados por la mujer española en *Princesas* para construir a la inmigrante como “otra.” La mujer española, al creerse amenazada por la presencia de la inmigrante, utiliza todas las armas que tiene, desde su lugar de poder, para convertir a la inmigrante en diferencia negativa y con ello justificar el rechazo hacia ésta. Para lograrlo, se ve forzada a hacer uso de armas que anteriormente la rebajaron a una condición de inferior, de esas afirmaciones contra las que tanto ha luchado. Estas armas, tradicionalmente masculinas, como lo son los derechos, la sexualización de la otra y la identidad de colonizador, esto es, las utilizadas desde el espacio de poder para someterlas, son ahora adoptadas por la mujer. A la inmigrante se la convierte en “especie extraña,” en “animal,” en “objeto sexual,” y en “diferente por su color.” Mediante un cambio de rol por el que la española adquiere las características tradicionales del sujeto masculino, y tomando una perspectiva patriarcal y colonial, la española define a la “otra” produciendo, como ha hecho tradicionalmente el hombre como figura patriarcal y colonizador, lo que Mary Louise Pratt denomina “the rest of the world” (5).

Sin embargo, este poder no se mantiene durante toda la escena. Como se ha visto, la española intenta imponer su dominio patriarcal imperial sobre la inmigrante, aunque el

binario prostituta española/inmigrante, donde la primera posee el poder hegemónico, se invalida al aparecer la pareja cliente/prostituta española. Un análisis de esta escena mostrará cómo, aunque las españolas han intentado definir a las inmigrantes como *objetos* para poder obtener la categoría de *sujetos*, su propio tratamiento como *objetos* por parte de su clientela masculina hace que su intento de situarse como superiores se desmorone por falta de fundamento.

Princesas nos ofrece dos perspectivas desde las que mirar a las protagonistas españolas. Por una parte, se presentan como personajes que han elegido libremente un trabajo y tienen control sobre sus vidas. Sin embargo, se muestran a su vez como sujetos forzados a una subordinación patriarcal, ya que sus clientes masculinos son los que eligen. En esta escena se producen tres momentos en los que la prostituta española se ve sometida al deseo del sujeto masculino, transformándose en un *objeto*. Un primer ejemplo lo tenemos con Caren y la llamada de teléfono que recibe de un cliente. Esta llamada, que contesta con la intención de fijar una hora y un lugar para el encuentro, se transforma en una conversación en la que el cliente logrará hacerle hablar con el simple objeto de excitarse. Si bien ella colgará el teléfono enfadada al descubrir que ha producido placer – su trabajo – de forma gratuita, el espectador se da cuenta cómo el sujeto masculino ha sabido jugar desde su lugar de poder para obtener beneficio. De esta forma, si anteriormente ésta criticaba a las extranjeras por ofrecer precios bajos para poder mantener una clientela, ella misma lo llega a hacer incluso gratis (al ser engañada por teléfono). Otro ejemplo lo encontramos en el deseo de Caye de ponerse implantes de pecho ya que, según cuenta ella, “se trabaja más.” En este sentido, el sacrificio de Caye

al ahorrar lo que gana como prostituta se encuentra dirigido por el deseo del cliente, que le hace transformar su cuerpo para adaptarse a su gusto y alimentar el deseo masculino.

Un tercer ejemplo lo personifica otra prostituta que según cuenta tiene entre sus clientes ministros y demás altos cargos del gobierno español. Si por una parte se muestra orgullosa de estos logros, por otra vemos la imposibilidad de demostrarlo, ya que el lugar de poder que ocupan sus clientes no le permite desvelar sus identidades y le “ata las manos” de su libertad de expresión. La perspectiva de la subordinación a la que se ven sometidas las españolas se presenta como una realidad más sólida que su faceta como dominadoras. Este “desenmascaramiento” hace que los fundamentos en los que basan sus argumentos de otredad de las inmigrantes invaliden los mecanismos que usan en la creación de la alteridad de las foráneas y pierdan toda la solidez que su máscara masculina había logrado otorgarles. Esto es, la fragilidad de la base desde la que construyen sus argumentos no logra soportar el gran peso que suponen el discurso colonial, orientalista y masculino y termina desmoronándose, dejando al descubierto el verdadero rostro de la española.

Tercera parte

Bwana, o el “otro” civilizado

My blackness was there, dark and arguable.
Frantz Fanon

I am being dissected under white eyes, the only real eyes. I am fixed.
Frantz Fanon

Además del género como justificación del rechazo hacia el inmigrante, otro de los argumentos que han esgrimido los personajes del cine español es la raza y la (carencia de) cultura del extranjero. Basada en la obra de teatro de Ignacio del Moral *La mirada del hombre oscuro*, la película *Bwana* (Imanol Uribe, 1996) narra la historia del encuentro entre una familia española formada por José Antonio (el padre), Dori (la madre), Iván (el hijo) y Jessi (la hija), con un inmigrante subsahariano (y su amigo ahogado) y un grupo de neonazis (dos hombres y una mujer) en una playa andaluza. Según cuenta el propio Uribe en el artículo “Teníamos nuestros miedos antes del rodaje” publicado en *El País*,

Bwna [sic] es quizás la película que sobre el papel más me ha costado arrancar y estaba asustado porque no había red; son únicamente once personajes en tres actos muy delimitados, casi teatrales, la tarde, la noche y el amanecer, en un mismo decorado desierto y sin nada a lo que agarrarse o mirar. Fue una suerte poder hacerla por orden, algo que es muy raro en el cine, porque me ha permitido que se puedan ir incorporando cosas y elementos nuevos que enriquecían la historia. (García)

La acción de la película se verá marcada a su vez por tres tipos de encuentros: el de la familia con Ombasi, el del padre de la familia con el grupo de neonazis y el de este último grupo con Ombasi.¹¹⁷

¹¹⁷ En *La mirada del hombre oscuro* el inmigrante con el que se encuentra la familia se llama Ombasi. Éste será el mismo nombre que lleve el inmigrante en *Bwana*. Sin embargo, aunque el inmigrante (interpretado por el actor Emilio Buale) repetirá su nombre en varios momentos de la película, ni los personajes ni el espectador percibirán “Ombasi” como su nombre al no entender el lenguaje del inmigrante, hecho que

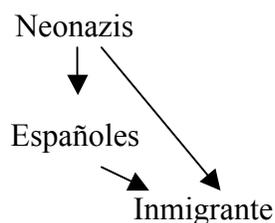
Existen varios estudios sobre la película que analizan principalmente la idea del racismo hacia el inmigrante debido a su color, y cómo se le convierte en “otro” por medio de este racismo.¹¹⁸ Sin embargo, este estudio pretende ir más allá y ofrecer una nueva perspectiva. Aunque se analizan mecanismos de otredad tales como la raza y la (ausencia de) cultura que tanto la familia española como el grupo de neonazis usan para convertir a Ombasi en “otro,” se muestra cómo estos mecanismos se vuelven en contra de sus propios agentes, convirtiéndolos a ellos mismos en “otros.” Se analizan los tres grupos diferenciados de manera individual y en relación con los otros, siguiendo el siguiente orden: primero el formado por los neonazis y su forma de usar su poder para someter tanto al grupo de españoles como a Ombasi; a continuación el segundo grupo, examinando cómo los españoles, presentados como inferiores en relación a los neonazis, insisten en situarse como superiores ante el inmigrante; por último el comportamiento de Ombasi nos demuestra la inviabilidad de los argumentos esgrimidos tanto por el grupo de neonazis como por la familia española. De esta manera se examina cómo, si bien a primera vista la película parece seguir la lógica simplista del paradigma tradicional racista de construcción de otredad al examinar cómo los personajes de raza blanca intentan definir a aquel de raza negra como inferior, ésta lógica se fractura tras un análisis de sus propias acciones, dando como resultado la inversión del binomio tradicional sujeto/objeto.

enfatisa la continua incomunicación que tiene lugar en *Bwana*. Por razones de claridad, en este apartado se usará el nombre de Ombasi en referencia al inmigrante.

¹¹⁸ Véanse los apartados sobre *Bwana* en *Cine (in)surgente. Textos filmicos y contextos culturales de la España postfranquista* (Isolina Ballesteros, 2001), *Los “Otros.” Etnicidad y “raza” en el cine español contemporáneo* (Isabel Santaolalla, 2005), *La memoria escondida. Emigración y cine* (Eduardo Moyano, 2005) y el capítulo de Olga López Cotín “Desde la mirada oscura: geografías filmicas de la inmigración en España” (en *Memoria colonial e inmigración: La negritud en la España posfranquista*, 2007), entre otros. El estreno de *Bwana* propició también la aparición de numerosas reseñas y críticas. Un listado de éstas se puede encontrar en <<http://www.fsancho-sabio.es/html/peliculas1.html>>, una página de internet sobre la bibliografía del cine vasco.

Al igual que el encuentro entre las españolas y las inmigrantes en *Princesas*, los encuentros entre los grupos en *Bwana* también se producen en lo que Mary Louise Pratt ha denominado *contact zones*, “social spaces where disparate cultures meet, clash, and grapple with each other, often in highly asymmetrical relations of domination and subordination – like colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out across the globe today” (4). En *Bwana* este lugar es una playa andaluza, un área testigo de la frecuente llegada de pateras en las últimas décadas. De hecho, cuando la familia se encuentra con Ombasi, toman por sentado que es un inmigrante que ha cruzado el Estrecho y que ha llegado a España por motivos económicos. Sin embargo, sin bien *La mirada del hombre oscuro* comienza con la llegada en patera y el naufragio, a lo largo de la película no se hace referencia alguna a su método de llegada ni a cómo se produjo la muerte de su amigo. El hecho de que tanto la familia como los espectadores no se planteen otras posibilidades enfatiza la fuerza con la que los estereotipos del inmigrante están marcados en España.

La “contact zone” en la que se encuentran es la parte española de la frontera (la playa) entre España/Europa y África. Su condición de frontera resalta las dicotomías y choques que se producen en ella: familia española/neonazis, familia española/Ombasi, neonazis/Ombasi. De esta manera, los neonazis intentan construir a los españoles y al inmigrante como otros desde su lugar de poder y los españoles siguen sus mismas pautas al percibir al inmigrante como inferior al definirlo como primitivo. Así se produce el siguiente esquema:



Según este esquema triangular, a primera vista los neonazis se sitúan como superiores tanto de los españoles como del inmigrante y los españoles definen a su vez al inmigrante como inferior. Sin embargo, tras el análisis individual de cada uno de los grupos, este triángulo se revierte y es el inmigrante, percibido como primitivo por parte tanto de los neonazis como de los españoles, el que de una manera implícita trastoca este patrón y se coloca en la parte superior. Por una parte hace evidente lo infundado de esta percepción y por otra logra revertir el discurso tradicional racista al mostrar cómo el comportamiento de los sujetos que en apariencia se presentan como superiores revela de esta forma su propio lado primitivo.

El uso de un patrón de binarios como superior/inferior implica una separación entre un “nosotros” y un “ellos.” De acuerdo con Pedro Escobar Fernández,

[l]a significación, la delimitación del otro se realiza en base a la diferenciación primaria del carácter biológico y de ahí se pasa a establecer una división entre el “nosotros” y el “ellos” [...]. Por eso el empleo de ciertos términos suele incidir en un objetivo deseado por los medios de comunicación: establecer la diferencia, la distinción con el ‘otro’ que refuerza nuestra propia identidad grupal. (257)

Bwana sigue este patrón, y tanto el grupo de neonazis como la familia española lo usan para reforzar su posición como superiores, del grupo español y del inmigrante, y de Ombasi, respectivamente. Para ambos grupos, el “otro” es inadmisibile dentro de su territorio. Así lo afirmó Hélène Cixous en 1975:

Por supuesto, en ningún momento de la Historia se ha tolerado la paradoja de la alteridad, posible, como tal. El otro está ahí sólo para ser reapropiado, retomado, destruido en cuanto otro. Ni siquiera la exclusión es una exclusión. Argelia no era Francia, pero era francesa. (citada en Carbonell, 39)

Si por una parte el grupo neonazi desea la desaparición tanto de la familia española como de Ombasi, lo mismo le ocurre a esta última con respecto al inmigrante. Siguiendo el comentario de Cixous, el inmigrante no pertenece a ninguno de los dos grupos, pero les

pertenece, y es por ello que se sienten superiores tras el encuentro con aquel al que consideran inferior y al que quieren dominar. Sin embargo, si con la aparente confianza en la superioridad de sus identidades creen convertir al “otro” en inferior, en los siguientes apartados se analizarán varios de los aspectos de cada una de estas identidades (del grupo de neonazis y de la familia) con el objetivo de demostrar la inestabilidad de su condición de superioridad. Como indica Diana Fuss:

La deconstrucción desplaza nuestra idea de la identidad como autopresencia y en su lugar ofrece una visión de la identidad como diferencia. Precisamente porque la identidad siempre contiene dentro de sí misma el espectro de la no-identidad, el sujeto se encuentra siempre dividido y la identidad se obtiene a base de la exclusión de “el Otro,” la represión o el rechazo de la no-identidad. (citada en Andrés, 151)

Éste será el modelo que se seguirá en este capítulo. Por medio de la deconstrucción de cada una de las identidades se verá cómo su definición de “otro,” esto es, de no-identidad, pertenece a su propia identidad, llegando a imponerse a ésta al final de la película.

La construcción de la alteridad de Ombasi por parte del grupo de neonazis es la más obvia en la película. Su presentación como cabezas rapadas anticipará su comportamiento racista, y la aparición del personaje de Ombasi lo situará para el público, del que se espera un conocimiento previo de la figura del neonazi, como objetivo de este grupo por su color de piel. Por otra parte, este grupo de cabezas rapadas establece a su vez una relación de poder con la familia española, una relación menos esperada por el público. Esta relación es muy significativa para el análisis de los mecanismos de otredad que tienen lugar en *Bwana*, ya que esta otredad del español, al igual que pasará con la de Ombasi, invita al espectador a compartir el punto de vista del sujeto subyugado.

Tras perder la bujía que le había quitado al coche para evitar que se lo robaran, el padre, José Antonio, decide acercarse a una caravana que había visto de camino a la

playa para pedir ayuda. Allí se encuentra con un grupo neonazi que intenta burlarse y abusar de él, por lo que acaba huyendo. Los componentes de este grupo se sitúan desde un primer momento por encima de él al hacer uso de diferentes elementos con los que tratan de definirlo como un sujeto inferior; por una parte hacen uso de su fuerza física para atemorizar a José Antonio; por otra parte, utilizan el elemento del idioma para definir a español como “no perteneciente.”

La escena comienza con el lento acercamiento de José Antonio a la caravana. Mientras el padre de familia se aproxima al lugar, la cámara adopta el punto de vista del personaje. Esta perspectiva viene reforzada por el movimiento de la cámara. Como si del mismo personaje se tratara, la cámara nos ofrece un movimiento que se asocia con los sentimientos del español; en el momento en que empieza a oírse lo que parece ser una pelea cuerpo a cuerpo, que se confirma al verla a través del parabrisas de la caravana (Figura 3.6), la cámara comienza temblar (y con ello, la imagen que se nos ofrece), temblor que se incrementará al acercarse al vehículo en la oscuridad. Al cabo de unos segundos cambiará el punto de vista de la cámara y nos presentará a un temeroso José Antonio (Figura 3.7) que sigue temblando (hecho que reafirma la identificación entre él y los sentimientos que transmitía la cámara) al ver al grupo de cabezas rapadas peleando (Figura 3.8)

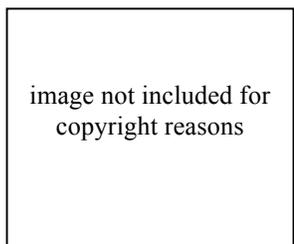


Figura 3.6

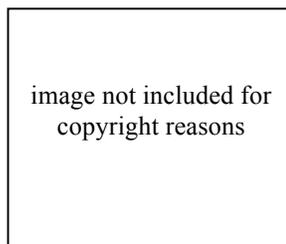


Figura 3.7

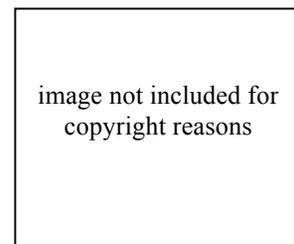


Figura 3.8

Figuras 3.6-3.8: Fotogramas de *Bwana*. En *Bwana*. Dir. Imanol Uribe. Interp. María Barranco, Emilio Buale y Andrés Pajares. Aurum, 1996.

Esta toma óptica subjetiva se traduce en lo que el personaje ve y oye; por una parte establece la perspectiva desde la que se trata el encuentro (desde el punto de vista de José Antonio); por otra invita al espectador a compartir desde un primer momento su punto de vista (con lo que queda clara la oposición al del grupo de neonazis); y a su vez permite al público obtener información de lo que está ocurriendo en la escena con una cierta profundidad psicológica. De esta forma, el punto de vista subjetivo adoptado desde un primer principio en esta escena invita a los espectadores a identificarnos con el padre y su incertidumbre.

La subjetividad de esta escena provoca que se establezcan dos claras posiciones: por un lado la del “típico español” (José Antonio), como se le llama en esta escena y por otro, la del grupo de cabezas rapadas, compuesto por dos hombres y una mujer. El español aparece durante toda la escena como un personaje pacífico y asustado, contraponiéndose esta imagen a la de violencia que transmiten los neonazis. Por una parte, la insistencia de la cámara en situarse junto a José Antonio y adoptar su punto de vista promueve una empatía hacia este personaje que sufre injustamente; a su vez, se espera el rechazo a priori del espectador hacia el grupo de “cabezas rapadas.” Sin embargo, *Bwana* va más allá de esta dicotomía. Un análisis de este grupo de neonazis en la película muestra cómo las características que lo definen como grupo, tales como su comportamiento, el idioma y la estética, lo convierte en “otro.” Esto es, si en *Bwana* los neonazis tratan de convertir a los españoles y al inmigrante en “otros,” para el espectador las propias características de los miembros neonazis convertirán a este grupo en “otros.”

Los primero con lo que se encuentra tanto el espectador como José Antonio (pues los dos comparten la perspectiva debido a la cámara subjetiva), es el comportamiento violento y agresivo de los “cabezas rapadas,” ya que la escena se abre con el sonido de una pelea que posteriormente veremos protagonizada por dos sujetos masculinos, mientras que la mujer los incita a pelear. Este comportamiento contrasta radicalmente y de forma explícita con la actitud sumisa del sujeto español. Las imágenes de la pelea muestran a los dos participantes en una actitud extremadamente agresiva y en un primer momento el espectador creará que en vez de entrenamiento se está produciendo una lucha a muerte. Esta escena transmite una energía de violencia que, mantenida a lo largo de toda la escena, se complementa con los primeros planos de los dos cabezas rapadas, donde las venas y la sangre acumulada por la presión que ejercen uno contra el otro hace que parezcan que estén a punto de explotar (Figura 3.8). En contraposición a esta agresividad, José Antonio se presenta como una figura desvalida que, injustamente, será finalmente agredida por el grupo y huirá. El hecho de que huya no será presentado como un gesto de cobardía, sino como el único camino lógico de escapar de ese ambiente negativo y de violencia innecesaria.

El segundo elemento con el que se encuentra José Antonio y el espectador es la estética del grupo. Lo más característico y visible es la cabeza rapada de los sujetos masculinos. Sin embargo, *Bwana* no se queda solo en los detalles más conocidos, sino que trata su estética cuidadosamente. Ejemplo de ello es el pelado que lleva la única mujer del grupo (un estilo punk, con su pelo rapado a excepción de las patillas y el flequillo). Este estilo, llamado *Chelsea*, fue característico de las mujeres *skinheads* de la Inglaterra de los años 80. Esta estética cuidada *skinhead* de los miembros del grupo se ve

reforzada por uno de los axiomas de la obra que muchos tienen como ejemplo, *Mein Kampf*, donde se enfatiza la necesidad constante de lucha entre la fuerza y la debilidad. La elección de dos personajes de estética típicamente aria (rubios, blancos, con ojos claros y alemanes), la puesta en práctica de la máxima hitleriana al intentar luchar contra el “débil” y la adopción de la estética *skinhead* hace que se perciba a estos personajes como miembros de un grupo neonazi. Esta estética implicará una serie de características (racismo, violencia, etc.) para una audiencia que se presupone contraria a este comportamiento.

Tras el comportamiento violento y la estética, dos de las características más obvias del “cabeza rapada,” nos encontramos con un tercer elemento que utilizan para convertir al español en un “otro.” El idioma es otro de los mecanismos usados por el grupo para convertir al padre español en un sujeto alienado. Este grupo está formado por dos personajes alemanes de apariencia aria (un hombre y una mujer) y un español, mas su procedencia la iremos descubriendo a lo largo de la escena mediante su uso del alemán y español en determinadas ocasiones. Sin embargo, su diferencia de origen, algo que podría fracturar su identidad como grupo, la borran con el uso del inglés, idioma que usan para comunicarse entre sí.¹¹⁹ De esta forma, el idioma une a España y a Alemania, lo que hace que no haya un enfoque en una identidad específica de un país, sino que se encuadren dentro de una identidad mayor, la de Europa. Así, al ejercer su poder sobre el

¹¹⁹ Asimismo, con afirmaciones como “It’s the typical Spanish man” y “There are a lot of characters like him in my country” (con las que descubrimos que uno de los miembros es español) se intenta menospreciar a José Antonio, con lo que el neonazi estaría en cierta manera negando su condición de español, al menos del “típico español,” ya que se excluye de este grupo.

español, Europa se estaría situando por encima de España y ésta a su vez, como se verá a continuación, seguirá estos pasos al intentar situarse por encima del inmigrante.¹²⁰

El uso de este idioma hace que José Antonio se sienta fuera de lugar, totalmente desarraigado al no entender lo que los componentes del grupo dicen. Para poder vencer esta incomunicación, intenta comunicarse con ellos. Un ejemplo de ello tiene lugar en el interior de la caravana. Ella le empieza a hablar en alemán a lo que responde José Antonio en un pretendido acento inglés: “¿inglis o germanis?” Este intento de mostrar interés y establecer un diálogo (intento que nos recuerda al que Ombasi tuvo al principio de la película) no encuentra respuesta. La idea de rechazo al diálogo se refuerza con las últimas palabras del español cabeza rapada al ver huir a José Antonio: “¡Como vuelvas por aquí te vas a enterar, hijo de puta!” Con estas palabras, el miembro español neonazi muestra su poder al evitar todo posible diálogo con José Antonio. Sin embargo, su insistencia en el uso del alemán y el inglés los convierten en “otros” para el espectador español, que en esta escena se ha identificado con José Antonio.

El objetivo de este grupo de cabezas rapadas que comparte estética, idioma y comportamiento violento (elementos que refuerzan su unidad e identidad compartida) y su insistencia en rechazar a José Antonio se vuelve contra ellos en *Bwana*, presentándolos como sujetos rechazables. Por una parte, *Bwana* elige al “cabeza rapada” para llevar a cabo los abusos lo que hace que desde un principio se simpatice con el personaje abusado que se sitúa en contra de esta estética (en este caso, José Antonio). En los últimos años han aparecido múltiples ejemplos de comportamientos rechazables de este grupo en los medios de comunicación y el público de *Bwana* se presume contrario a este colectivo

¹²⁰ En las próximas páginas se examinará cómo, a imagen y semejanza de la imposición de poder del grupo sobre los españoles, la familia española usará los mismos mecanismos con el inmigrante con la intención de definirlo como sujeto foráneo.

incluso antes de que ejerzan su violencia sobre el desvalido. Sin embargo, la película presenta a su vez una perspectiva diferente de la tradicional antiracista al mostrar cómo los mecanismos que usa este grupo para convertir a otro en diferente parecen encontrarse con un espejo, volviéndose contra ellos y definiéndolos como “otros.” Así, el rechazo a priori de este colectivo se refuerza con elementos como su acento, idioma, estética *skinhead* y comportamiento, aspectos que los retrata como intrusos. Por una parte, su uso del inglés les permite la comunicación entre ellos, pero su acento extranjero (alemán y español) les delata como intrusos en un idioma que no es el suyo. Lo mismo ocurre con la apariencia física de los miembros de este grupo de cabezas rapadas, ya que es una estética procedente de Inglaterra. Su comportamiento violento llega incluso a retratarlos como sujetos primitivos no civilizados, más cercanos a un comportamiento animal que al humano, como figuras que basan su existencia en la pelea, tanto con los miembros de su grupo como con sus enemigos. Como veremos a continuación, se produce una situación paralela entre la familia española y Ombasi y es éste último, sujeto doblemente alienado (por parte de la familia y los neonazis) el que se sitúa entonces como personaje más proclive a obtener la empatía del espectador.

Según Eduardo Moyano, “[l]os tres [skinheads] son representantes del racismo centroeuropeo que es más beligerante e ideológico frente al racismo español que es más pasivo” (147). Sin embargo, este racismo “pasivo” es sumamente activo a lo largo de la historia, llegando incluso a decidir el futuro de Ombasi al final de la película. El encuentro de la familia española con el inmigrante reproduce los mecanismos de otredad usados por el grupo de cabezas rapadas, aunque lo hace desde una perspectiva diferente. Desde el primer momento que la familia entra en contacto con Ombasi se reproduce el

imaginario colonial. Así, al sujeto de raza negra le atribuyen las características de “infantilismo, animalización, canibalismo, falta de higiene y exotismo” (Ballesteros, 223). Se adopta de esta manera una mirada orientalista del sujeto extranjero donde resalta un racismo de estilo colonial.

La mayoría de los comentarios que describen a Ombasi como un objeto primitivo y animalizado provienen de la madre de la familia española, Dori. Dori posee una mirada activa similar a la imperial que examina Mary Louise Pratt en su *Imperial Eyes*. Este es un aspecto muy significativo de la película, pues la madre no sólo profiere una visión colonial de Ombasi sino que respalda y confirma cada uno de los comentarios racistas de sus hijos, “educándolos” y transmitiendo esta retórica a la siguiente generación.

Asímismo, si bien José Antonio cuestiona y ridiculiza los comentarios de su mujer, nunca los llega a rebatir con argumentos convincentes, por lo que la mirada colonial llega finalmente a ser compartida por toda la familia.

En todo momento Dori sigue una retórica racista en relación a Ombasi, hecho que se confirma con su uso de los mecanismos clave de esta retórica. Según Ella Shohat y Robert Stam,

Within the transformational grammar of colonial-style racism, several key mechanisms stand out: (1) *the positioning of lack*; that is, the projection of the racially stigmatized as deficient in terms of European norms, as lacking in order, intelligence, sexual modesty, material civilization, even history [...]. Racism also involves (2) *the mania of hierarchy*, for ranking not only peoples [...] but also artifacts and cultural practices [...]. Racism also entails the interrelated processes of (3) *blaming the victim* and (4) *the refusal of empathy* [...]. Racism involves (5) *the systematic devalorization of life*, which sometimes takes the extreme form of open calls for murder. (23)

Los comentarios de Dori siguen con precisión cada uno de estos mecanismos, por lo que su discurso prueba ser un claro ejemplo del racismo más tradicional. Sus palabras

parecen sacadas de las postales “Scènes et types” del periodo colonial que retrataban al colonizado como un objeto no civilizado y carente de todo aquello que significaba ser europeo. A continuación se analizarán de manera individual cada una de estas diversas “postales” y la manera en que cada uno de estos mecanismos se usan en *Bwana*.

Lo primero que destaca de los comentarios de Dori es su énfasis en la carencia de cultura e historia por parte de Ombasi. Como apunta Marta Segarra,

[a]l colonizado siempre se le define “por negación” (por lo que no es en lugar de por lo que es) y “en plural” (como colectivo supuestamente homogéneo), lo cual lo deshumaniza. Se convierte, pues, en un objeto, que sólo existe en función del colonizador. (73)

Esto es evidente en la conversación que se produce entre la madre y la hija:¹²¹

Hija: Mamá, ¿por qué siempre dice lo mismo?

Madre: Porque a lo mejor no sabe decir otra cosa

Hija: ¿No sabe hablar más?

Madre: No hija, no, estas personas negras son muy incultas.

La hija se refiere a las únicas palabras que Ombasi pronuncia en español: “¡Viva España!” e “Indurain.” Si bien Ombasi las repite en varias ocasiones para procurar un acercamiento con el sujeto español, esto solo lo consigue la primera vez, y aún entonces solo despertará una pequeña curiosidad que desaparecerá en un instante. Su intento de acercarse al español usando su idioma se verá frustrado por la idea preconcebida que la madre tendrá de él. Como puede desprenderse de la conversación, el uso del español por parte de Ombasi no se ve como un conocimiento *más* del extranjero sino como una *carencia*. Dori estaría así haciendo uso de una mirada tradicionalmente racista desde la que no se percibe como idioma el lenguaje del sujeto de raza negra. Frantz Fanon examinó esta percepción en *Black Skins, White Masks*:

¹²¹ Para facilitar el seguimiento y la comprensión de las citas se utilizarán los términos “madre” (en vez de Dori), “padre” (en vez de José Antonio), “hijo” (en vez de Ivan) e “hija” (en vez de Jessi).

I meet a Russian or a German who speaks French badly. With gestures I try to give him the information that he requests, but at the same time I can hardly forget that he has a language of his own, a country, and that perhaps he is a lawyer or an engineer there. In any case, he is foreign to my group, and his standards must be different.

When it comes to the case of the Negro, nothing of the kind. He has no culture, no civilization, no “long historical past.” (34)

Para Dori, el africano de raza negra no es solo diferente, como lo son los alemanes a los que su marido tendrá que enfrentarse, sino inferior. El idioma de Ombasi no se percibe como un idioma que el español no entiende, sino como un no-idioma. Su condición de inferior implica una carencia de todo lo considerado parte de la civilización (ya que *sólo* sabe dos palabras), tal como la cultura, la historia y el lenguaje (y una carencia de este último elemento lo situaría a un nivel animal). Además de percibirse como una carencia de conocimiento, su uso del español le perjudica al verse como una intrusión en el “mundo blanco.” De acuerdo a Frantz Fanon, “[n]othing is more astonishing than to hear a black man expressing himself properly, for then in truth he is putting on the white world” (36). Aunque Ombasi hablará y se intentará comunicar en su idioma durante toda la película, el comentario de Dori “a lo mejor no sabe decir otra cosa” le quitará todo crédito a su intento de establecer un diálogo, hecho que enfatiza con su comentario “estas personas negras son muy incultas,” con lo que hace que se olvide el intento de Ombasi de comprensión al definirlo como culpable de la falta de diálogo dada su condición de sujeto sin cultura. De esta manera, Dori sigue el discurso racista tradicional que retrata a

African peoples not as undergoing historical changes in their lifeways, but as having no lifeways at all, as cultureless beings (*sans moeurs*, in the French version of Paterson). Whatever changes might have been taking place tend not to be expressed as *changes*, but are “naturalized” as absences and lacks. (Pratt, 53)

La madre percibe a Ombasi como un sujeto colonizado definiéndolo “por negación [convirtiéndolo] [...] en un objeto, que sólo existe en función del colonizador” (Segarra,

73). Para ella, el idioma de Ombasi no es un lenguaje, y su uso del español se percibe como una prueba de su carencia de cultura, la cultura del español.

La percepción del idioma de Ombasi como un no-lenguaje provoca que Dori encuentre en este hecho una justificación de su definición de Ombasi como inferior, lo que muestra otro de los mecanismos que sitúan el discurso de la familia como racista: la insistencia en el establecimiento de una jerarquía. La supuesta carencia de Ombasi de un lenguaje y la posesión de éste por parte de la familia, provoca que se pueda situar a Ombasi en la base de la pirámide (al ser definido “por negación”), una pirámide coronada por los aquellos que sí poseen una cultura. Esta imagen seguiría el discurso hegeliano en el que se percibe a “Africa very much as a kind of inversion of Europe” (Jahoda, 113-114) e incapaz de avanzar debido a la idea de carencia inherente que conlleva su definición eurocéntrica. Esta retórica de la familia nos trae

echoes of the nineteenth-century racial hierarchy theories developed by such thinkers as Hegel, Gobineau, and Renan, now embedded in “culture of poverty” ideology. For Gobineau, Blacks are on the lowest rung, incapable of development, [...]. The White race, characterized by intelligence, orderliness, and a taste for liberty, occupies the top position. For Renan too, Blacks (along with indigenous peoples) are at the bottom [...] and White Europeans positioned at the top. (Shohat y Stam, 200)

El español no cuestiona su superioridad y este sentimiento se refuerza con su pertenencia a España. Si por una parte es cierto que están en territorio español, en ningún momento enfocan su perspectiva desde ese ángulo, sino desde su pertenencia a un grupo superior debido a su cultura y color de piel. La percepción de Ombasi por parte de la familia los coloca a un nivel superior que les hace sentirse, siguiendo el discurso colonial, “the objective ones, the experts, the uncontroversial ones, those who cause no problems, those who judge, those ‘at home’ in the world, whose prerogative it is to create laws in the face

of alien disorder” (Shohat y Stam, 200). Dori y su familia se sienten en casa, aunque esta casa no es en este caso España, sino aquella identidad fruto del discurso colonial en la que Europa es la encargada de definir a África.

Otro de los mecanismos de alteridad usados por la familia es la presentación de la víctima como culpable:

Madre: ¿Para qué habrá venido?

Padre: Cualquiera sabe, a buscar trabajo.

Madre: Pues ya ves tú, ¡como que aquí no hay paro! Al final terminará metido en la droga como todos, lo estoy viendo. En cuanto veamos a la Guardia Civil hay que decírselo.

Esta escueta conversación presenta la “culpabilidad” del inmigrante desde uno de los focos más comúnmente usados como justificación de su rechazo: su contribución al aumento del paro en la sociedad de acogida y el perjuicio que su presencia traerá a España con las drogas. Con estas palabras, la madre repite el estereotipo del inmigrante como sujeto dañino y perjudicial para el “Norte.” La familia en *Bwana* reitera el discurso imperante en la sociedad española donde se tiende a ver al trabajador inmigrante como un sujeto amenazante; al inmigrante no se le percibe así como una víctima que se ha visto forzada a dejar atrás su hogar en busca de un futuro inseguro, ni como un sujeto al que se le negará un trabajo por su origen o se le ofrecerá uno con una compensación (si la hay) por debajo del salario mínimo, ni tampoco como una persona que se ha visto envuelta en la droga por la falta de otras oportunidades, sino como una mera presencia que perjudicará al país de acogida y de cuya situación no se culpa de ninguna manera a España.

Además de afectar laboralmente a la sociedad española Ombasi, como miembro de un grupo homogéneo preocupante, también se presenta como culpable en términos de salud:

Madre: Estos negros están llenos de microbios, José Antonio, lo dicen todos los días en la tele.

Padre: Joder ya me has contagiado la aprensión.

Ombasi no pertenece así a un grupo víctima de enfermedades; se le percibe como culpable potencial de transmitir esas enfermedades a los miembros del país de acogida. Y esta afirmación de la madre se ve reforzada por la “verdad” que transmite la televisión, un medio en el que predomina una percepción negativa de la inmigración. Éste es un momento significativo en la interacción entre la familia española y Ombasi. Hasta el momento José Antonio ha dejado claro que no comparte los comentarios racistas de la madre, aunque sus respuestas se han limitado a simples “¡Qué tonterías le dices a la niña!” que repite varias veces. Sin embargo, a partir de ahora, tras haberle “contagiado la aprensión,” José Antonio se posiciona del lado de su mujer. Así, tras escuchar a Dori hablar de las enfermedades que puede transmitir Ombasi, Antonio escupe la coquina que le ha ofrecido el inmigrante, dejando clara la separación y su rechazo del sujeto foráneo.

Siguiendo los mecanismos de la retórica racista examinados por Shohat y Stam, un cuarto elemento que aparece en *Bwana* es el rechazo a la identificación. Esto se hace evidente con la homogeneidad que se le impone a Ombasi:

Madre: ¿De dónde vendrá?

Padre: ¡Y yo qué sé! De África.

Su procedencia africana lo coloca para la familia española dentro de una identidad homogénea, identidad diferente que lo separa de la española. Esta separación la refuerzan con su insistencia en referirse a Ombasi como “el negro” o “ese negro.” Si al

homogeneizar a los inmigrantes africanos se les define como pertenecientes a una misma cultura, la familia española va más allá desprovoyéndole de esa supuesta cultura homogénea al presentarlo como un sujeto sin cultura.¹²²

Al dejarle sin cultura y retratarle como un miembro de un grupo homogéneo establecen una separación imposible de fracturar. Esta separación se ve reforzada por la cualidad de inferior que la familia le ha otorgado desde un principio. Sin embargo, la familia no conoce *nada* de Ombasi. El color de piel del inmigrante y la decisión de la familia de aceptar su propia carencia de conocimiento sobre el extranjero y suplirla con la retórica tradicional del racismo biológico son los únicos elementos con los que cuentan, y esto provoca que tomen la raza como base para fundamentar la diferencia entre ellos. Al no cuestionar esta retórica la familia justificará así su separación y superioridad con respecto al extranjero.

Un último elemento de la retórica racista que mencionan Shohat y Stam es la devalorización de la vida del “otro.” La familia española utiliza varios mecanismos mediante los que desprecian al inmigrante al definirlo como primitivo, animal, y hasta canibal. Según Raymond Williams en *The Politics of Modernism*, el término “primitivo” se asocia con el “unformed and untamed realm of the pre-rational” (citado en Sweeney, 14). Al tratarlo como un animal, la familia enfatiza la parte irracional del origen del ser humano. De esta manera, además de reforzar la percepción del africano como animal, afianzan su separación, ya que en ningún momento los españoles se percibirán a sí mismos como animales. Esta animalización de Ombasi aparece desde el primer encuentro. Al acercarse el inmigrante para hablar con ellos, el padre lo aleja con el

¹²² Según María Dolores Vargas, “A lo más que se llega es a distinguir entre el árabe y el que viene del resto de África, o entre los del Magreb y los negros centroafricanos” (73).

rastrillo que había estado usando para buscar coquinas, diciéndole, a la manera que se habla a un perro: “¡No te muevas! ¡Lárgate! [dirigiéndose a su familia]. Tranquilos, como vea que tengamos miedo es peor.” Como se deduce de sus palabras, más que tratar con una persona parecen estar haciéndolo con un animal que les atacará si percibe cierto nerviosismo en sus “víctimas.”

Otro ejemplo lo tenemos en los comentarios que se intercambian entre madre e hija:

Hija: Mamá, [Ombasi] tiene unos dientes muy grandes.

Madre: Sí, porque viene de la selva y aquello está lleno de fieras.

La idea de “animalidad” del africano es uno de los conceptos que ha sobrevivido con más fuerza en el discurso racista. Con estas palabras, Dori parece estar repitiendo las palabras de Leo Africanus anotadas en su *History and Description of Africa* en el siglo XVI:

The Negroes leade a beastly kinde of life, being utterly destitute of the use of reason, dexteritie or wit, and of all artes. Yea they do so behave themselves as if they had continually lived in a forest among wilde beasts. They have great swarmes of harlots among them; whereupon a man might easily conjecture their manner of living. (citado en Jahoda, 30)

El comportamiento de la familia podría fácilmente percibirse como un eco de la idea de superioridad europea del siglo XVI:

En el s.XVI, el miedo al otro, su rechazo, su inferiorización servían para justificar o legitimar la expansión europea, la esclavitud, la violencia, el desalojo. En nuestros días, cuando la expansión y el dominio están consolidados, el miedo al otro – los otros nos están invadiendo y amenazan nuestro bienestar – sirve para legitimar el cierre de nuestras fronteras. Hoy, para los europeos, el otro por excelencia es el inmigrante. (Contreras, 9)

A la manera de Leo Africanus, que sitúa a los sujetos de raza negra “among wilde beasts”) la familia emplaza a Ombasi en un lugar “lleno de fieras,” enfatizando el tamaño de sus dientes, con lo que le desproveen de la capacidad de usar herramientas. Esta

capacidad, junto al lenguaje, es una de las características que diferencia a los humanos de los animales, y al poner énfasis en el tamaño de los dientes de Ombasi se le retrata como a otra “fiera.” Asimismo, su procedencia, la selva, lo separa aún más del “hábitat” de la familia española, y esta separación se enfatiza con el pronombre “aquello,” un lugar distante de la concepción que encierra el uso de *aquí*.

Gustav Jahoda menciona en su *Images of Savages: Ancient Roots of Modern Prejudice in Western Culture*, un caso similar que le ocurrió a un estudiante suyo:

a man once told an African doctoral student of mine, “go back up the trees in the fucking jungle where you’ve come from.” Thus he was drawing on a store of traditional images still widely available in the culture. Moreover, in making this offensive remark he was, at the same time, asserting his superiority by virtue of being a member of a civilized society as contrasted with the “jungle.” (24)

Al igual que el ejemplo ofrecido por Jahoda, la madre vuelve a utilizar la negación para definir a Ombasi, afianzando con ello su superioridad al retratarse como miembro de una sociedad civilizada que contrasta con la no-civilizada (selva) del inmigrante. Asimismo, la pertenencia a la selva y los dientes de Ombasi anticipan la percepción de Ombasi como canibal, una identidad que junto con la de animalidad “are the most ancient, most enduring, and carry the heaviest emotional load; they are at the exotic extreme of ‘otherness’” (Jahoda, xv). Esta percepción del inmigrante como canibal la encontramos en dos momentos de la película. La primera tiene lugar durante la primera “conversación” que tienen con Ombasi donde éste último intenta preguntarles si tienen algo de comer, lo que hace en su propio idioma. Sin embargo, como se ha visto, la familia toma como idioma el suyo propio, y tras oír en boca de Ombasi unas palabras que suenan como “Jessi” (el nombre de la hija), el hijo exclama: “¡Dice que se quiere comer a Jessi!” Al “traducir” a su idioma las palabras de Ombasi, la familia borra toda traza de su

carencia de conocimiento, presentándose como capaces de comprender frente a la “incultura” de Ombasi.

Un segundo ejemplo lo encontramos en la escena que reúne a la familia y a Ombasi alrededor del fuego:

Hijo: ¿Dónde está el muerto que había aquí contigo?
[Ombasi le hace una señal de invitación para comer coquinas]
Hija: ¡Se ha comido al otro negro! [...] ¿Y si me come?
Madre: No te come hija, es bueno.
Hija: No, es malo, se come a otros.
Madre: Bueno, pero ahora no tiene hambre.

La idea de canibalismo se utiliza como un signo de su *bestialidad* y lo sitúa en el “extremo exótico” de la otredad (Jahoda, xv). Esta idea ilumina y subraya la separación entre la familia (o “lo civilizado”) y el salvaje (en este caso, el africano), imposibilitando cualquier posible acercamiento debido a su insuperable diferencia.

Mediante las diferentes conversaciones y comportamientos que la familia española tiene con Ombasi se ve cómo siguen cada uno de los mecanismos de la retórica racista que examinan Ella Shohat y Robert Stam en *Unthinking Eurocentrism*: percepción de Ombasi como sujeto carente de cultura e historia, insistencia en el establecimiento de una jerarquía (situándose siempre por encima de Ombasi), retrato de la víctima como culpable, rechazo a la identificación con el “otro,” y devalorización de la vida del inmigrante africano al definirlo como animal y canibal. Este discurso racista encuentra su culminación en el uso del término *Bwana*, título de la película y exponente de la explotación europea de África e imposición de la idea de la superioridad blanca:

Hijo: [dirigiéndose a Ombasi] Yo, Bwana
Hija: Papá, ¿qué significa Bwana?
Padre: Así es como llaman los negros a los blancos en las películas de Tarzán.

Bwana es una palabra swahili que procede del árabe *abuna*, que quiere decir “padre nuestro” y que se usó para referirse al amo blanco en territorio africano. Al identificarse como *Bwana*, el hijo insta a Ombasi a considerarle su amo, adaptando al territorio español contemporáneo imágenes y conceptos que se originaron con el colonialismo. Toni Morrison sitúa a España como uno de los países que han contribuido a crear esta idea de “Africanism”: “The United States, of course, is not unique in the construction of Africanism. South America, England, France, Germany, Spain – the cultures of all these countries have participated in and contributed to some aspect of an ‘invented Africa’” (citada en Cornejo Parriego, 27). *Bwana* es un término áltamente cargado de significado y su sola pronunciación nos recuerda y transporta a la época colonial con imágenes como éstas conocidas que nos ofrece el personaje de Tintin en el Congo:

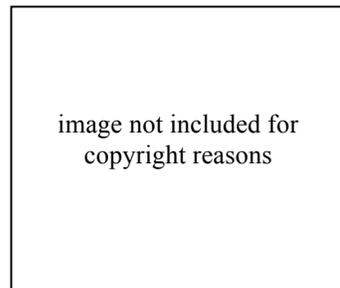


Figura 3.9

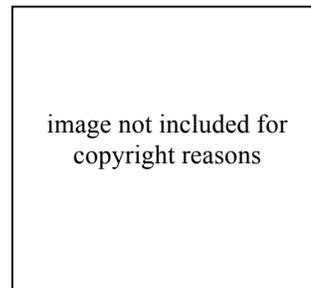


Figura 3.10

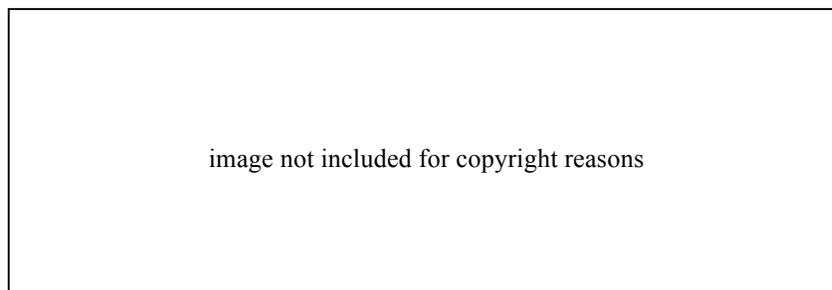


Figura 3.11

Figuras 3.9-3.11: *Tintin in the Congo I*. En *The Adventures of Tintin Reporter for Le Petit Vingtième in the Congo*. San Francisco: Casterman, 1962.

Se suele decir que “una imagen vale más que mil palabras.” Esto ocurre con “bwana,” un término que no necesita de explicación ya que recrea de una manera viva la idea de superioridad que estructuró la colonización de África. De esta forma, al definirse como “bwana,” el hijo, junto con la familia que no le contradice, convierten a Ombasi en un sujeto subyugado en base a su raza, retomando toda una retórica racista que demuestra que este discurso sigue vivo en el presente. Sin embargo, este mismo énfasis en su condición de superiores que basan en esta retórica hace que pierdan para el espectador este “nivel superior.” A continuación se examinan algunos de los aspectos que invalidan su discurso, tales como la carencia de un conocimiento con fundamento, su total ignorancia del sujeto al que rechazan y la falta de historización de su discurso, y su incapacidad de demostrar la validez de los mecanismos que usan en su retórica racista.

Como se desprende de la conversación el padre sobre el término “bwana,” al que hemos visto hasta ahora reticente a aceptar los comentarios racistas y denigrantes de su mujer sobre Ombasi, no contradice a su hijo, sino que le ofrece ese conocimiento racista a su hija. A semejanza del papel que ha adoptado la madre como educadora de sus hijos al responder una y otra vez sus preguntas, aquí el padre adopta el papel de educador, transmitiendo a su hija el discurso colonial sin cuestionarlo en ningún momento. De esta manera, imágenes e ideas que surgieron en el siglo XVI con el colonialismo seguirán vivas en el presente.

El papel de los padres como educadores de este tipo de discurso es muy significativo en la película, ya que implica la transmisión del discurso racista colonial y con ello su supervivencia al menos durante otra generación. Sin embargo las bases en que asienta este discurso son muy débiles. Por una parte todos sus argumentos se basan

en un conocimiento indirecto. El acercamiento a Ombasi como un “otro” lo convierte en Oriente, en aquello diferente y amenazante que ansiamos poseer. Sin embargo, en palabras de Edward Said, “Oriente es menos un lugar geográfico que un ‘topos,’ un conjunto de referencias, de rasgos definatorios extraídos de los textos en que se habla de él y no del conocimiento directo” (citado en Segarra, 75). Esto mismo ocurre en el caso de la familia, ya que recurren a un conjunto de conceptos, ideas y referencias sobre África de las que tienen conocimiento de manera indirecta. Como apunta Liliana Suárez-Navaz, “[c]ultural identities of Spaniards and Africans are assumed to be primordially different, and considered as a priori element shaping the construction of social boundaries” (6). Desde un primer momento, la familia asume su superioridad, basándola en un conocimiento que coloca a Ombasi como diferente por el hecho de ser africano. De hecho, no conocen nada de Ombasi, pues ni entienden su idioma ni intentan entenderlo. En ningún momento basan su conocimiento en Ombasi ni profundizan en las bases de estas referencias en las que basan su percepción del inmigrante, lo que provoca que no cuestionen su comportamiento hacia él. El resultado es el retrato de unos argumentos que sirven como base para un comportamiento que no podemos aceptar, ya que no tienen fundamento y por consiguiente provocan una imposibilidad de identificación y comprensión en el público.

La falta de fundamento de sus argumentos se ve reforzada con una presentación directa y obvia de unos personajes simples e ignorantes que insisten en presentarse como víctimas, dejándole el papel de culpable a Ombasi. Sin embargo, las palabras de Ombasi en español “¡Viva España! Indurain” muestran cómo es el país, y por extensión la familia, uno de los culpables de su situación. Por medio de los comentarios y continuas

quejas de los propios españoles sobre sus vidas, el público comprende que su situación en España no es muy buena. Sin embargo, cuando escuchan el “¡Viva España! Indurain” de Ombasi, se alegran. Estas palabras se refieren a una España de éxito a la que aparentemente ellos no tienen acceso pero con la que se identifican en su encuentro con el extranjero. Esta situación nos transporta a la época colonial, cuando los sujetos colonizados tenían acceso a la metrópolis por medio de las palabras e imágenes que traían los colonizadores. Esto ha seguido ocurriendo en el presente; en el capítulo anterior vimos cómo los medios de comunicación siguen hoy en día mostrando la abundancia y el éxito de la metrópolis a países anteriormente colonizados, aunque se tiende a evitar un explícito paralelismo con el pasado colonial (lo que implica una carencia total de “historización” y un evitar explícito de la brutalidad de la colonización). Estas imágenes crean una llamada que atrae a su público. Sin embargo, a semejanza de lo que sucedió en la época colonial, este “público” sigue sin ser bienvenido. Aunque esta percepción de España no es el único motivo de la presencia de Ombasi, el país sí tiene así un papel activo en la idea engañosa en la que se basa la esperanza de Ombasi. La familia confirma a su vez su rol como culpable al ratificar con su alegría ese “¡Viva España!” que minutos antes, al protestar sobre su situación laboral y familiar, parecía totalmente inviable. Si bien el personaje de Ombasi se presenta como un sujeto totalmente inocente de las amenazas y peligros de los que se le culpa, el comportamiento de la familia muestra, de manera indirecta, cómo Ombasi no es culpable sino una víctima del engaño que le ha traído hasta estas tierras poco acogedoras.

Un tercer elemento que invalida la retórica de la familia es su incapacidad de demostrar la validez de sus argumentos. Por una parte, no prueban en ningún momento

su superioridad con respecto a Ombasi; de hecho, el uso obvio y explícito de su ignorancia perjudica al inmigrante, lo que dificulta cualquier posible identificación con ellos. Por otra parte, no se provee al público en ningún momento de las bases que sirven como fundamento a su insistente devalorización de Ombasi. Esta falta de fundamentos hace aún más difícil la aparición de cualquier tipo de empatía con la familia.

Cuarta parte

Consideraciones finales

Princesas y *Bwana* tienen en común el tratamiento de la construcción de la alteridad del sujeto foráneo por parte de España, aunque ambas películas presentan los mecanismos de otredad de manera diferente, mostrando incluso visiones opuestas. Por ejemplo, las dos películas examinan al sujeto extranjero y el comportamiento racista que se produce en el país de acogida hacia éste y ambas parten desde una misma perspectiva: la percepción del inmigrante como un “otro.” Sin embargo, si bien *Bwana* mantiene esta misma postura a lo largo de toda la película, *Princesas* ofrece un acercamiento alternativo al permitir el encuentro y acercamiento entre Caye y Zulema. De esta forma se verá a continuación cómo *Princesas* se presenta como una historia con tintes de esperanza en cuanto a la posibilidad de diálogo entre españolas y extranjeras, mientras que *Bwana* se mostrará como un grito de denuncia del rechazo al establecimiento de toda comunicación.

Como se ha observado en el análisis de la escena de la peluquería en *Princesas*, el encuentro entre la inmigrante y la española comienza con el establecimiento de fronteras entre las dos. Sin embargo, estas fronteras se irán desdibujando poco a poco a lo largo de la película de forma paralela al acercamiento entre Caye y Zulema. Este acercamiento se produce por parte de las dos. Por ejemplo, el interés de la española Caye por las ropas de Zulema hace que ésta la lleve al mercadillo (Figura 3.12) donde compra su ropa, lugar donde además Zulema le introduce a la comida dominicana con los pasteles en hoja. Es significativo el tratamiento que *Princesas* decide dar a esta comida, ya que aunque el elemento de la comida está presente en muchas escenas, ésta es la única vez en la que la

cámara se detiene y sigue paso a paso su preparación; desde el momento en que Caye y Zulema ven los pasteles envueltos en hoja (Figura 3.13); hasta su apertura por parte del vendedor para preparar su interior (Figura 3.14); y el consumo de estos al final (Figura 3.15).



Figura 3.12

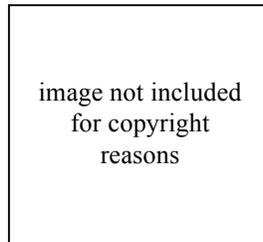


Figura 3.13

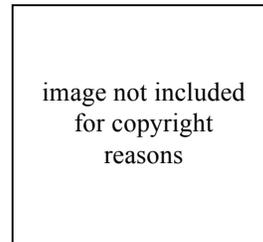


Figura 3.14



Figura 3.15

Figuras 3.12-3.15: Fotogramas de *Princesas*. En Dir. Fernando León de Aranoa. Interp. Micaela Nevárez y Candela Peña. Reposado Producciones, 2005.

Por una parte, el tiempo dedicado a este elemento enfatiza su condición de extranjero, ya que la comida “que pertenece” no necesita ninguna explicación. Sin embargo, al detenerse en la comida dominicana y enmarcarla en el espacio del mercadillo multicultural que tiene lugar en Madrid, la cámara pone un énfasis especial en ella al presentárnosla como parte ya integrante del país en el que lo extranjero *ya* tiene cabida.

Tras su paseo por el mercadillo llegarán a un restaurante dominicano donde la reciben con los brazos abiertos. Este momento es clave en la relación entre las dos mujeres. Zulema le permite a Caye entrar en *su* mundo, un mundo que se encuentra en la ciudad *de* la española. Esta conexión hace que se empiece a crear un vínculo entre las dos y que surja interés por ambas partes sobre sus vidas. Así, tras las compras en el mercadillo, Zulema lleva a Caye a un restaurante dominicano en el que se hace evidente la pertenencia de Zulema. Sin embargo, ésta hace lo posible para que Caye no se sienta desplazada al animarla a salir con un amigo dominicano. En este restaurante tiene lugar

uno de los momentos más significativos del intento de comunicación entre la española y la extranjera. Retomando lo que escuchó en la peluquería, lugar en el que la inmigrante quedó construida como una “otra,” Caye le pregunta a Zulema si es verdad que “de pequeña os meten algo en los zapatos para que se os ponga el culo hacia atrás,” a lo que Zulema responderá; “¿Quién?” Caye, asombrada, no tendrá más respuesta que: “No sé, alguien, quien sea.” Y las dos ríen. Con esta pregunta, Caye desafía al discurso hegemónico al cuestionarlo y acepta lo que el sujeto foráneo le dice, acercándose al “otro” y fracturando así esa frontera que se dibujó como inamovible a lo largo de la escena de la peluquería. Sin embargo, Caye no es la única que penetra en el mundo del “otro.” Al igual que lo hizo la española al adentrarse en el mundo dominicano madrileño, Zulema decide aceptar la invitación de Caye a comer en casa de su madre. Allí se reúnen con la familia de Caye y a partir de las preguntas que le hacen, Zulema tiene la oportunidad de hablar de su vida y a la vez conocer la vida más personal de Caye. *Princesas* comparte con *Bwana* su enfoque en la reacción del sujeto español ante la diferencia, aunque las diferencia el toque de esperanza que presenta el trabajo de León de Aranoa. Zulema y Caye muestran que es posible la comunicación y el diálogo entre diferentes orígenes, hecho que podría tomarse como alegato al entendimiento. Aunque no pretende ser una película pedagógica ni ofrecer un mundo utópico donde es posible la vida con la diferencia, *Princesas* deja abierta una ventana a la esperanza, a la posibilidad de la convivencia entre culturas.

Esta ventana no está presente en *Bwana*. El sujeto inmigrante no tendrá como en *Princesas* una presencia individual. De hecho, el inmigrante no existe en *Bwana*; la falta de toda referencia al origen e identidad de Ombasi, junto con su definición en base a

estereotipos prototípicos nos lo presenta más como una idea que como un individuo. Esto se percibe desde el título; basada en la obra de teatro *La mirada del hombre oscuro*, Imanol Uribe optó por *Bwana* y cambió la perspectiva de la historia. En vez de enfocarse en “la mirada” de Ombasi, lo hizo en la de “Bwana,” el sujeto blanco del discurso colonial que convierte al colonizado en un “otro” sin identidad individual. Este sujeto, representado por la familia, se presenta como paradójico, ya que si por una parte se supone como el grupo con el que más se identificaría el público por otra, como se ha visto, su comportamiento dificulta esta identificación.

Por otra parte, la identificación con Ombasi la dificulta su idioma. Sin embargo, a diferencia de la familia, que percibe su lenguaje como un no-idioma, la decisión del director de no proporcionar al público subtítulos implica una negación a “proporcionarle a la audiencia un conocimiento privilegiado” (Santaolalla, 159). Esto coloca a *Bwana* como texto postcolonial. Como afirma Neus Carbonell,

en los textos postcoloniales las palabras extranjeras (o, desde otro punto de vista, propias) no se traducen, para evitar esta jerarquización que otorga a la cultura del receptor el estatuto más elevado: la ausencia de traducción hace explícita la alteridad, la distancia cultural entre los dos universos culturales presentes. (78)

La única vez que se traduce a Ombasi es durante la conversación que mantiene con su amigo ahogado en la que, si bien su amigo intenta abrirle los ojos a la verdadera situación que se encontrará en España, Ombasi insiste en mantener su esperanza de haber llegado a un buen lugar. Sin embargo, aunque no conocemos a Ombasi por sus palabras, lo logramos en parte por sus obras. Desde principio a final de la película, Ombasi se comporta en todo momento como un sujeto “civilizado.” Esto se muestra a través de numerosos ejemplos, entre los que destacan la llamada de atención de Ombasi a Antonio por su comportamiento con su familia, el cuidado con el que trata a los hijos de estos, y el

respeto que siente por la tumba de su compañero, momentos que se analizarán a continuación.

La familia nunca logra percibir la “civilización” que emana del comportamiento de Ombasi, lo que ejemplifica la falta de reconocimiento del colonizador hacia el colonizado, una idea que refleja la película *Frantz Fanon: Black Skin, White Mask* (Isaac Julien, 1995) con las siguientes palabras en boca de Fanon: “I don’t see you at all.” Un ejemplo de ello es la escena en la que Antonio se tropieza con lo que él cree ser una pequeña duna, aunque en realidad es el amigo ahogado de Ombasi que éste ha cubierto con arena a modo de tumba. Ombasi le grita a Antonio, que se asusta de la reacción del sujeto foráneo. Sin embargo, al igual que ha hecho a lo largo de la película, el español no siente curiosidad por esta reacción, asumiendo que es un comportamiento irracional del “animal” con el que está tratando. Por su parte el público, que sabe que la “duna” es la tumba del ahogado, no cuestiona la reacción de Ombasi, sino que la apoya por ver natural el respeto que Ombasi profesa por el cuerpo muerto de su amigo.

Otro ejemplo que muestra la “civilización” de Ombasi es su permanente tranquilidad y pacifismo, hecho que contrasta con la agresividad que tanto los españoles como los cabezas rapadas repiten a lo largo de la película. De hecho, este comportamiento agresivo, tanto hablado como físico, los retrata a sí mismos como salvajes, una identidad que su discurso racista había intentado imponer a Ombasi. Por su parte, la buena disposición y conducta de Ombasi lo aleja a su vez más del tropo del animal y el salvaje, acercándolo más a la idea de la sociedad europea y occidental que tienen los creadores del propio discurso racista.

Es interesante observar cómo el comportamiento de Ombasi parece ir más allá de un simple toque de atención hacia las acciones de Antonio (al que también recrimina por alzar la voz, y la mano, a su mujer e hijo), ya que el extranjero llega al punto de comportarse como un padre y una madre para Jessi e Ivan. Cuando Jessi va por segunda vez a observar a Ombasi, esta vez acompañada de su hermano, resbala y cae duna abajo hacia donde se encuentra el inmigrante. Iván escapa corriendo y Ombasi recoge en sus brazos a Jessi y parte en busca de sus padres. *Bwana* nos ofrece una imagen de Ombasi llevando en brazos a Jessi, entre los que parece acunarla a modo maternal. Un ejemplo similar lo encontramos posteriormente con Ivan; mientras están alrededor del fuego, del “hogar” que Ombasi ha creado, éste decide comer las coquinas que anteriormente había recogido la familia. Es significativo cómo Ombasi, antes de empezar a comer, se las ofrece a Ivan. En este momento, Ombasi estaría haciendo uso de su rol de padre, como proveedor de comida, una acción que la repite cuando tras la negativa de Iván le ofrece su comida a Antonio. Sin embargo, el caso de Dori es diferente al de los hijos, ya que es ésta la que decide acercarse a él y no al contrario, como pasó con Iván y Jessi.¹²³

La escena final de la película ha sido analizada por Olga López Cotín e Isolina Ballesteros. Para López Cotín,

En la creciente dislocación del orden social a medida que la violencia se apodera de la película, la traslación del epicentro de violencia de la familia – que es quien agrede a Ombasi en la obra – a traficantes y neonazis, grupos socialmente marginales, permite al espectador alinearse con la familia y reconocer que, si bien no es partícipe de las actitudes radicales xenofóbicas, sí es cómplice, en su desentendimiento e indiferencia. Aquí radica el elemento aleccionador de la película. (153)

¹²³ Esto podría interpretarse como un guiño de esperanza de la película: quizás todo esté perdido en las generaciones anteriores, mas parece haber tiempo todavía de cambiar las nuevas generaciones educadas por estas otras, mostrándoles la inviabilidad y carencia de fundamento del discurso racista. Sin embargo, este guiño no parece ser lo suficiente fuerte como para convencer al público de su viabilidad.

Por su parte, Ballesteros sigue la misma línea, afirmando:

Al mismo tiempo, también se culpa del racismo extremo y activo a los otros, grupos organizados y violentos (también extranjeros), frente a los cuales las actitudes de los españoles serían fácilmente comprensibles: un mal menor que no pasa de la estupidez e incluso una legítima defensa. (228)

López Cotín y Ballesteros defienden la identificación del público con la familia. Sin embargo, la extrema simplicidad de los miembros de la familia, el uso de un discurso racista sin fundamentos y la agresividad verbal y física que existe entre ellos, hace que sea complicado que ésta se produzca. Asimismo, un análisis de los últimos momentos de la película muestra cómo es difícil ver el comportamiento de la familia como un “mal menor,” ya que llega a causar la muerte de Ombasi.

Durante toda la película han tenido una actitud negativa ante Ombasi, y al final de la película se les presenta una ocasión de redención. Los siguientes fotogramas representan de manera esquemática lo que ocurre en la escena final:

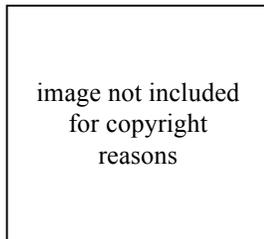


Figura 3.16

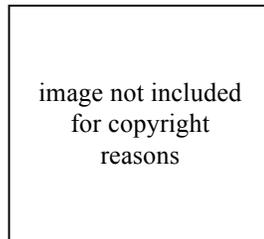


Figura 3.17

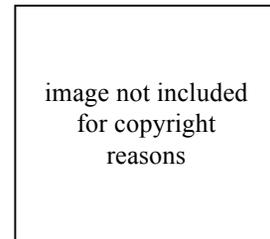


Figura 3.18

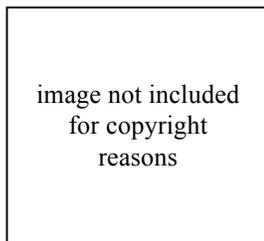


Figura 3.19

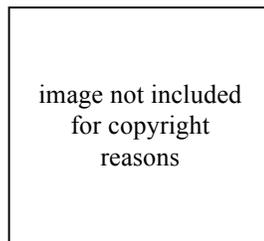


Figura 3.20

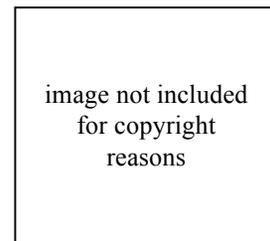


Figura 3.21

Figura 3.16-3.21: Fotogramas de *Bwana*. En *Bwana*. Dir. Imanol Uribe. Interp. María Barranco, Emilio Buale y Andrés Pajares. Aurum, 1996.

Tras lograr poner en marcha el coche, la familia intenta escapar. La figura de Ombasi aparece corriendo desnuda, desvalida, una imagen que lo presenta con un sujeto sin nada que lo proteja y buscando a alguien que lo haga. Se dirige hacia el coche (Figura 3.16) y poco a poco vemos cómo se va acercando, hasta que aparece volcado sobre el capó. Su cara ocupa casi toda la pantalla, un primer plano que se repetirá varias veces durante esta escena (Figura 3.17). Ombasi busca con su mirada a los que están al otro lado del cristal, lo que podría percibirse como una mirada tanto hacia los españoles que se encuentran al otro lado del parabrisas como hacia los espectadores. Esta mirada tiene como respuesta un contraplano de Dori, que lo mira asustada y con lágrimas en sus ojos (Figura 3.18). Al no obtener la respuesta deseada de Dori, Ombasi rápidamente se coloca al otro lado del coche, junto al cristal del conductor. José Antonio intenta evitar los ojos de Ombasi, que aparece de nuevo en un primer plano mirando hacia el interior del coche (Figura 3.19). De nuevo, el espectador se siente parte de la escena. La posición de la cámara dentro del vehículo coloca al público en el lado del español, y desde allí observa a Ombasi al otro lado del cristal (o de la pantalla). El inmigrante se sitúa encima del capó al otro lado del parabrisas frente a la madre. Tras este primer plano de Ombasi pidiendo ayuda, nos encontramos con otro primer plano de Dori diciendo: “¡Vete de aquí! ¿No lo entiendes? ¡Te van a matar! ¡Corre! ¡Corre! No puedo ayudarte. ¡No puedo! ¡No puedo!” El hecho de que los neonazis estén todavía lejos ayuda a cuestionar las palabras de Dori. Su insistencia en “¡No puedo!” hace que el espectador se pregunte sobre el porqué de la reacción de Dori – ya que *sí* puede ayudarlo al contar con tiempo suficiente – y comprenda que desde un primer momento Dori ha percibido a Ombasi como a una

“diferencia” imposible de aceptar. Es esa identidad basada en la diferencia la que imposibilita el prestar ayuda a Ombasi. Poco después Jose Antonio hará un amago de ayuda al salir del coche y acercarse al inmigrante, pero Dori lo convencerá rápidamente y se marcharán. Es en este momento que se imposibilita definitivamente la identificación del espectador con el sujeto español. Durante la escena queda claro que no les hubiera costado ningún esfuerzo, ni peligro, ayudar a Ombasi, ya que los neonazis estaban todavía a bastante distancia. Dori y José Antonio representan aquí un sentimiento común que tiende a producirse como consecuencia de la llegada de la inmigración a un país, un énfasis en el inmigrante como diferencia. Esta diferencia se usa como justificación de la separación entre los dos sujetos, lo que provoca una indiferencia, aunque en el caso de Dori ocultada por las lágrimas, hacia ese sujeto considerado como diferente (ya que esta separación imposibilita el establecimiento de toda posible relación entre los dos sujetos). Esta indiferencia la plasmó el ganador del premio Pulitzer de fotografía Javier Bauluz en un artículo publicado en el magazine de *La Vanguardia* el 1 de octubre de 2000 titulado “Muerte a las puertas del paraíso.” La siguiente fotografía, parte de este reportaje (y posteriormente publicada en *The New York Times*) fue distinguida con el Premio Godó de Fotoperiodismo:¹²⁴

¹²⁴ La publicación de esta fotografía originó una gran polémica. Uno de los periodistas que más criticó este trabajo fue Arcadi Espada, acusándola de falsedad. Bauluz respondió dos meses después a estas acusaciones en una entrevista publicada en el diario *El Mundo*: “Voy a contestar a esto por primera vez. Acabo de regresar de dos meses fuera y alguien me ha comentado algo sobre este tema. No sé exactamente que dice pero me gustaría que Arcadi Espada se comunicara conmigo directamente para que me cuente que problemas tiene con esta fotografía tomada en Tarifa, donde no solo una pareja de bañistas sino toda una playa siguieron tomando el sol a pesar de haber un cadáver de un inmigrante en la playa. Durante varias horas el cadáver estuvo tirado sobre la arena custodiado por la guardia civil hasta que lo recogieron. Aparte de las opiniones de Espada, esta foto ha creado un debate sobre la indiferencia de nuestra sociedad con la inmigración. Lo que la gente no quiere es creer lo que están viendo. También fue publicada otra fotografía desde el otro lado en el cual se ve el cadáver, la pareja y la sombrilla y otras 200 sombrillas detrás. Si el fotoperiodismo es algo, es intentar resumir una información en una sola imagen. Y la elección del ángulo y el momento es lo fundamental. Esta imagen es un símbolo de lo que estaba sucediendo en esa playa y de lo que está sucediendo en esta sociedad. Guste o no guste” (la entrevista completa se encuentra en “Encuentro

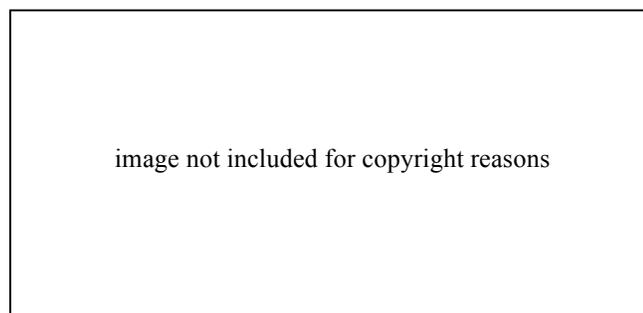


Figura 3.22: “La indiferencia de Occidente.” En Javier Bauluz “Muerte a las puertas del paraíso.” *La Vanguardia* 1 octubre 2000.

La fotografía muestra a una pareja de veraneantes que bajo el refugio de su sombrilla observan el cadáver de un inmigrante víctima de un naufragio a bordo de una patera. Su autor cuenta en un artículo su experiencia de ese día:

Llego a la playa sobre las cinco de la tarde. Está cuajada de sombrillas, hace un día espléndido y la gente se baña en el agua caliente mientras otros toman el sol [...]. Levanto la vista y veo una pareja sentada bajo su sombrilla con el cadáver a pocos metros. No se mueven de su sitio a pesar de los periodistas, sus cámaras y el muerto[...]. Camino hacia el cadáver con una idea en la cabeza: desde el otro lado se podrá ver el muerto y la playa llena de gente disfrutando. Nosotros y ellos en el mismo espacio pero en dos mundos distintos. La gente continua su vida playera, se bañan, siguen tumbados, los niños chapotean en la orilla. Solo algunos bañistas, cinco o seis, comentan en un corrillo la tragedia. Me parece una falta de respeto y me indigna. Sea negro o blanco el muerto. Por desgracia no me sorprende en absoluto. Es la misma indiferencia que he visto tantos días con la suerte de los inmigrantes. No es asunto nuestro. Son erizos o bestias de trabajo, no son “personas humanas”. En todo caso son delincuentes peligrosos a los cuales debemos temer y en consecuencia odiar [...].¹²⁵

La fotografía, al igual que los diferentes fotogramas que forman la escena final de *Bwana*, es el producto de su autor, quien decide el ángulo desde el que tomar la imagen y los elementos que incluirá y excluirá del marco para así contar su historia particular. La fotografía que apareció en “Muerte a las puertas del paraíso” y *Bwana* tienen en común su denuncia de la situación de indiferencia que producen las penalidades de la

digital” con Javier Bauluz: <<http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2002/11/561/>>, publicada el 28 de noviembre de 2002).

¹²⁵ Del artículo “Un cadáver frente a la sombrilla. Historia de una foto” de Javier Bauluz.

inmigración en nuestro país, representado como un occidente salvaje al no prestar ayuda a aquel que la necesita. Ambas presentan una percepción social del comportamiento de una gran parte de la sociedad española, representada en estos casos por la pareja de la sombrilla y la familia de José Antonio y Dori. Estos trabajos no tienen como objetivo criticar a estos personajes en particular, sino a un colectivo que no percibe al inmigrante como un igual. Este colectivo se ha acostumbrado al “drama de las pateras,” y la tragedia del inmigrante se ha convertido en algo cotidiano que no merece su atención. La presentación de estas escenas pretende despertar la sensibilidad y la necesidad de tomar parte, de actuar de manera activa para que esa situación no se repita.

Sin embargo, a diferencia de la “indiferencia” que nos presenta Bauluz, en *Bwana* se les da a los personajes la posibilidad de actuar. Esto hace que la situación de Ombasi se presente aún si cabe más dramática que la del ahogado de Bauluz, ya que los españoles deciden abandonarlo a manos de los neonazis, a sabiendas de que lo van a castrar. Este dramatismo se refuerza aún más al ver cómo los padres, y en especial Dori, disfrazan su indiferencia con lágrimas de falsa empatía. Esto provoca que, si bien el público ha podido identificarse con la familia durante la película en mayor o menor medida, por su condición de occidental y español, esta identificación se torne imposible al final de la historia, hecho que se refuerza con los últimos fotogramas que ofrece *Bwana*. Tras la decisión de la familia de marcharse, alejándose de Ombasi dándole físicamente la espalda, el público se queda con una imagen del inmigrante tendido en la carretera con una mano levantada en señal de petición de ayuda (Figura 3.20). Sin embargo el público sí se encuentra de frente a Ombasi, al igual que lo hace con los primeros planos de éste que intenta encontrar una mirada recíproca a través del cristal. Ombasi le pide al público

una respuesta, acción que se refuerza con el primer plano final de Ombasi (Figura 3.21) que nos recuerda a *Les 400 coups* (1959) de François Truffaut, donde la imagen de Antoine queda congelada al cierre de la película. Esa mirada fija del inmigrante hacia el espectador convierte a este último en personaje, animándole a establecer un diálogo con él.

Al contrario de las películas de tema colonial en las que el sujeto negro era el objeto de la mirada del espectador, *Bwana* invierte esta mirada y coloca al español como objeto de estudio y espectáculo. Sin embargo, esto no lo hace a través de la mirada activa de Ombasi. La originalidad de *Bwana* reside en una transformación de *sujetos* a *objetos* de la familia española provocada por ella misma. De esta forma no repite el discurso colonial a la inversa, sino que lo cuestiona desde las mismas bases desde las que aparece. Se produce así una sensación paradójica en el espectador; por una parte, existe la tendencia a identificarse con la familia por su identidad como miembros de occidente; por otra, no hay posibilidad de empatía por el hecho de ser objetos de estudio. Esto hace que la película carezca de elemento aleccionador y pedagógico. *Bwana* no nos ofrece un ejemplo de lo que hacer, sino que ofrece un final dramático en el que el espectador queda cara a cara con Ombasi.

Este primer encuentro entre el espectador y el inmigrante hace reflexionar al espectador sobre sí mismo, forzándolo a convertirse en un público activo. De forma paralela a la historia de *Bwana*, el público ha ido poco a poco perdiendo toda posibilidad de identificación con la familia, al mismo tiempo que lo que se presentó como una comedia se fue poco a poco convirtiendo en tragedia. En palabras de Imanol Uribe en una entrevista: “creo que el mensaje final está en esa mirada del africano que es, como

una mirada a todos nosotros. Y es que de verdad uno no puede hacer chistes de eso” (García, “Estoy encantado”). *Bwana* intenta provocar una mirada hacia nuestro interior, un cuestionamiento de nuestra propia identidad e instintos. Cuando vamos a ver una película, nuestra intención es descubrir las vidas e historias de otras personas, penetrar en universos ajenos, y compartir sus alegrías y tristezas. Sin embargo, como nos aconseja Maruja Torres, “No se la [*Bwana*] pierdan: hace reír, llorar y pensar.” *Bwana* nos hacer pensar, reflexionar sobre lo que haríamos nosotros mismos ante esa situación.

El capítulo anterior examinaba cómo el tratamiento de la etapa *emigrante* del inmigrante acercaba al lector/espectador al sujeto extranjero y despertaba el deseo de saber más sobre él, de estudiarlo en profundidad para conocer sus motivos de venir a España. En cambio, cuando este *emigrante* se convierte en *inmigrante* tras cruzar la frontera, se aprecia un cambio de perspectiva donde el sujeto nacional parece cobrar mayor interés. La presentación del encuentro entre el inmigrante y el español en películas como *Princesas* y *Bwana* muestra cómo el sujeto español, junto con el espectador (que se supone en su mayoría del país de destino), se convierte en *objeto* de estudio. Aunque este capítulo se ha centrado en el examen de dos películas en particular, este cambio de perspectiva ocurre en la mayoría de los trabajos de los directores españoles. De manera inversa a las narrativas migratorias que veíamos en el segundo capítulo, el cine español, salvo escasas excepciones, tiende a tratar la inmigración en España con un enfoque interior, silenciando los motivos de la presencia inmigrante. Esto es, estas películas se sirven del inmigrante para examinar la identidad del propio sujeto español, utilizando los propios mecanismos de otredad que usó como agente para reflexionar sobre su propia identidad.

A diferencia de Francia, Alemania y el Reino Unido, se podría decir que la inmigración en España es todavía un fenómeno nuevo. Estas películas reaccionan a una realidad social, mostrando cómo al igual que la sociedad del país sus protagonistas necesitan tiempo para asimilar la presencia de la diferencia y averiguar cómo esa presencia afectará al país. De esta forma, aunque a primera vista trabajos como los de Uribe y León de Aranoa parecen examinar la presencia de la otredad en España, un examen más profundo muestra una reversión de este objetivo. Este capítulo ha pretendido seguir la lógica de comprensión del espectador, un sujeto que parte de la expectativa de visionar una película sobre la inmigración donde la aparición de personajes inmigrantes y españoles encontrados le conduzca a una lógica de oposición entre los dos donde aflorarán mecanismos de otredad. Sin embargo, a medida que transcurren las historias el espectador se da cuenta, y con él el lector de este capítulo, que el inmigrante no se presenta como un personaje profundo sino como elemento que facilita un estudio del propio español. Por una parte *Bwana* y *Princesas* tienen formas diferentes de acercarse al tema de la presencia extranjera, desde una total separación a un intento de acercamiento. Por otra parte ambas tienen en común la presentación de mecanismos de otredad que, si bien en un principio se dirigen hacia el extranjero, en ambos trabajos se volverán contra su propio agente, convirtiéndolo en centro de atención. De forma paralela a las historias, el espectador irá así comprendiendo que son estudios sobre los efectos de la inmigración en la sociedad española, un hecho que emerge debido a la relativa novedad de la presencia inmigrante en España y por tanto inexistente asimilación y percepción del inmigrante como ese sujeto simmeliano examinado al comienzo del capítulo.

La escasa profundidad de los personajes inmigrantes no debería tomarse como una crítica a las películas; aunque en un principio su objetivo es poco evidente, estos trabajos nos muestran un reflejo de una de las primeras fases que atraviesa la relación entre el sujeto del país de acogida y el inmigrante. En *Análisis de prensa 2002: Inmigración, racismo y xenofobia*, Peio Aierbe, Ismael Díaz, Raul Martínez, Mikel Mazkieran y Clara Pérez reflexionan sobre las fases históricas del tratamiento de las minorías por parte de los medios de comunicación. Partiendo de la propuesta de Wilson y Gutiérrez (Aierbe et al., 11), mencionan cuatro fases fundamentales: “fase de exclusión,” “fase de amenaza,” “fase de confrontación social” y “fase de postconflicto.” Según los autores, en la “fase de amenaza” las “minorías son observadas y presentadas como una amenaza al orden existente que se interpreta desde el miedo a lo desconocido, a lo diferente” (Aierbe et al., 11) mientras que la “fase de confrontación social” sería “el momento adecuado para reconocer y establecer relaciones con los líderes de colectivos de minorías” (11).¹²⁶ Si tuviéramos que etiquetar los trabajos examinados, se podría decir que *Bwana* pertenece a la “fase de amenaza,” con el miedo expreso de la familia al sujeto foráneo, mientras que *Princesas* parece encaminarse hacia la “fase de confrontación social,” con el ejemplo del acercamiento entre Caye y Zulema. Sin embargo los varios, aunque débiles e inútiles, intentos de José Antonio de acercarse a Ombasi, o la expresa separación que establecen las prostitutas españolas en la escena de la peluquería con las inmigrantes, muestran un estadio impreciso y turbio entre las dos fases y con ello la complejidad de la interacción entre los dos “mundos” en las dos películas. *Bwana* y

¹²⁶ La “fase de exclusión” viene definida por “una inicial presencia social [...] pero sin observarse una presencia mediática” (Aierbe et al., 11) y la “fase posconflicto” implicaría una “evolución del tratamiento informativo normalizado e integrador” (Aierbe et al., 11). En esta sección no se discutirán la primera y última fase al no ser relevantes en ninguno de los trabajos examinados.

Princesas nos presentan así dos historias complejas que muestran la transición entre las dos fases, un momento intermedio caracterizado por el desconcierto y en el que tiende a imperar la preocupación del futuro de la identidad del país de acogida sobre la propia identidad del inmigrante; sin embargo, dada su condición de fase intermedia se perciben características de la siguiente fase, esto es, un amago a una cierta curiosidad por el “desconocido.” El tema de la identidad española y de lo que significa ser español es un tema muy vigente en la España de hoy en día. Sin embargo, en vez de adoptar el tema de la nación para reflexionar sobre el sujeto español, estas películas se sirven del sujeto extranjero para cuestionarse su propia identidad.

Trabajos como *Bwana* y *Princesas* podrían considerarse películas de transición en las que se aprecia tanto el sentimiento de amenaza primera que surge del encuentro como la curiosidad que emerge posteriormente hacia el sujeto extranjero. Como ha pretendido mostrar este capítulo, estas dos películas examinan un momento específico que ha experimentado (y está experimentando) la sociedad española como país de acogida. Sin embargo, en vez de centrarse en una fase en particular, estos trabajos optan por situar sus historias en un momento de transición caracterizado por la convivencia de diferentes perspectivas. La dificultad de esta cohabitación añade complejidad a estas películas, una complejidad que se acentúa con la falta de particularidad de los personajes, hecho que los convierte en “tipos.” Esta carencia provocará que el espectador se enfoque principalmente en la historia, sienta interés por su final, un extremo que queda abierto en las dos películas, y se pregunte si pertenece a alguno de esos “tipos” tras haberse convertido en un espectador activo. Al tratar un tema de actualidad, este final abierto causará en el espectador el surgimiento de la curiosidad por el “otro.” Sin embargo, lo

significativo de estas películas es que este “otro” no es el inmigrante. Estos trabajos provocan de manera implícita la curiosidad sobre un “nosotros” hasta ahora desconocido, de una identidad que todavía no había sido cuestionada, de ese “otro” que vive dentro de “nosotros.”¹²⁷

¹²⁷ La reflexión sobre la identidad española con respecto al inmigrante continuará en el capítulo siguiente.

CHAPTER 4

La última estación: el florecimiento de hogares híbridos e identidades nacionales al final del viaje

Primera parte

Conviviendo con el extranjero: fracturas y continuidades de hogares transatlánticos en el cine español contemporáneo

Migration is a one way trip. There is no “home” to go back to.
Stuart Hall

Yet, in all his travels the traveller cannot get the idea of return out of his mind, it haunts him like a ghost, and his stories take on form in the expectation of the audience he has left and to which he must not return. Without that place which does not change, what need is there for story? And for the man who stays, the longing plays itself out in reverse, his stories too are essentially traveller’s tales – to return to that moment when time began, bursting with the lightness of now. At its heart, the dissatisfaction of the trading seaman and the resident tiller of the soil is the same, both men are haunted by the same ghost. In all cultures there is a name given to this dissatisfaction; that name is *home*. (Hughes, xi)

Con este último capítulo se cierra el viaje del emigrante/inmigrante y es inevitable la aparición de la idea de hogar, ya que encontrarlo es la finalidad principal de los protagonistas de las historias tratadas en esta tesis. Sin embargo, el concepto de hogar no solo aflora en el viajero, como se infiere de la cita de John Hughes; el contacto con el sujeto extranjero hace que emerja a su vez en el ciudadano español el concepto de hogar al cuestionarse su propia identidad (que examinaremos posteriormente en términos de nación) tras percibir al inmigrante como sujeto ajeno a su grupo. Para el inmigrante, la idea de hogar se torna obsesión, ya que la fractura de los lazos de unión con su origen que le produce esa identidad de extranjero (otorgada por el sujeto nacional) provoca la

necesidad de crear/encontrar un lugar al que pertenecer. En cuanto al español, el encuentro con el inmigrante hace que se cuestione su propia identidad al definir al extranjero como otro diferente (con lo que queda abierta la cuestión de su propia identidad). Para el inmigrante, encontrar un hogar significaría dejar atrás su condición de movilidad y “extranjería”; en cuanto al español, el inmigrante le hará repensar su propia identidad en términos de nación, una idea como veremos paradójica dependiente de la presencia del sujeto extranjero.

El concepto de hogar ha sido un tema que ha interesado a numerosos estudiosos y se ha examinado desde diferentes perspectivas, tanto históricas, como sociológicas, de estudios culturales, literarias, y antropológicas.¹²⁸ Entre ellos, Iain Chambers, Andrew Dawson, Michael Jackson, David Morley y Nigel Rapport tratan este tema dentro del contexto particular de los crecientes movimientos de personas entre países. En su estudio *Migrants of Identity: Perceptions of Home in a World of Movement*, un volumen sobre la identidad contemporánea tratada como una búsqueda en términos de hogar (*home*), Dawson y Rapport describen el sentimiento de sentirse “en casa” de la siguiente manera: “One is at home when one inhabits a cognitive environment in which one can undertake the routines of everyday life and through which one finds one’s identity best mediated – and homeless when that cognitive environment is eschewed” (10). Esto es, uno encuentra en el hogar el lugar donde pertenece y donde la propia identidad no se ve

¹²⁸ Ejemplos de estos estudios son: *Home and Family: Creating a Domestic Sphere* (editado por Graham Allan y Graham Crow, 1989), *The Location of Culture* (Homi Bhabha, 1994), *Migrancy, Culture, Identity* (Iain Chambers, 1994), *Everyday Life* (Agnes Heller, 1981), *The Idea of Home: Autobiographical Essays* (John Hughes, 2004), *At Home in the World* (Michael Jackson, 1995), “A Place Called Home?” (Douglas Massey, 1992), *Privacy: Studies in Social and Cultural History* (Barrington Moore, 1984), *Travellers’ Tales: Narratives of Home and Displacement* (editado por G. Robertson et. al, 1994), *Home Matters: Longing and Belonging, Nostalgia and Mourning in Women’s Fiction* (Roberta Rubenstein, 2001), *Home Territories: Media, Mobility and Identity* (David Morley, 2004), *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking* (Hamid Naficy, 2001) e “Imaginary Homelands” (Salman Rushdie, 1991), entre otros muchos.

cuestionada. En el caso del inmigrante, la búsqueda de un hogar se resume en el intento de encontrar un lugar al que pertenecer, ya que desde que se le impuso la identidad de *inmigrante* se convirtió en un sujeto desarraigado (ya que esta definición conlleva una fractura con su origen). Por su parte, el español se empieza a cuestionar la idea de pertenencia tras el contacto con el extranjero. Es aquí donde encontramos con un fenómeno paradójico: si por una parte encontrar un hogar es la *finalidad* de la experiencia migratoria, la idea de pertenencia a un lugar (hogar) nace en el español tras los primeros contactos con el foráneo. Principio y fin se unen así alrededor de la idea de hogar (tomado aquí como lugar de pertenencia).

Este concepto ha cobrado un interés especial con la globalización y las migraciones. La movilidad que conllevan las migraciones implica para el inmigrante el abandono de un hogar y la necesidad de buscar otro, pero también afecta de una manera muy directa al habitante del país de acogida quien, seguro de su pertenencia, no tiende a cuestionarse su propia identidad hasta entrar en contacto con un sujeto al que se define como diferente con la intención de rechazarlo. Las migraciones provocan el encuentro entre lo global y lo local, dando como resultado otra vez un fenómeno paradójico.¹²⁹ Como se examinará en las siguientes páginas, el encuentro hace que el español pase de lo local a lo global, mientras que el inmigrante experimenta el proceso contrario. La globalización homogeneiza el poder (centralizándolo), mientras que lo local tiende a la particularización. De esta forma veremos cómo España tiende a promover identidades locales, esto es, a presentarse como un país múltiple y diverso (haciendo hincapié en las

¹²⁹ En su entrevista para *Spin* con Jerry Brown, Noam Chomsky se refería a esta dicotomía: “There are tendencies (in global capitalism) going in opposite directions. On the one hand, there is a tendency toward this international centralization of power. There is also an opposite tendency. All around the world, there’s much more involvement in grassroots organizations, there’s regionalism (and moves toward developing) more local autonomy” (citado en Rob Wilson y Wimal Dissanayake, 1).

diferencias internas) hasta el encuentro con el sujeto foráneo, momento en el que el país tiende a homogeneizarse y a presentarse como unidad frente al extranjero. Este encuentro se vive de manera diferente por parte del inmigrante. Desde España se le percibe como un sujeto homogéneo (global), pero una vez que se ahonda en personajes individuales se enfatiza la particularidad de cada uno, convirtiéndolos en sujetos locales.

Aunque el encuentro entre el ciudadano español y el inmigrante provoca reacciones y consecuencias diversas y hasta paradójicas, se muestra cómo ambos se necesitan para poder experimentar una sensación de pertenencia, esto es, de sentirse parte integrante de un lugar en el que se sientan seguros, un hogar. Por una parte se examinan las opciones de los inmigrantes de crear un hogar en España y cómo éste se encuentra tan solo tras el establecimiento de un diálogo entre el español y el extranjero. Por otra parte vemos cómo la presencia del sujeto foráneo provoca un repensar de la propia identidad española al situarse como un factor esencial para la definición de la idea de España.

A diferencia del turista, el inmigrante protagonista del cine español viene para quedarse, a asentarse en un lugar al que espera llamar hogar. “Hogar, dulce hogar” son así palabras que la mayoría de los inmigrantes ansían poder articular algún día. Esta idea de búsqueda de *su* lugar se hace particularmente patente en el caso de la mujer inmigrante, con ejemplos de películas como *Cosas que dejé en La Habana* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1997), *Flores de otro mundo* (Iciar Bollain, 1999), *I love you baby* (Alfonso Albacete y David Menkes, 2001), *La novia de Lázaro* (Fernando Merinero, 2002), *Agua con sal* (Pedro Pérez Rosado, 2005) y *Un novio para Yasmina* (Irene Cardona, 2008). Sus protagonistas comparten el deseo de establecerse en España y encontrar así un lugar al que poder llamar suyo. Esta sección analiza dos de estas

películas, *Flores de otro mundo* y *Agua con sal*, ya que presentan tres experiencias similares – aunque con resultados diferentes – de mujeres que, convertidas desde un primer momento en sujetos *otros*, intentan superar este obstáculo y establecer un hogar en España. Se examina cómo tanto el lado español – al definir a la inmigrante como diferente y enfatizar con ello su propia identidad nacional – como el lado foráneo – construyéndose a sí mismo como diferente al acentuar su identidad caribeña – tienen un papel fundamental en el resultado del deseo de las inmigrantes de establecer un hogar en España. La aportación de diferentes puntos de vista, tales como las propias decisiones de las inmigrantes de separarse totalmente de su pasado, mantener sus identidades de origen, o convertirse en sujetos híbridos, y las diversas reacciones de los españoles ante su presencia, son algunos de los mecanismos usados por estas películas para presentar a su público una experiencia migratoria compleja, fracturando así la visión dominante de la inmigración como una experiencia homogénea. Estas diferentes perspectivas hacen del cine español un espacio que invita a la reflexión de una realidad – la búsqueda de un hogar – que tiende a ser silenciada por pertenecer al ámbito de lo privado.

En *Flores de otro mundo*, la directora de cine Icíar Bollaín nos presenta la historia de dos mujeres caribeñas que llegan a Santa Eulalia, un pueblo aragonés que recibe a una “caravana de mujeres” con la esperanza de que alguna de ellas decida quedarse. Una de ellas es Patricia, inmigrante procedente de la República Dominicana que busca un lugar donde poder criar a sus hijos. Por otro lado nos encontramos con Milady, una cubana a la que ha traído a España Carmelo, un vecino acomodado que frecuentaba la isla como turista sexual. Las vidas de estas dos mujeres se encuentran en el pueblo, pero hacia el final ambas toman caminos diferentes: Patricia se casa con Damián y sufre el rechazo de

la madre de éste hasta casi el final de la película; Milady decide marcharse en busca de un lugar en la que no se la perciba como objeto sexual y exótico.

Por su parte, *Agua con sal* nos ofrece la historia de Olga, una mujer cubana que decide dejar a su madre e hijo en la isla y partir hacia España para ayudar con la economía familiar. Ayudada por una carta de aceptación de una beca de estudios consigue pasar la aduana española, tras lo que se dirige al Levante español. Decide quedarse y buscar trabajo en Ribera Alta de Valencia, lo que tiene que hacer de forma “ilegal” al carecer de los documentos necesarios que le permitan trabajar. Esta situación de “indocumentada” le complica la vida, ya que sólo puede encontrar trabajos mal pagados. Allí conoce a Mari Jo, una española con la que trabaja en una fábrica de muebles donde se las explota, una experiencia común que desemboca en una cierta amistad. La precaria situación en la que vive, junto con la necesidad insuperable de ver a su hijo, hace que Olga finalmente decida volver a Cuba al darse cuenta que la nueva vida que buscaba para mejorar la suya anterior no la encuentra en España.

Patricia, Milady y Olga comparten la experiencia de haber emigrado de un país caribeño, haber elegido España como lugar de destino, la búsqueda de una vida mejor, su condición de foráneas, el intento de encontrar su lugar – un hogar – en el país de acogida, y la diversidad de obstáculos que se encuentran en su camino. Sin embargo, sus experiencias en España son muy diferentes. Olga es una cubana que viene a España con la expectativa de encontrar un lugar en el que poder crecer económicamente y mantener a su hijo que dejó en Cuba. Sin embargo, el apego a su origen (mediante objetos que se trae de Cuba y el constante contacto telefónico con su familia), junto con su situación de “indocumentada,” hace imposible que pueda encontrar un hogar en España. Milady

comparte con Olga su origen. Sin embargo, ella espera del país de acogida algo totalmente diferente. En Cuba conoce a Carmelo, se deja convencer y llega a España, donde espera encontrar un paraíso. Tras su llegada se da cuenta que el pueblo aragonés de Santa Eulalia no es lo que esperaba: allí se encuentra fuera de lugar, y tras una paliza a manos de Carmelo, decide intentar encontrar su lugar en otra parte de este lado del Atlántico. Junto a Milady, *Flores de otro mundo* nos presenta a Patricia, una dominicana que habiendo dejado a sus hijos en su país, ha venido a España en busca de un lugar al que convertir en hogar y poder traer a su familia. La situación de Patricia es significativamente diferente a la de Olga y Milady; Patricia tiene familia y amigas que viven ya en España, con lo que al venir no se encuentra totalmente desarraigada. También tiene la posibilidad de traerse a sus hijos consigo, y es la única que al final de la película permanece en el pueblo al que llegó.

La separación física de su origen provoca en Milady, Olga y Patricia el deseo común de encontrar un lugar al que poder llamar hogar en la tierra en la que viven ahora. Sin embargo, tanto las decisiones que toman a lo largo de las películas como su contacto con los españoles provoca que este deseo común tenga resultados diferentes. De esta manera, Patricia encuentra un nuevo hogar en España, Milady no halla su lugar en el pueblo, pero permanece en España, con lo que queda abierta la posibilidad de que lo encuentre, y Olga retorna a su hogar al darse cuenta que su verdadero hogar sigue en la isla. A continuación se verá cómo estos resultados son el producto de una serie de obstáculos comunes que sin embargo cada una recibe de manera diferente. Por una parte se enfrentan con el rechazo del sujeto español que las construye como diferentes, estableciendo una frontera entre ellos al definir las como “inmigrantes” y amenaza para la

sociedad, ya que las perciben como sujetos extraños dentro de su territorio. Por otra parte su propia identidad se impone como barrera: el sentimiento de desarraigo que las inmigrantes experimentan al llegar a España, la presencia constante de elementos como la maleta que enfatizan su inestabilidad, y su decisión de recurrir a elementos caribeños para sentirse en casa, dificultan su objetivo de encontrar un hogar.

Patricia, Milady y Olga experimentan lo que Iain Chambers ha definido como el “drama del extranjero”: “Cut off from the homelands of tradition, experiencing a constantly challenged identity, the stranger is perpetually required to make herself at home in an interminable discussion between a scattered historical inheritance and a heterogeneous present” (Chambers *Migrancy*, 6). Esta necesidad de sentirse en casa hace que el extranjero busque aquello que le haga encontrar un sentido de pertenencia. Al llegar a España, estas tres mujeres tienen desde un primer momento una casa donde vivir. Sin embargo, esta *casa* física que encuentran a su llegada no es un *hogar*. En palabras de Roberta Rubenstein, la casa no es “merely a physical structure or a geographical location but always an emotional space, *home* is among the most emotionally complex and resonant concepts in our psychic vocabularies” (1-2). Patricia, Milady y Olga quieren sentirse en casa, convertir un espacio en algo suyo que perciban como conocido, seguro y familiar, un lugar que tengan bajo control y en el que no se cuestione la idea de identidad y pertenencia, un lugar “of secure retreat” (Moore, 203). De acuerdo con el ensayista Alain de Botton, esta idea de seguridad y control se debe a una necesidad humana: “we need a home in the psychological sense as much as we need one in the physical: to compensate for a vulnerability” (107). Estas palabras lo colocan en la línea de la filósofa y activista social Simone Weil, que veía esta necesidad de establecerse, de sentirse parte

de un espacio y desplegar raíces como “perhaps the most important and less recognized need of the human soul” (citada en Jackson, 3). Así como las plantas necesitan de buena tierra para sobrevivir, Patricia, Milady y Olga llegarán a España con la esperanza de haber elegido una “tierra,” presentada no sólo como un terreno físico sino como una estructura social y cultural ya establecida, de la que puedan formar parte.

Uno de los primeros obstáculos con los que se enfrentan es su construcción como sujetos diferentes por parte del sujeto español, hecho que provoca lo que Chambers ha llamado “violencia de la alteridad.” Esta insistencia en la otredad de la inmigrante tiene como consecuencia la creación de fronteras. Tanto Santa Eulalia (Patricia y Milady en *Flores de otro mundo*) como la Ribera Alta de Valencia (Olga en *Agua con sal*) se presentan como microcosmos donde el nacional y el extranjero, la aceptación y el rechazo, comparten un mismo espacio que aparece desde un primer momento repleto de fronteras culturales, sociales y legales para Patricia, Milady y Olga. El establecimiento de este tipo de fronteras se ha convertido en habitual en España tras su rápida transformación en un país de acogida en tan solo unas décadas. Hoy en día, las fronteras ya no se encuentran únicamente en la periferia de los países, sino que se multiplican por su interior. Como afirma Etienne Balibar,

Les frontières des nouvelles entités politico-économiques, dans lesquelles on tente de préserver les fonctions de souveraineté de l'État, ne sont plus du tout situées sur le bord des territoires: elles sont dispersées un peu partout, là où s'effectue, où se contrôle, le mouvement des personnes et des choses, par exemple dans les villes cosmopolites. (Balibar, *Nous, les citoyens* 15-16)

Esto se representa claramente en las dos películas. Tras pasar la frontera física, la mera presencia y percepción como foráneas de las protagonistas provoca que se levanten violentamente barreras de separación, ya que la llegada “of the stranger evokes a

boundary, a frontier, both imagined and real” (Chambers, *Culture* 168).¹³⁰ Un ejemplo de ello lo tenemos en la escena de *Flores de otro mundo* en la que un grupo de españoles, reunidos en un bar, comentan sobre la presencia de las inmigrantes en el pueblo. La encargada del bar afirma, en relación a Patricia y Milady: “Todas éstas buscan lo mismo: dinero y los papeles.” Esta afirmación engloba diversos mecanismos mediante los cuales este grupo construye a la inmigrante como diferencia negativa, tales como el evitar usar nombres propios, la supuesta amenaza que suponen para la sociedad, y la negatividad impuesta en su condición de “ilegales”; por una parte, al referirse a ellas como “todas éstas” se las convierte en un grupo homogéneo, con lo que se facilita la formación de estereotipos y un rechazo conjunto; por otra parte, la mención del dinero las transforma en un problema para la sociedad, ya que están allí para obtener dinero de los españoles, de “ellos”; por último, al abordar el tema de los papeles, las definen como “ilegales,” esto es, como fuera de la ley y el control de la sociedad donde se encuentran. La referencia a Patricia y Milady como pertenecientes a un grupo ilegal y homogéneo que amenaza y se aprovecha de la sociedad española propicia su rechazo y será uno de los argumentos más usados para justificarlo. En cuanto a su intención de formar un hogar, esta homogeneización que las define como esencialmente diferentes complica el objetivo de establecerse en España.

Esta diferencia se ve reforzada por su definición como “inmigrantes,” ya que esta identidad les asigna una cualidad de “foráneas” con respecto al sujeto nacional. Sin embargo, no se puede olvidar que estas personas, que partieron de su hogar en busca de una vida mejor, dejaron sus países como *emigrantes*, y fue tan sólo tras el cruce de la

¹³⁰ Esta frontera no sólo afecta al extranjero, sino también al nacional. En el caso de *Flores de otro mundo* y *Agua con sal*, los sujetos españoles que insisten en definir a la extranjera como diferente utilizan esta misma barrera para constituirse como conjunto.

frontera que se convirtieron en *inmigrantes*.¹³¹ Al ser percibidas desde España como inmigrantes, Patricia, Milady y Olga se convertirán así en individuos no sujetos a ninguna ley que los ampare, desarraigados al encontrarse lejos de su origen, rodeados de una movilidad que los convierte en diferentes, y desprovistos de las connotaciones positivas que el término “emigrante” conlleva.

Aunque se las considera diferentes por ser de fuera del pueblo, esto no ocurre con todos los personajes. *Flores de otro mundo* nos ofrece un claro ejemplo de ello con el personaje de Marirrosi, una mujer procedente de Bilbao que decidió apuntarse a la caravana para intentar empezar una nueva vida, a semejanza de lo que hizo Patricia (y Milady al aceptar venir a vivir a Santa Eulalia con Carmelo). La diferencia estriba en que Marirrosi fue aceptada desde un primer momento en el pueblo dada su condición de española, por lo que nunca se la considera “inmigrante,” aunque sí diferente (mediante las múltiples menciones a su “extraño” comportamiento al venir de una ciudad). Aunque se la ve como diferente por su origen vasco – diferente del aragonés de Santa Eulalia – y su procedencia urbana, su percepción como emigrante (aunque se ha trasladado de lugar, se enfatiza su identidad como española), refuerza su lazo de unión con los españoles. En cambio, Patricia y Milady encontraron desde un primer momento una barrera difícil de superar, ya que su identidad en Santa Eulalia comienza con su percepción como inmigrantes, como diferencia negativa. Esta perspectiva adoptada por los habitantes del pueblo en la que establecen una clara diferencia entre Marirrosi y “todas éstas” recuerda a la idea que varios líderes conservadores europeos tuvieron con respecto a la entrada en la Unión Europea: Un ejemplo de ello son las palabras que Margaret Thatcher pronunció ante la apertura del Reino Unido a Europa: “We joined Europe to have free movement of

¹³¹ Estos dos conceptos se analizaron ya en el capítulo segundo de esta tesis.

goods ... I did not join Europe to have free movement of terrorists, criminals, drugs, plant and animal diseases and rabies and illegal immigrants” (citada en Morley, 226).

Si por una parte se las presenta como sujetos foráneos bajo la identidad de *inmigrante*, su construcción como sujetos sexualizados, exóticos y racialmente diferentes es otro de los mecanismos usados en *Flores de otro mundo* y *Agua con sal* para convertirlas en diferentes y con ello evitar su asentamiento. Un ejemplo lo tenemos en la escena de *Agua con sal* donde Olga está hablando con la española Mari Jo quien, interesada por el color de su piel, le pregunta: “¿Tú no eres muy clarita para ser cubana?” A lo que Olga le responde: “Ay, ¿pero por qué ustedes siempre se empeñan en lo mismo, en que las cubanas tenemos que ser todas negras o mulatas, con el culo gordo [...] ¡Óyeme! En Cuba hay de todo, como aquí.” Aunque Olga le responde con una aclaración con la que intenta romper el estereotipo, estableciendo para ello una comparación con la realidad española, su escueta respuesta junto con la reacción de indiferencia de Mari Jo muestran la dificultad de invalidar comentarios raciales preconcebidos como los de la española.

Por su parte, *Flores de otro mundo* nos ofrece ejemplos en los que se construye a Patricia y a Milady como objetos sexuales. Uno de ellos tiene lugar durante la fiesta que sigue a la llegada del autobús de mujeres. Al ver a las mujeres dice Carmelo:

Éstas son todas muy resabidas y muy viejas para mí. Las morenitas son más fáciles para hablar, bueno para hablar y para todo, porque les gusta. Las otras [las españolas] te vuelven loco pues no se sabe si les gusta o no les gusta. [...]. Éstas son muy casamenteras. Para eso ya tengo mi cubana. Cuando me entran ganas...

El comentario de Carmelo termina con una expresión facial de extrema lujuria que nos anticipa su percepción de Milady. Su fijación en la sexualidad de Milady hace de él un sujeto que demuestra que las fantasías sobre el “otro” están todavía “deeply engrained in

Western culture” (Smith, 217). De esta forma, mediante una diversidad de obstáculos colocados desde el lado español, tales como la homogeneización, la sexualización y el exotismo con el que se las percibe, o la referencia a ellas como “esa gente,” “todas éstas” o “las negras,” Milady, Patricia y Olga encontrarán grandes dificultades para su integración, unas barreras que intentarán hacer imposible su permanencia y con ello, el establecimiento de un hogar.

Además del miedo a la diferencia, el objetivo de la inmigrante de establecerse en España provoca inquietud. Así, no sólo son diferentes, sino una diferencia que pretende instalarse junto a ellos, lo que acarrea el levantamiento de nuevas barreras. Esta idea de separación se muestra claramente en la misma escena del bar de *Flores de otro mundo* que se mencionó anteriormente, donde la misma encargada que las homogeneizó al llamarlas “todas éstas” continúa: “Yo no tengo nada contra esa gente. Solo digo que cada oveja con su pareja y cada cual en su casa.” Sin embargo, esta frase no afecta al personaje de Marirrosi ya que, al ser española, “ya” pertenece. “Esa gente” son Patricia y Milady, sujetos que por el hecho de ser extranjeras, representan una amenaza para la “pureza” de Santa Eulalia.¹³² Esta insistencia en construir a las inmigrantes como sujetos diferentes muestra la fuerte conexión que existe entre los mecanismos de inclusión y exclusión identitaria en términos de hogar en tanto que, como apunta Mitzi Goldman, “a unified sense of self and nation depends on the exclusion or ‘othering’ of any foreign element that disrupts that image of unity” (citada en Morley, 31). Al definir las como otras, “cada oveja con su pareja” (lo que implica que su pareja no se encuentra en Santa

¹³² El nombre del pueblo refuerza la idea de pureza vista como elemento positivo. Santa Eulalia fue una virgen cristiana que se negó a adorar a los dioses romanos. Por ese motivo la torturaron y se mantuvo fiel a sus creencias hasta su muerte. Su virginidad y el rechazo a aceptar otra cultura ejemplifica lo impoluto y la pureza, una negación a toda posible mezcla.

Eulalia), pretenden alejar a ese elemento foráneo que creen que allana su morada. Esta morada no es tan sólo el pueblo físico de Santa Eulalia, sino un hogar en el que los españoles se sitúan dentro, colocando a las inmigrantes en la parte exterior de los muros. Esta situación provoca en estas mujeres desarraigadas la necesidad de encontrar un lugar al que poder aferrarse para evitar este sentimiento de soledad que tanto la ruptura que conllevó su partida como la imposición de una identidad como inmigrantes (y por tanto, como diferentes) les produjo.

Paradójicamente, la intención de los españoles de rechazarlas refuerza el deseo y la necesidad de las inmigrantes de pertenecer a un lugar debido a la inestabilidad que esto les produce, encontrándose en una especie de limbo entre su país y España. Esto hace que se conviertan en personajes transatlánticos a caballo entre una y otra orilla. Sin embargo, circunstancias propias como su desarraigo, la presencia del elementos como la maleta que funcionan como recordatorio de su inestabilidad, y el hecho de enfatizar su identidad caribeña para experimentar un sentido de pertenencia, funcionarán a su vez como obstáculos en su búsqueda de un hogar. A diferencia de las fronteras establecidas por los españoles, estos obstáculos provendrán de las mismas inmigrantes.

El primer obstáculo propio con el que se enfrentan las protagonistas es su realidad de desarraigo. Como afirma el antropólogo Michael Jackson al inicio de su libro *At Home in the World*,

Ours is a century of uprootedness. All over the world, fewer and fewer people live out their lives in the place where they were born. Perhaps at no other time in history has the question of belonging seemed so urgent. Since the end of the Second World War, millions of men and women have migrated from impoverished countries of the south to cities of the industrialized north because they see no futures for themselves at home. (Jackson, 1)

Como reflejo de una realidad a la que se enfrentan millones de personas hoy en día, la fractura provocada por el cruce de la frontera que experimentan las raíces de Patricia, Milady y Olga, junto con el rechazo al que se enfrentan en el país de acogida, afectan en gran manera su sentimiento de no pertenencia. En palabras de Edward Said, esta fractura de la experiencia migratoria convertiría el estado de la inmigrante en un “discontinuous state of being” (Chambers, *Migrancy* 2). Este estado “discontinuo” provoca que Olga, Patricia y Milady experimenten una ruptura al dejar sus países y ésta se hace evidente con su transformación en inmigrantes. Esta discontinuidad las define a su vez como sujetos en movimiento, esto es, como personas no asentadas, ya que “Migrancy [...] calls for a dwelling in language, in histories, in identities that are constantly subject to mutation. Always in transit, the promise of a homecoming – completing the story, domesticating the detour – becomes an impossibility” (Chambers, *Migrancy* 5).

Junto a su desarraigo, la constante movilidad (y con ello, la falta de estabilidad) que conlleva la identidad inmigrante es otro de los obstáculos con el que se encuentran las protagonistas, algo que se ejemplifica con el elemento de la maleta. Como apunta Hamid Naficy en su trabajo sobre el cine del exilio y la diáspora, “border spaces and border-crossings are inscribed not only in fixed transnational sites, such as airports, seaports, tunnels [...] but also in mobile spaces such as vehicles and suitcases” (Naficy, 257). En *Flores de otro mundo* y *Agua con sal* la maleta tiene un papel fundamental al enfatizar la condición de inestabilidad de las protagonistas. Sin embargo, su función va más allá de la mera descripción de su estado de incertidumbre en España. La maleta ayuda a presentar las experiencias migratorias como complejas y diversas al adoptar un significado diferente en cada personaje, ayudando a su vez a fracturar la percepción de la

inmigrante como sujeto homogéneo. Un ejemplo de ello lo encontramos en Olga. La primera imagen que tenemos de ella tiene lugar en el aeropuerto, donde llega procedente de Cuba con una maleta. Como se ve posteriormente en la película, además de la ropa se ha traído consigo parte de Cuba. Así, a la pregunta “¿Y esto?” que le hace un agente de aduanas al registrar su maleta, Olga responde: “Ah, esos son mis santos, los que me protegen y me cuidan. Y esas, mis piedrecitas de cobre [...] para que me den buena suerte.” El contenido de su equipaje nos anticipa la inestabilidad de su situación ya que, si por una parte implica que su vida cabe en una maleta, por otra vemos cómo esos elementos le imposibilitan que pueda encontrar un lugar en España ya que su hogar, del que se trae una parte, sigue siendo Cuba.

Por otra parte tenemos el caso de Milady. Cuando llega al pueblo observamos que trae una bolsa de viaje y lleva puesto unos *leggings* con el estampado de la bandera de los EEUU. Según Isabel Santaolalla, esta bandera es una “alusión indirecta a la forma en que España perdió Cuba a manos de los Estados Unidos, pero quizá también una referencia velada a los intentos estadounidenses de ‘poseer’ Cuba” (Santaolalla, 197). Sin embargo, si lo analizamos en el contexto de búsqueda de un hogar, estos *leggings* estarían funcionando como símbolo de esperanza de hacer realidad un “sueño americano” formado por personas de diferente origen y en el que todo es posible. Tras tomar la decisión de abandonar el pueblo, Milady recurre a su maleta para guardar sus pocas pertenencias. Sin embargo, a diferencia de Olga, no vuelve a su país, sino que decide seguir intentando encontrar su lugar a este lado del Atlántico. Como lo hizo al principio de la película, Milady aparece de nuevo con sus *leggings* y su bolsa de viaje, lo que le otorga una identidad de personaje en movimiento que continúa buscando su sueño.

Al igual que ocurre con Milady y Olga, la maleta tiene un gran significado en la historia de Patricia. Hacia el final de la película, Patricia decide abandonar a Damián tras haber obtenido su rechazo al confesarle que, aunque sigue legalmente casada con su marido dominicano, quiere permanecer con Damián en Santa Eulalia. Es en este momento que veremos a Patricia haciendo las maletas. Sin embargo, si bien Olga y Milady se sirven de una simple maleta para marcharse, la operación de Patricia se torna más complicada ya que, además de tener un número mayor de maletas por contar con la suya y la de sus hijos, el haberse casado y empezar a establecerse en Santa Eulalia complica más aún su movilidad. Finalmente permanece en Santa Eulalia, pero el hecho de hacer las maletas apunta a que todavía existe una falta de estabilidad en su vida justo hasta su decisión final de permanecer en el pueblo. De esta forma vemos cómo, aunque las tres mujeres tienen en común en elemento de la inestabilidad que simboliza la maleta, ésta no las homogeneiza. Por el contrario, la maleta aparece como un elemento diferenciador. Si para algunas funciona como una ininterrumpida unión a su origen (Olga), para otras lo hace como referencia a su constante estado de movilidad (Milady). En el caso de Patricia, la dificultad de hacer las maletas se podrá ver como la muestra de un comienzo de pertenencia y permanencia en un espacio al que potencialmente llamará hogar.

La identidad como sujetos discontinuos y en continuo movimiento, junto con el rechazo que sufren por parte de la sociedad española, provoca en estas mujeres una intensa sensación de inestabilidad que afecta a su búsqueda de un hogar. Agnes Heller afirma que “X can say ‘this is my home’; but if others (members of the family or religious community) do not co-sign the sentence, he will not be at home there. In a

home, one needs to be accepted, welcomed or, at least, tolerated” (citada en Morley, 17). Ésta es la experiencia que, como hemos visto hasta ahora, tienen en España Patricia, Milady y Olga. Sin embargo, ellas quieren transformar este espacio, en el que se las considera sujetos foráneos, a imagen del que dejaron atrás en sus respectivas islas. Uno de los mecanismos que se observan es el uso de elementos de su país, ya que estos elementos hacen que recuerden y enfatizan su raíces y origen, separándolas de su condición de inmigrantes. Tomando como base a John Berger, Morley afirma:

At times language and culture themselves provide the migrant with the ultimate mobile home. According to John Berger, in our contemporary mobile world, we need a much more plurilocal concept of home which, for many of the world’s mobile population, may be inscribed not in a building or a territory but in ‘words, jokes, opinions, gestures, actions, even the way one wears a hat’, in routinized practices and habitual interactions, in styles of dress and narrative forms. Thus home may not be so much a singular entity fixed in a particular place, but rather a mobile, symbolic habitat, a performative way of life and of doing things in which one makes one’s home while in movement. (Morley, 46-47)

Un ejemplo de ello lo encontramos en la vida de Olga. Como vimos anteriormente, cuando llega al aeropuerto le hacen abrir las maletas, y allí el agente de aduanas descubre ciertos objetos que no reconoce, tales como sus santos y las piedras de cobre de la patrona de Cuba. Al llegar al apartamento donde reside mientras dura su estancia en España, lo primero que hace es colocar estos objetos junto con un coco, caramelos y una botella de ron, a modo de altar. El hecho que ésta sea la primera acción de Olga en su nueva casa (aunque no hogar), la acción que la convence de no marcharse de inmediato al observar el estado deplorable en que se encuentra su apartamento, nos anticipa cómo será su vida en España. A lo largo de la película Olga vuelve una y otra vez a estos objetos, a los que les pide que mejore su vida. La fijación en su altar cubano, junto a las constantes idas y venidas a la cabina telefónica que le pone en contacto con su hijo muestran cómo,

aunque Olga dejó físicamente Cuba, sus acciones y sentimientos nos presentan un personaje cuyos lazos con la isla son demasiado fuertes para que se rompan. Olga se muestra así como un sujeto que, aunque físicamente lo hizo, mentalmente no parece haber dejado nunca su origen.

Con su emigración, Olga se convirtió en parte de lo que Tim Putnam denomina “mobile society,” en la que “portable collections of artefacts appear to be more important in constructs of identity that attachment to house form as such, or indeed, to locality” (citado en Morley, 24-25). La decisión de emigrar implica el abandono de una casa física y lo que ésta conlleva, y la decisión de llevar consigo objetos familiares intenta llenar ese vacío y la sensación de incertidumbre y movilidad continua que produce la separación de un hogar en busca de otro. Esto mismo ocurre con Patricia. En una escena que tiene lugar en la cocina de la casa donde convive con su marido y la madre de éste, Patricia se reúne con dos de sus amigas caribeñas y su tía que han venido a verla desde Madrid. Aquí se produce lo que Susan Martin-Márquez ha denominado en su análisis de esta escena “foreign invasion” de la cocina (Martin-Márquez, 265).¹³³ Mientras Patricia y sus invitadas disfrutaban preparando una comida típicamente caribeña al compás de música de baile caribeña Gregoria, la madre de Damián y suegra de Patricia, aparece en el umbral de la puerta con una clara actitud de rechazo ante esa “invasión extranjera.” Tras la frase en tono tajante de Gregoria: “La próxima vez que vaya a venir gente, me avisas,” Patricia

¹³³ En su libro *The Family Album: Histories, Subjectivities, and Immigration in Contemporary Spanish Culture*, Yeon-Soo Kim también hace referencia a la “invasión” que se produce en la cocina: “Gregoria interprets this domestic discord as a reverse cultural invasion from a former colonial periphery (Spain was once the colonial master of most of Latin America), and she is not willing to tolerate such impertinence from her nation’s Other” (176-77). Otros de los artículos que analizan la película de Bollaín son “La genealogía femenina en *Flores de otro mundo* de Icíar Bollaín: vertebrando la nueva familia mestiza,” de Araceli Masterson (en *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*: 11 [2007]: 171-179), y “Postcolonial Memories and Racial Violence in *Flores de Otro Mundo*,” de Luis Martín Cabrera (en *Journal of Spanish Cultural Studies* 3:1, [2002]: 43-56.)

le responderá que lo ha estado haciendo repetidamente durante la semana. La tía de Patricia reaccionará ante esta situación incómoda diciendo: “Como que no somos muy bien recibidas aquí, en esta casa.” Es por ello que Patricia grita, tras la marcha de Gregoria: “Ustedes son mis amigas y esta es *su* casa” (énfasis de Patricia), lo que muestra que Patricia se niega a que alguien de su familia se sienta extraña en el que quiere considerar su hogar. Sin embargo, a juzgar por su expresión tras el encuentro con Gregoria, Patricia no parece estar muy convencida de sus palabras.

Esta escena es esencial para la comprensión de la idea de hogar para Patricia en *Flores de otro mundo*. La cocina es la única estancia de la casa compartida por Patricia y Gregoria y donde se producen sus confrontaciones. Es aquí donde las dos intentan imponer su poder, y donde Damián carece de toda voz. Así lo vimos anteriormente en la escena donde Patricia cocina judías al estilo dominicano. Tras servírselas a Damián, éste observa que no tienen caldo, a lo que Patricia le responderá que se hacen así. Es en este momento que Gregoria ejerce su poder al proveer el caldo que “necesita” Damián. Esta acción, en apariencia insignificante, le sirve a Gregoria para imponerse sobre Patricia y reafirmar su control, un control al que intentará de nuevo someter a Patricia en la escena a examen.

Los encuentros entre Patricia y Gregoria en la cocina transforman este espacio en un ruedo donde se establecen simbólicamente los niveles de poder. En “The Making of Mother: The Role of the Kitchen in the Home,” Jennifer Craik discute la relación entre la figura materna y la cocina. La mujer tiene para ella un papel fundamental en este espacio y es interesante observar cómo las luchas de poder en *Flores de otro mundo* se producen esencialmente entre mujeres (y madres). Craik toma las palabras de J. Greenbaum para

reforzar su argumento: “the home was to be the bastion of the family life, the kitchen its command centre, and the woman its sergeant” (54). La “foreign invasion” a la que se refiere Martín-Márquez se presenta como un punto de gran simbolismo en la presencia de Patricia en la casa. Es el primer momento en el que vemos a Patricia enfrentarse como un “sargento” directamente a Gregoria, y lo hace en la cocina, el lugar donde se concentra el poder que tienen en la casa. Es interesante observar la posición de los personajes en esta escena: Patricia y sus amigas están *dentro* de la cocina, junto al fuego, el *hogar*, mientras que la dueña de la casa, la madre de Damián, está en el umbral, en la frontera entre el interior y el exterior. El desplazamiento de Gregoria a la “frontera” provoca una vez más la “violencia de la alteridad” examinada por Chambers. Aunque Patricia intentará luchar contra esta violencia mediante unas palabras con las que se intenta convencer a sí misma, su objetivo se verá derrumbado por la fuerza de Gregoria y su negativa a sentirse desplazada en su propio territorio. La presencia de Patricia y sus amigas, junto con el énfasis en la comida y la música caribeña, hace que su presencia se perciba como una invasión (por su situación *dentro* del territorio de Gregoria) y por ello encuentre rechazo, provocando a su vez una situación paradójica: cuanto más fuerte y explícita se hace la unión entre las caribeñas, más se refuerza el rechazo de la española. De esta forma, el sentimiento de pertenencia que había empezado a sentir Patricia al compartir música y comida con sus amigas, desaparece. Esta escena de la “invasión extranjera” de la cocina ocurre tras haber contraído matrimonio con Damián y haberse traído a sus hijos de la República Dominicana. Patricia está decidida a crear un hogar en España y por ello necesita tener el espacio que habita bajo control, ya que como afirma Mary Douglas “while home is located, it is not necessarily fixed in space – rather, home starts by

bringing space under control” (citada en Morley, 16). Sin embargo, el poder de Gregoria y el énfasis en su identidad dominicana, hace que Patricia no sea capaz de obtener en esta escena ese control en su totalidad.

Con esta escena somos testigos del primer intento de Patricia de hacer suya esta casa, esto es, de convertirla en hogar, al enfrentarse a Gregoria y pronunciar en alto sus pensamientos. Sin embargo, esto también lo hace de manera casi imperceptible al transformar la cocina en un lugar de transición entre el exterior (territorio del sujeto extranjero) y el interior (perteneciente al español). Cuando las amigas de Patricia entran en la cocina, lo hacen desde el establo que desemboca en la calle. Esto es significativo, ya que sus amigas son dominicanas (esto es, extranjeras y procedentes del exterior). Tras entrar en la cocina la transforman con su música y comida, algo a lo que reacciona Gregoria al presentarse en la puerta de la habitación. Sin embargo, lo hace desde la puerta que conecta a la cocina con el interior de la casa. De esta forma, si las amigas de Patricia venían del exterior, Gregoria lo hace desde el interior, desde el lugar de *pertenencia*. Patricia se muestra así como la unión entre los dos espacios, creando uno nuevo que le permite estar en contacto con los otros dos. Es en este espacio híbrido cuando por primera vez Patricia afirma que éste es su hogar, con lo que nos adelanta el tipo de hogar que creará en España.

Como se ha visto, tanto Patricia, como Milady y Olga tienen una casa donde vivir en España. Sin embargo, ellas intentan ir más allá. Mediante el uso de elementos como la música o el altar tratan de borrar esa barrera que las sitúa fuera, buscando un lugar que puedan llamar hogar. Todos estos elementos, junto con su construcción como diferentes, desembocarán en unos momentos decisivos que serán clave para el resultado de sus

viajes. En el caso de Olga, este momento anunciará su retorno a Cuba. Tras enfrentarse a los múltiples obstáculos que le presenta su situación de “indocumentada” Olga tiene un encuentro con Mari Jo. Este es un momento clave en su vida en España ya que es la primera vez que revela sus sentimientos: “Me estoy cayendo a pedazos. Por que estoy cansada de ser la del tercer mundo, la ilegal de mierda, la que trabaja como una estúpida todo el puto día. Y no puedo vivir más sin mi hijo, no puedo.” A esta confesión le sigue una llamada de teléfono a su madre en la que le revela que la ha mantenido engañada con respecto a su situación en España (esto es, una mentira ha sido lo que las ha tenido separadas). Es a partir de esta revelación que Olga obtiene la fuerza necesaria para abandonar España y volver junto a su hijo. A lo largo de la película Olga se presentó como una mujer a la que cada día se le hacía más insostenible estar lejos de su hijo, un lazo de unión que, junto con su imposibilidad de encontrar un buen trabajo en España, la mantuvo en todo momento unida a su origen.

Milady por su parte sufre un caso diferente. El control al que se ve sometida por Carmelo juega un papel importante en su decisión de marcharse. Pero es la falta de diálogo y el abuso físico que sufre tras su escapada a la playa la que la convence de dejar a Carmelo y Santa Eulalia. Un día, sin previo aviso, Milady decide marcharse a la playa para tomar el sol y bailar. Tras su vuelta, éste toma por sentado que le ha sido infiel, por lo que le da una paliza sin dejar lugar a que ella le explique que había ido a la playa sólo porque la echaba de menos, dado que le recordaba a su isla. Aunque no se encuentra feliz en Santa Eulalia y podría haberse quedado en la playa, Milady volvió para compartir con Carmelo la felicidad que había experimentado bailando y tomando el sol. Sin embargo, la falta de diálogo y entendimiento la lleva fuera de Santa Eulalia, convencida

de que nunca podrá convertirse en su hogar. Lo significativo del caso de Milady es que decide quedarse en la otra orilla (para ella *otra*) con la intención de buscar y, quizás encontrar, un hogar. De esta forma, si Olga vuelve a Cuba para recuperar el contacto físico con su hogar en la isla Milady, arropada por el optimismo de sus *leggings*, mantendrá vivo su sueño de establecer un hogar en este lado del Atlántico.

En su *Home Matters: Longing and Belonging, Nostalgia and Mourning in Women's Fiction*, Roberta Rubenstein insiste en la idea de pertenencia como característica imprescindible de un hogar: “Belonging is a relational, reciprocal condition that encompasses connection and community: not only being taken care of but taking care” (4). Como se ha visto, Milady y Olga no consiguen encontrar su lugar en España: si por una lado Olga nunca lo dejó, por otro Milady se marcha con la ilusión de encontrarlo. Esto ocurre porque ninguna de las dos tiene con quién ser recíprocas en España; Olga tiene a su “connection and community” en Cuba; Milady, por su parte, personifica la idea del sujeto migratorio, en continuo movimiento, desarraigada y en busca de un lugar donde asentarse y poder ejercer esa reciprocidad.

El caso de Patricia es diferente, ya que es la única que cuenta con su “community” (sus hijos y parte de su familia) en España y que encuentra finalmente a sujetos del país de acogida con los que poder ser recíproca. Esta reciprocidad encuentra uno de sus momentos clave en la escena que tiene lugar en el cementerio de Santa Eulalia. Allí Patricia se encontrará con Gregoria, quien en un primer momento no querrá entablar diálogo con ella. Será Patricia la que inicie la conversación preguntándole a Gregoria, que se encuentra en ese momento poniendo flores en la tumba de su marido: “¿Lo quiso mucho?” A lo que Gregoria responde: “Era un buen hombre y me trató bien” y Patricia

añade: “Como Damián.” Ésta es la primera escena en la que Patricia y Gregoria aparecen en el mismo plano mirándose una a otra al mismo nivel. Este momento de identificación, analizado por Susan Martin-Márquez en un artículo sobre las películas de Icíar Bollaín, tiene como resultado lo que esta crítica ha denominado “epifanía” para Gregoria, ya que desde ahora ve en Patricia su propia imagen, dejando de lado sus diferencias de origen, raciales y culturales (Martin-Márquez, 267). Las relaciones de poder se han transformado, ya que a partir de este momento Gregoria y Patricia ya no se ven la una a la otra como entes opuestos; han descubierto un elemento común que comparten, un elemento que las une e impide que a partir de ahora se perciban como diferentes.

Es a partir de este momento decisivo, que permite colocarlas al mismo nivel, cuando se puede producir un diálogo entre la madre de Damián y Patricia, elemento que nos anticipa el final de la historia. La unión de Patricia con Damián, el equilibrio y paralelismo que se establece entre las experiencias de Patricia y Gregoria, y la aceptación final de esta última de la presencia de Patricia y sus hijos, posibilitan la aparición de un hogar para la nueva familia formada por Damián, Patricia y los hijos de ésta. Con su unión se borraron algunos de los obstáculos que Patricia encontró para formar un hogar, esto es, la idea de inmigrante homogénea que la definía como sujeto amenazador, inestable y en continuo movimiento. Y el entendimiento de Gregoria provoca que Patricia se acerque un poco más a la idea de hogar. Sin embargo, este hogar no podrá únicamente basarse en ninguna de las categorías ya establecidas, tales como la identidad española o la caribeña, pues cualquiera de ellas imposibilitaría la incorporación de la otra. De esta forma, para que pueda surgir la idea de hogar entre Patricia y Damián, estos deben crear un nuevo espacio y así la unión entre estos dos orígenes dará lugar a una

“nueva” familia. Este “nuevo” espacio podría interpretarse como el “third space” examinado por Homi Bhabha, un tercer espacio que no es extranjero ni nacional, sino una mezcla que se caracteriza por la combinación de ambos orígenes.¹³⁴ Como afirma David Morley,

we no longer have available the choice between the domestic and the exilic, as polar alternatives, but must rather learn to dwell in what Bhabha has described as a “third space,” where the familiar and the foreign are conjoined, where it is less clear where home concludes and the foreign begins – where we must dwell in home as itself a hybrid space of coeval times and lives. (Morley, 211)

En este tercer espacio no hay ganadores ni perdedores; no es una cuestión de ser excluidos o asimilados, sino de la creación de un nuevo espacio en el que identidades anteriormente separadas puedan coexistir. Patricia llegó a un pueblo que se estaba muriendo y que tomó la decisión de traer a mujeres del *exterior* de ese microcosmos de pureza que representa Santa Eulalia para evitar su desaparición. Es significativo cómo *Flores de otro mundo* presenta una realidad paralela a la de España, un país que tan sólo hace unos años poseía la tasa de natalidad más baja del mundo. La llegada de inmigrantes ha transformado el panorama español y en tan solo unos años han aumentado los nacimientos de manera notable.

Esto parece indicar que una de las nuevas posibilidades de crear un hogar con éxito en España es a través de la hibridez que Bhabha denomina tercer espacio: “for me the importance of hybridity is not to be able to trace to original moments from which the third emerges, rather hybridity to me is the ‘third space’ which enables other positions to emerge” (Bhabha, “The Third Space” 211). Se hace necesario la creación de un espacio alternativo a los ya conocidos y establecidos donde diversos orígenes puedan coexistir al

¹³⁴ Ya nos anticipaba este final la escena de la cocina en la que Patricia se enfrenta, desde un lugar híbrido, a una Gregoria inmovilizada bajo el marco de la puerta.

mismo nivel y, sólo a partir de esa igualdad, crear un hogar. En *Flores de otro mundo* esta nueva familia está formada por sujetos de ambos lados del Atlántico, con lo que se podría ver a Patricia y a Damián como eslabones cuya unión acerca a las dos orillas. Este espacio que han creado no se basa en el olvido de sus culturas, ya que tanto Patricia como Damián mantienen sus identidades, sino en una negociación en la que los dos orígenes establecen un diálogo. Olga no encontró a nadie que la escuchara y Milady creyó encontrarlo pero finalmente resultó ser un espejismo. Patricia por su parte encuentra a esa persona en Damián y Gregoria. Si por una parte Damián se enfrenta a su madre amenazándola con dejarla si no trata mejor a Patricia, será Gregoria la que al final convence a su hijo para que no deje marchar a Patricia. Hacia el final de la película descubrimos que Patricia, Damián y Gregoria han tenido éxito porque han aprendido a vivir al mismo nivel y crear un hogar híbrido. Como apunta Chambers:

the question emerges not in the space of the conjunction, not in the “and” that lies between “home” and hybridity, between the domesticity and migration, between the “resident” and the “stranger,” but rather in the apprenticeship of learning to dwell in *hybridity as home*. (Chambers, *Culture* 170)

Esta hibridez se articula mediante los acuerdos que Damián, Patricia y Gregoria toman para poder convivir. Estos acuerdos crean un medio híbrido en el que, aceptando las diferencias del otro para construir un espacio de colaboración, existe la posibilidad de crear un lugar en el que ambas partes sientan que pertenecen, ya que ésta posee elementos de los dos. Los integrantes de este espacio se sitúan al mismo nivel creando una posibilidad de “cultural hybridity that entertains difference without an assumed or imposed hierarchy” (Bhabha, *The Location* 5). Esta ausencia de jerarquía que se produce al final de la historia (tras la aceptación de la diferencia de ambas partes) es muy significativa, ya que supone la creación de un nuevo espacio basado en la igualdad y

formado de manera equitativa por elementos de ambas partes (española y caribeña). Su hogar “híbrido” no se basa así en la exclusión o eliminación de la otredad, de los elementos extranjeros, sino en la aceptación de la diferencia *dentro* del hogar y la creación de nuevas identidades. La igualdad establecida entre Patricia y Damián estaría siguiendo la propuesta de Paul Carter acerca de vivir en un nuevo país:

We need to disarm the genealogical rhetoric of blood, property and frontiers and to substitute for it a lateral account of social relations, one that stresses the contingency of all definitions of self and the other, and the necessity always to tread lightly (Paul Carter, citado en Chambers. *Migrancy* 5).

Con la unión de Damián y Patricia, reforzada por el diálogo y la comprensión entre sus diferencias, asistimos al comienzo de un *génesis* en el que Damián y Patricia se convertirían en unos nuevos Adán y Eva. Estos protagonistas no miran hacia atrás para volver a lo mítico de su pasado y encontrar allí su hogar; al contrario, parten de un presente para construir un futuro de unidad en el que sus diferencias conviven en armonía sin imponerse una sobre otra. Patricia y Damián se presentan así como el génesis de una nueva familia, un nuevo espacio caracterizado por la hibridez. El antropólogo Jorge Duany examina este tipo de hibridez de manera personal en “Becoming Cuba-Rican.” Nacido en Cuba pero criado en Puerto Rico, Duany se ve a sí mismo como un sujeto híbrido: “The first person is problematic for me when referring to Cubans and Puerto Ricans, because I often feel caught between the two groups” (Duany, 197). De esta misma manera, la unión de Damián y Patricia ha creado un nuevo espacio en el que producirán identidades híbridas. Esta hibridez, basada en la igualdad y que disfrutarán sus hijos, podría interpretarse como la apuesta de la película, y a un nivel más global, de España, por un futuro híbrido, dado el aumento de las uniones entre españoles y extranjeros.

Sin embargo, Patricia y Damián no se convierten en sujetos híbridos a la manera de Duany, como tampoco lo hacen los inmigrantes que vienen a España ni los españoles con los que entran en contacto. La hibridez la encontramos en las consecuencias de la unión, una unión que nace de un estado igualitario entre ambas partes y que no tendrá como consecuencia un proceso de transculturación ni aculturación. En su *Transculturación narrativa en América Latina* Ángel Rama explica el fenómeno de la aculturación y el entendimiento que de ésta tenía José María Arguedas: “pérdida de una cultura propia sustituida por la del colonizador, sin posibilidad de expresar ya más su tradición singular, aquella en que se había formado” (37). La relación entre Damián y Patricia no provoca este fenómeno, ya que al situarse al mismo nivel ninguno de los dos posee el papel de colonizador ni impone su cultura sobre el otro. Tampoco se produce transculturación, un concepto que según Fernando Ortiz:

expresa mejor las diferentes fases del proceso transitorio de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación. (Ortiz, 86)

La relación establecida entre Damián y Patricia no produce la pérdida de ninguna cultura, sino un diálogo entre las dos. De hecho, lo único que los separa en un principio es la unión que Patricia mantiene con su pasado (que se hace evidente con la presencia de su marido dominicano en el pueblo), una unión que impide que Patricia encuentre su lugar en España. Únicamente cuando Patricia le asegura a Damián que quiere permanecer con él y hace que su marido dominicano desaparezca de su vida pueden de nuevo empezar a percibirse al mismo nivel. Aunque en un primer momento la rechaza, será Gregoria,

quien perciba a Patricia como a una igual tras la “epifanía” que tuvo lugar en el cementerio, la que convenza a su hijo aceptarla. La aceptación por parte de Damián y ella de sus diferencias logra que sus vidas se junten y se termine la búsqueda de la extranjera de un hogar, ya que su unión provoca que desaparezca el aspecto nomádico de su vida. De esta forma, si como inmigrante Patricia “[w]ander[s] without a fixed home, dwelling at the crossroads of the world” (Chambers *Migrancy*, 4), tras la unión con Damián y la aceptación por parte de ambos de sus diferencias, ésta deja de ser inmigrante ya que desaparece el aspecto de movilidad de su identidad y se convierte en generadora de una nueva familia.

De acuerdo con Nigel Rapport y Andrew Dawson, el mundo “can no longer be divided up into units, territorial segments ... each of which shares a distinctive, exclusive culture [...] traditionally fixed, spatially and temporally bounded cultural worlds from which to depart and return” (citado en Morley, 10). *Flores de otro mundo* propone esta nueva realidad como creadora de una Santa Eulalia, – a la que podría considerarse como un microcosmos español – vista como un nuevo espacio en el que se celebra la hibridez como un resultado donde diversas culturas y orígenes se sitúan al mismo nivel. Sin embargo, no sitúa esta hibridez como opuesta a la “pureza” sino que sigue la línea de Renato Rosaldo sobre la nueva realidad mundial consecuencia de las migraciones: “[i]nstead of hybridity versus purity, this view suggests that it is hybridity all the way down” (citado en Morley, 6).¹³⁵

¹³⁵ Se ha comenzado a hablar de los “nuevos europeos” en relación a los países de nueva incorporación a la Unión Europea (Lituania, Estonia, Malta, la República Checa, Chipre, etc.). Sin embargo, esta terminología se está empezando a utilizar para referirse a la descendencia de inmigrantes nacida en Europa. No utilizaré este término aquí, ya que conlleva la existencia de una “vieja Europa,” con lo que se enfatizaría la separación entre ambas identidades.

El “tercer espacio” creado por la pareja proporciona así un medio que facilita el dialogo entre sujetos antes considerados diferentes. Esta familia “híbrida” que encuentra su origen en Damián y Patricia se muestra al final de la película con diversas imágenes que demuestran que la unión de la diferencia es posible si se negocia con un diálogo en el que la jerarquía esté ausente. Imágenes de la celebración de la navidad donde Gregoria le hace regalos a *todos* sus nietos, incluidos los hijos de Patricia, o la foto familiar tras la comunión de Janay, la hija de Patricia, ejemplifican el tono positivo de la canción de Pedro Guerra “Contamíname.” Esta canción se escuchaba a modo diegético cuando Damián conoce a Patricia, cuya letra anticipaba el resultado de la pareja: “Contamíname, pero no con el humo que asfixia el aire / ven, pero sí con tus ojos y con tus bailes / ven, pero no con la rabia y los malos sueños / ven, pero sí con los labios que anuncian besos.” Estas palabras resumen la idea del “tercer espacio,” un lugar donde sujetos de origen diferente se “contaminan” positivamente, sin asfixiarse o imponerse, sino colocándose al mismo nivel, ese nivel que hizo que los ojos de Damián y Patricia se fijaran el uno en el otro.

Como se ha visto, este nuevo espacio surge como consecuencia del contacto entre dos culturas debido a las diásporas migratorias. En su trabajo sobre diásporas, Arjun Appadurai distingue entre diásporas de esperanza, de terror y de desesperación (Appadurai, 6).¹³⁶ Patricia, Milady y Olga comienzan sus viajes como diásporas de

¹³⁶ El concepto de diáspora ha sido ampliamente discutido en el terreno de la sociología, antropología, y los estudios culturales por Stuart Hall, Paul Gilroy, Arjun Appadurai, Susan Friedman y James Clifford, entre otros muchos. Todos ellos enfatizan la idea de comunidad en la definición del término. Por ejemplo, de acuerdo con James Clifford: “These, then, are the main features of diaspora: a history of dispersal, myths/memories of the homeland, alienation in the host (bad host?) country, desire for eventual return, ongoing support of the homeland, and a collective identity importantly defined by this relationship” (247). De esta forma, si tomáramos la definición que ofrece Clifford, Patricia, Milady y Olga no entrarían dentro de la definición de sujetos diaspóricos ya que no poseen una identidad histórica colectiva. Sin embargo, aunque aludo al concepto de diáspora para ejemplificar la situación original de Patricia, Milady y Olga, lo

esperanza y al final todas parecen obtener ese objetivo aunque de distinta manera. Por una parte Olga se da cuenta de que su vida no está en España y es por ello que decide regresar a Cuba. Y lo hace con una amplia sonrisa al llegar al aeropuerto, sabiéndose segura de dónde está su hogar, allí donde ella pueda compartir su vida con su hijo. La marcha de Milady tampoco representa un fracaso. Su vida con Carmelo no tuvo éxito, pero ella está decidida a seguir intentándolo. Esto lo demuestra poniéndose, como lo hizo cuando llegó al pueblo con Carmelo, los *leggings* de la bandera americana. Si al principio los llevaba anunciando un sueño que esperaba lograr, ahora vemos cómo su determinación sigue siendo la misma, encontrar ese lugar donde sus esperanzas se hagan realidad. La diferencia entre sus experiencias y la de Patricia estriba en que esta última sí consigue diluir toda traza de su identidad como emigrante/inmigrante al tomar parte en la creación de un espacio híbrido (abandonando así su inestabilidad) en España. Con esta nueva articulación, *Flores de otro mundo* va más allá de las narrativas tradicionales de familia y hogar, presentando y celebrando la hibridez como negociadora de los poderes de la diferencia cultural.

Como se ha visto, *Flores de otro mundo* y *Agua con sal* presentan tres perspectivas diferentes desde las que abordar la búsqueda de un hogar en España por parte de las extranjeras. Aunque Patricia es la única que consigue encontrar su lugar en

hago principalente en base a la idea de esperanza que Arjun Appadurai une a la de diáspora, y adopto la definición de esta última desarrollada por Khachig Tötölian. Este concepto, de acuerdo a Tötölian en el prefacio a la primera entrega de *Diaspora*, se habría convertido en un: “term that once described Jewish, Greek, and Armenian dispersion [and] now shares meanings with a larger semantic domain that includes wods like immigrant, expatriate, refugee, guest-worker, exile community, overseas community, ethnic community” (citado en Clifford, 245). Por otra parte, según la Real Academia de la Lengua Española, diáspora es la “dispersión de grupos humanos que abandonan su lugar de origen” (817). Desde esta perspectiva, el concepto de diáspora de esperanza de Appadurai sí podría aplicarse a las protagonistas por el hecho de ser sujetos móviles y desplazados, aunque dejando de lado el tema de su identidad como grupo, ya que esto las homogeneizaría. Por razones de espacio no se ahondará en el tema de identidad colectiva de las inmigrantes en relación al concepto de diáspora.

España, su experiencia no es la única que se presenta de manera positiva. Las películas no ofrecen una moraleja final sino que presentan tres resultados diferentes que parten de un mismo origen, esto es, la búsqueda de un lugar en el que establecerse. Tanto el establecimiento de un hogar en España (Patricia), como la vuelta al lugar de origen (Olga) o la decisión de proseguir la búsqueda de un sueño (Milady) presentan tanto aspectos positivos como negativos. Lo significativo es que esta diversidad de consecuencias de sus viajes permite fracturar la homogeneidad de la experiencia migratoria. Basadas en una realidad visible y actual para la sociedad española, estas dos películas ofrecen diferentes puntos de vistas desde los que acercarse a uno de los temas más silenciados por España y a su vez más presentes en los objetivos de los inmigrantes. Si bien Olga encontró su hogar, Patricia lo está encontrando y el final abierto de *Flores de otro mundo* deja abierta la posibilidad de que Milady lo encuentre, lo que las une es el hecho de haber descubierto su hogar a partir de sus experiencias transatlánticas. Esta variedad de perspectivas convierten a estas películas en portadoras de un discurso alternativo al que predomina en los medios de comunicación, donde tanto la realidad de las mujeres inmigrantes como el objetivo de encontrar un hogar tiende a no obtener protagonismo. Por medio del acercamiento a diversos papeles que los agentes (tanto españoles como inmigrantes) tienen durante sus experiencias migratorias, estas películas logran hacer visible un fenómeno tradicionalmente restringido al ámbito de lo privado, facilitando así al público español la comprensión de la complejidad y diversidad de las situaciones a las que se enfrenta el sujeto inmigrante con el que se encuentran tanto en los medios de comunicación como en su vida diaria.

Segunda parte

Naciones/Españas Unidas?

La idea de “invasión” inmigrante y la emergencia de la españolidad

What do you think about this, Assalayana? Have you heard that in Yona and Kamboja and other neighboring *japanadas* there are only two varnas, the master and the slave? And that having a master one becomes a slave; having a slave one becomes a master?
Buddha to Assalayana

El concepto de “nación” es un tema candente en la actualidad española y la presencia de inmigrantes musulmanes norteafricanos ha provocado que se empiece a cuestionar la idea de la españolidad desde una perspectiva diferente. Hoy coexisten en España numerosas perspectivas sobre la idea de nación; algunos sostienen que España es un país diverso donde la ciudadanía española implica una triple identidad: regional, estatal y europea; otros afirman que la identidad nacional no existe; y aún otros ven España como un país unido bajo una nación unificada. Como sostienen los historiadores Sebastián Balfour y Alejandro Quiroga: “[l]as definiciones de identidad nacional van [...] desde la españolidad centralizada hasta las formulaciones negativas contrahegemónicas de los nacionalistas periféricos, en las que el español es considerado como el ‘otro,’ la antítesis de lo vasco, lo catalán o lo gallego” (14). Hoy en día el partido gobernante (PSOE) tiende a enfatizar la diversidad dentro de España (aunque tiende a usar el término *nacionalidades* en vez de *naciones* en referencia a las regiones de Cataluña, el País Vasco y Galicia). Esta retórica parece alterarse, sin embargo, en el momento en que un elemento “extranjero” se convierte en factor de las conversaciones sobre España. Un ejemplo de ello lo encontramos en los deportes principalmente cuando deportistas nacionales representan a España frente a un oponente de otro país. Durante el verano de 2008 los deportistas españoles disfrutaron de un gran éxito; Rafael Nadal ganó el Roland

Garrós, Wimbledon, una medalla de oro olímpica, y se situó en el primer puesto del *ranking* mundial de tenistas; el equipo de fútbol español ganó la Eurocopa; y el ciclista Carlos Sastre obtuvo la victoria en el Tour de France. Al tiempo que estas victorias se celebraban en la prensa y en las calles, los principales periódicos españoles retrataban a España como un país cuya población se unía en apoyo a su “equipo” (España), ofreciendo una amplia cobertura de las múltiples celebraciones por las victorias de los equipos españoles. Por ejemplo, se colocó una mega-pantalla en la Plaza de Colón en Madrid para que todos los que quisieran pudieran ver el partido (figura 4.1). Esta ubicación podría ser interpretada de manera simbólica, ya que la Plaza de Colón es el lugar de la *capital* de España donde ondea la bandera española de mayor tamaño. Durante unas horas, la plaza se convirtió el 29 de junio de 2008 en el centro de España y de la nación, momentos que se repitieron al día siguiente cuando miles de seguidores se reunieron allí de nuevo para celebrar la victoria junto al equipo de fútbol español (llevando todos camisetas rojas, el color del equipo):¹³⁷

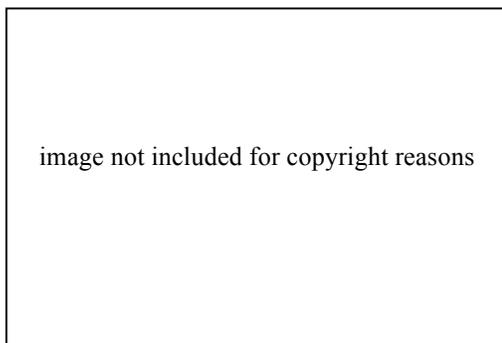


Figura 4.1

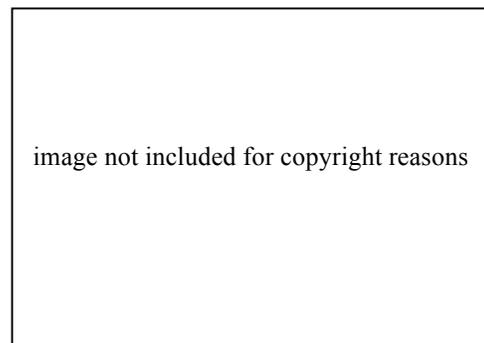


Figura 4.2

Figura 4.1: Plaza de Colón, Madrid. Fotografía de Raquel Vega-Durán. 30 junio 2008.

¹³⁷ Es interesante observar cómo fue posible ver a cientos de inmigrantes que, mezclados con los españoles, celebraban por toda España la victoria de España en la Eurocopa.

Figura 4.2: Recibimiento a la selección española. En “La plaza madrileña estalló de alegría.” 2 julio 2008. *msn.foxsports.com*. 20 agosto 2008 <<http://msn.foxsports.com/fsi/fslasc/story/futbol/tournaments/euro2008?contentId=8300332>>.

El cuatro de julio de 2008, el humorista Máximo retrató en *ABC* en tono de humor la idea de una España unida, una unión que parece que sólo los deportes han sido capaces de consumir.¹³⁸

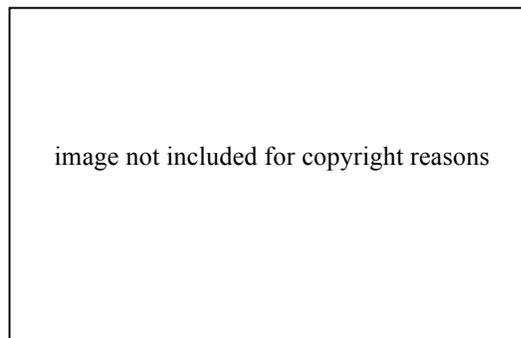


Figura 4.3: La bandera de España. Máximo, “Bandera de todos.” *ABC* 4 julio 2008: 11.

Otros de los motivos que se usaron durante estos días para representar a una España unida fueron de tono geográfico y literario. Así, nos encontramos con otra viñeta de Máximo donde España se ve convertida en un gran balón, o con el ejemplo que propone Ricardo Martínez para *El Mundo*, donde el que defiende la portería del equipo nacional de España es el propio don Quijote:

¹³⁸ La decisión de Máximo de usar el símbolo de la bandera no es arbitrario. En las regiones con partidos nacionalistas de mayor fuerza tales como Galicia, el País Vasco y Cataluña, ha habido muchos debates en lugares públicos (principalmente en ayuntamientos) sobre el requisito de ondear la bandera española. La identidad de España parece ser un tema candente incluso fuera del país. Así, se publicaron una gran cantidad de artículos de opinión y cartas al director donde se reflexionaba sobre cómo la idea de una España diversa y multicultural parecía haber desaparecido durante la Eurocopa. Ejemplos de estos artículos aparecieron justo después de la victoria española en varios periódicos europeos tales como *The Guardian*, *The Independent*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* y *La Stampa*.

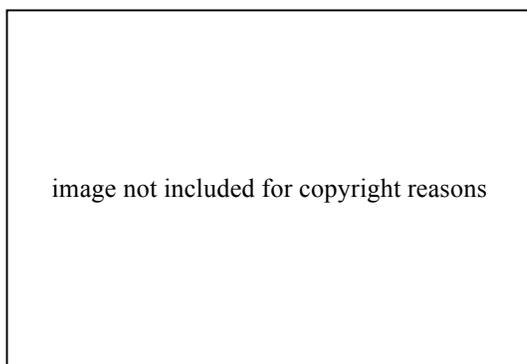


Figura 4.4

Figura 4.4: “Oé-oé.” Máximo, “Oé-Oé.” *ABC* 1 julio 2008: 11.

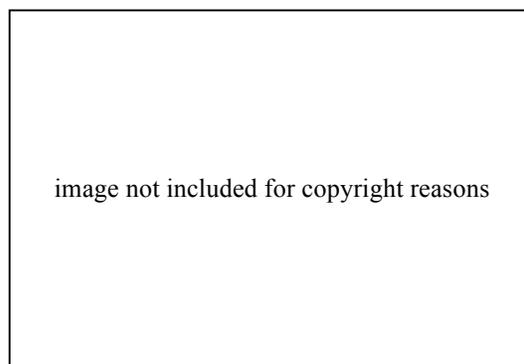


Figura 4.5

Figura 4.5: Don Quijote como guardameta. En Pedro J. Ramírez “El sueño de una semana de verano.” *El Mundo* 29 junio 2008: 3.

Durante estos días, España parecía preocuparse solo por los deportes. La victoria del equipo español acaparó las portadas de los principales periódicos y fue habitual ver y oír el pronombre “nosotros” en relación a las victorias en fútbol, tenis y ciclismo. Un ejemplo claro de esto fue el lema que la cadena *Cuatro* de televisión (la encargada de retransmitir el partido): *¡Podemos!* (emulando a la campaña de Barack Obama en los EEUU, hecho del que se hacía eco el diario *El País* en el artículo de F. M.: “¡Podemos! Un lema inspirado en Obama.”

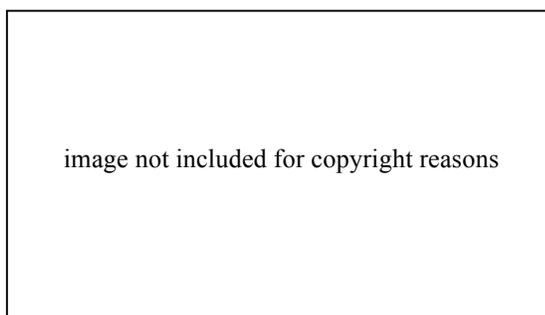


Figura 4.6: “España con España.” En Orfeo Suárez, “España con España.” *El Mundo* 29 junio 2008: 1.

Titulares como el de *El Mundo* “España con España” fueron comunes durante estos días. Este periódico incluso reforzó este titular con el subtítulo que aparece en la figura 4.6: “Luis Aragonés [el seleccionador nacional] apuesta por Cesc en sustitución de Villa y Ballack es duda en Alemania mientras *la nación entera* espera en vilo la final de la Eurocopa” (mi énfasis). Afirmaciones como “hemos ganado la Eurocopa” y “vamos a ganar Wimbledon” hicieron a cada persona que las pronunciaba sentirse parte del equipo nacional. Aunque la mayoría de estos ejemplos no tenían como principal objetivo hablar de la idea de España, estas victorias se convirtieron implícitamente en elementos fundamentales de una identidad nacional compartida por la mayoría de los ciudadanos (aunque esta identidad solo durara unos días).

Este discurso de victorias deportivas hace que destaque la idea paradójica de España: algunas veces el gobierno ensalza la diversidad nacional dentro de España; otras veces el mismo gobierno elogia la unidad del país. Un ejemplo de ellos lo encontramos en *El País* el 1 de julio de 2008. Bajo el titular “Zapatero: ‘Se ha cerrado la transición del fútbol español’” (Méndez), el lector se encuentra con las siguientes palabras del presidente del gobierno:

Siempre un triunfo de este nivel supone una afirmación, un orgullo de país. Y es que España, en todo el periodo democrático, el mejor de nuestra historia, no consiguió nada así. Había como una especie de drama por no haber conseguido esto, teniendo una gran Liga de fútbol y grandes jugadores. Y, por fin, ya lo hemos conseguido, se ha cerrado la transición en el fútbol español con esta gran victoria.¹³⁹

¹³⁹ Por razones de espacio no se ahondará en la referencia de Zapatero a la Transición española.

Estas palabras venían acompañadas de una fotografía muy significativa, ya que el presidente del gobierno aparecía colocándose una bufanda española con la que simbólicamente se representa al país como *uno*:¹⁴⁰

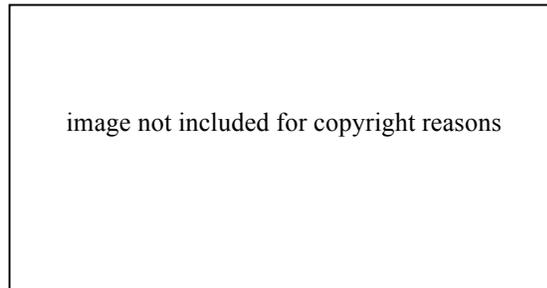


Figura 4.7: La transición del fútbol español. En Rafael Méndez, “Zapatero: ‘Se ha cerrado la transición del fútbol español.’” 1 julio 2008. *elpais.com*. 22 abril 2009 <http://www.elpais.com/articulo/deportes/Zapatero/ha/cerrado/transicion/futbol/espanol/elpepidep/20080701elpepidep_5/Tes/>.

De este modo, en la España de hoy parecen coexistir al menos dos discursos contradictorios acerca de la idea de pertenencia al país; cuando se produce una discusión sobre España de manera interna, esto es, dentro de España, el país tiende a presentarse como diverso. Sin embargo, cuando un elemento foráneo entra en escena, España parece transformarse en un espacio homogéneo que intenta rechazar (o derrotar) al extranjero. Un fenómeno similar aparece en relación a los inmigrantes norteafricanos en España. Cuando el inmigrante magrebí musulmán se convierte en un factor en las conversaciones sobre la idea de nación, España de repente se transforma en *una* con respecto a los extranjeros quienes, por su definición como inmigrantes, se convierten en *otros* con respecto al país.

Esta separación se hace aún más evidente en el caso de los inmigrantes norteafricanos

¹⁴⁰ Otro ejemplo lo encontramos en las palabras del presidente del Congreso de los Diputados, José Bono (PSOE), citadas en el artículo “Lágrimas de Almodóvar y homenaje en Alcobendas” publicado en *El Mundo* el 23 de febrero de 2009. Allí se cita cómo Bono se declaró “satisfecho y a gusto” tras conocer la victoria de Penélope Cruz en los Oscars, afirmando que se siente como la mayor parte de la “nación española,” explicando a continuación cómo para él “[u]na nación es una comunidad de sentimientos y somos muchos los que hoy, en la nación española, tenemos el sentimiento compartido de alegría y de satisfacción porque una compatriota haya sido reconocida con el premio más valorado y significativo del cine.”

musulmanes, ya que este tratamiento de otredad ha promovido por su parte la emergencia de una idea de *invasión* musulmana que ha llegado a ser común en la prensa española y el cine. Algunas veces a los inmigrantes “invasores” se les retrata como musulmanes y africanos, recordando el miedo histórico a la “invasión” que tuvo lugar en el 711. d.C.; en otros casos se ofrece una versión alternativa, llegando a cuestionar la precisión del término “invasión.” Al tratar al inmigrante musulmán magrebí (principalmente de Marruecos) en España, ambos acercamientos hablan implícitamente de la propia identidad española que emerge del contacto con el sujeto foráneo.¹⁴¹

Esta sección examinará diferentes formas en las que textos periodísticos y películas españolas influyen en la formación del imaginario social del inmigrante en España.¹⁴²

Aunque la novelas, los documentales y los ensayos críticos también se hacen eco de la presencia inmigrante, la prensa y el cine tienden a tener un público más extenso y por ello una mayor influencia en la creación del imaginario social del inmigrante. Mediante el estudio de textos, tales como titulares y viñetas de periódicos y películas, y un enfoque en el motivo de la “invasión,” se considerarán varias perspectivas posibles que estos textos transmiten al público y las formas en que la presencia inmigrante está provocando que España repiense su propia identidad.¹⁴³ A continuación se ofrecerá una breve introducción a la idea de España con el objetivo de mostrar posteriormente un análisis de cómo el

¹⁴¹ El término “Maghreb” proviene del árabe “al-maghrib” y engloba a cinco países norteafricanos: Marruecos, Argelia, Tunicia, Mauritania y Libia.

¹⁴² Examinaré la idea del imaginario social de acuerdo a la definición de Charles Taylor: “I adopt the term *imaginary* [...] because my focus is on the way ordinary people ‘imagine’ their social surroundings [...]. The social imaginary is that common understanding that makes possible common practices and a widely shared sense of legitimacy” (23).

¹⁴³ Esa sección se enfocará en el estudio de inmigrantes musulmanes magrebíes que carecen de los documentos que les permitirían trabajar legalmente en España. Para evitar la repetición usaré los términos “magrebí,” “musulmán” y “norteafricanos” indistintamente para referirme a estos sujetos.

concepto de invasión usado en la prensa escrita y en el cine español puede alterar el imaginario social de los inmigrantes en España.

Los historiadores españoles continúan debatiendo sobre los orígenes de la identidad de los habitantes de la península ibérica, su grado de “españolidad” y el origen de la idea de España. Estos han tenido la influencia de las teorías reinantes de la nación y el nacionalismo, desde Herder y Renan a Gellner, Anderson y Hobsbawm, pero también han intentado aplicar estas teorías – que generalmente hacen poca o ninguna referencia a la península – al caso español. De acuerdo con el conocido historiador Álvarez Junco:

Pocos problemas históricos o políticos han suscitado, en las últimas décadas, tantos y tan apasionados debates como el nacionalismo [...]. Y aunque nuestra comprensión del problema haya avanzado bastante, no hay todavía un acuerdo general sobre el significado de los términos y conceptos básicos, como nación y nacionalismo (11).

Aunque en años recientes ha proliferado la aparición de diversos estudios sobre el concepto de nación y nacionalismo, esto refleja un interés antiguo y en curso. El concepto de nación ha sido un tema que muchos historiadores han encontrado absorbente a lo largo de los años, pero ha habido poco consenso sobre él. El gran número de libros escritos (y que siguen escribiéndose) sobre España muestra el creciente interés en el caso particular de la nación española.

Como apunta L. Elena Delgado, conocidos historiadores tales como Juan Pablo Fusi y Jordi Palafox mantienen que “when Spain became a member of NATO (1981) and the European Union (1986), it at long last became Western and European, thus resolving the issue of national identity” (Delgado, 118); sin embargo, en su artículo “Settled in Normal: Narratives of a Prozaic (Spanish) Nation,” Delgado añade:

if in fact the question of Spain’s national identity has now been resolved, how does one explain the renaissance of the political essay in Spain? Why have so

many of those essays become unlikely bestsellers and elevated their authors to the rank of media personalities? (118)

Trabajos como *España. Reflexiones sobre el ser de España* (Real Academia de la Historia, 1997), *España, una angustia nacional* (Javier Tusell, 1999), *La novela de España: los intelectuales y el problema español* (Javier Varela, 1999), *Mater Dolorosa: la idea de España en el siglo XIX* (José Álvarez Junco, 2001), y *España reinventada: nación e identidad desde la Transición* (Sebastián Balfour y Alejandro Quiroga, 2007), entre otros muchos, revelan que el “problema de España” le interesa todavía a los historiadores. Este tema también parece atraer a políticos españoles, y muchos de ellos han decidido publicar sus propias opiniones sobre la nación. Éste es el caso de los antiguos presidentes de España Felipe González Márquez y José María Aznar, con *España y su futuro* (1978) y *La España en que yo creo: discursos políticos 1990-1995* (1995) respectivamente, y del rey de España Juan Carlos I, con *Discursos 1975-1995* (1996). Los ministros también han reflexionado al respecto; de esta forma nos encontramos con ejemplos como los del antiguo ministro de cultura Jordi Solé Tura y su *Nacionalidades y nacionalismos en España. Autonomías, federalismo, autodeterminación* (1985) y el antiguo ministro de trabajo Eduardo Zaplana y su *El acierto de España* (2001). Sin embargo, como José Álvarez Junco apunta:

Pese a los importantes trabajos aparecidos en los últimos años, a cargo del propio Linz, de Andrés de Blas, Juan Pablo Fusi, Borja de Riquer o Xosé M Núñez Seixas, hoy sigue sin existir una obra sobre España comparable a las de Eugen Weber sobre Francia, George Mosse sobre Alemania o Linda Colley sobre Inglaterra (19).¹⁴⁴

¹⁴⁴ En esta cita, Álvarez Junco se refiere a los siguientes trabajos: *Peasants into Frenchmen: The Modernization of Rural France, 1870-1914*, (Eugen Weber, 1976), *The Crisis of German Ideology: Intellectual Origins of the Third Reich* (George Mosse, 1964) y *Britons: Forging the Nation (1707-1837)* (Linda Colley, 1992).

De acuerdo a Álvarez Junco en su libro *Mater dolorosa: la idea de España en el siglo XIX*:

Ni la identidad española es eterna, ni su antigüedad se hunde en la noche de los tiempos. Pero tampoco es una invención del siglo XIX, como ha llegado a escribirse en épocas recientes. El nombre, para empezar, el griego “Iberia” o el latino “Hispania,” proviene de la antigüedad clásica, aunque su significado, desde luego, varía con el paso del tiempo. Ambos vocablos tenían contenido exclusivamente geográfico y se referían a la península Ibérica en su conjunto – incluyendo siempre, por tanto, al Portugal actual. (36)

Como afirma Álvarez Junco, España ha sufrido un largo proceso de creación. La identidad de España es compleja y complicada, una identidad híbrida forjada del contacto de muchos pueblos y culturas que a lo largo de los años han habitado la Península. Hay, de hecho, algunos mitos españoles que generalmente no se cuestionan aunque carecen de fundamento histórico, tales como el de Santiago Matamoros, patrón de España, o el del mismo término “español.” De hecho, no es posible hablar de una españolidad *pura* en España, aunque esta idea se ha promovido durante siglos (con los Reyes Católicos, el “descubrimiento” del “Nuevo Mundo,” la unidad impuesta por Francisco Franco, etc.).

Como afirma Álvarez Junco, el propio término “español” no es español:

filólogos han sostenido que fue al norte de los Pirineos, y en la época del lanzamiento del culto a Santiago, donde se inventó el adjetivo “español” [...]. La evolución lógica de la palabra *hispani*, nombre latino de los habitantes de Hispania [...] hubiera dado lugar a “hispanos,” “espanos” [...]. Pero triunfó la terminación “-ol,” típica de la familia provenzal de lenguas, muy rara en castellano. (44)

Otro de los fundamentos históricos raramente cuestionado es el mito de Santiago

Matamoros:

Considerable ironía es que el mito de Santiago, personificación de España e instrumento de movilización napoleónica, debiera su lanzamiento inicial a una

corte y unos monjes que hoy, con nuestra visión del mundo dividida en realidades nacionales, habría que llamar franceses. (44-45)¹⁴⁵

Algunos historiadores, siguiendo las ideas románticas de Herder, se refieren a la identidad española como un continuo histórico que se fue forjando desde los primeros asentamientos en la península ibérica. Sin embargo,

las referencias a la “España antigua” o a la “España romana” son [...] abusivas deformaciones del pasado remoto, guiadas por el interés de encontrar antecedentes a una entidad nacional moderna, tan carentes de sentido histórico como las referencias a un “Portugal romano” o a una “Cataluña romana.” (37)¹⁴⁶

Otros han tomado el reinado de los Reyes Católicos y su labor tanto de cohesión de los reinos que coexistían en la Península como de re-instauradores del cristianismo para rechazar al Islam, como el comienzo de la unión española. Sin embargo, si bien es cierto que se puede hablar de una España desde antes de 1812 (año en el que se firma la primera constitución española), ya que el rey Carlos III se llegó a llamar *Rey de España*, no se puede hablar de una idea de nación española:

los Reyes Católicos, al comenzar la Edad Moderna, reunieron en sus cabezas la mayoría de las coronas peninsulares para formar una monarquía cuyas fronteras, además, coincidían casi a la perfección con la de la actual España [...] Basta esta constatación para considerar, en principio, que la identidad española – hay que insistir: no la identidad *nacional* española – posee una antigüedad y persistencia comparables a la francesa o inglesa. (Álvarez Junco, 45)

Aparte de los primeros asentamientos en la Península y el reinado de los Reyes Católicos, otro de los momentos históricos tomados comúnmente por historiadores para elaborar

¹⁴⁵ El adjetivo “español” y el mito de Santiago Matamoros han sido dos de los conceptos usados más comúnmente, y menos cuestionados, en la construcción de la idea de una España homogénea (ya que implícitamente unifican a España). En el contexto de la inmigración se puede observar cómo estos se utilizan para rechazar al inmigrante musulmán en España; el adjetivo “español” lo construye como no-español y la figura de Santiago Matamoros como patrón de España define al musulmán como enemigo.

¹⁴⁶ Ejemplo de ello lo encontramos en la *Historia Universal* de César Cantu (traducida al castellano por Antonio Ferrer del Río) de 1847. En la sección dedicada a los fenicios en la península Ibérica afirma: “Cuando celebraron alianza con Salomón se dividieron el comercio del mar Rojo que les disputaron desde aquel instante los idumeos. Multiplicaron especialmente sus establecimientos en España, siendo los principales en Andalucía, desde la embocadura del Guadiana y del Guadalquivir hasta los reinos de Murcia y de Granada” (186).

una definición de España es la Guerra de la Independencia española (1808-1812). Es ahora cuando aparece por primera vez el sentimiento del sujeto español como parte integrante de una comunidad, ya que fue un momento en que el “pueblo español” se unió para luchar contra el invasor francés, el enemigo. Sin embargo, tendremos que esperar hasta la constitución de 1869 para ver oficialmente juntos por escrito los términos “Nación española” y “España,” aunque como se ha apuntado ya Carlos III y Fernando VII habían hecho uso del título de *Rey de España*.¹⁴⁷

De esta forma, una gran parte de los historiadores españoles han construido una historia de España para explicar el origen de “lo español” basada en elementos no cuestionados, tales como la idea de la “pureza” de lo español, el origen de las bases de los mitos españoles y diversos periodos históricos como los primeros asentamientos, la presencia musulmana en la Península o la entrada del ejército francés. Estos elementos han provocado una gran cantidad de opiniones contradictorias. Así, como afirma Pedro Laín Entralgo en su obra *España como problema: desde la “polémica de la ciencia española” hasta la “generación del 98”* (Tomo I):

desde 1812 hasta 1936 esa cultura ha venido siendo un problema para todos sus protagonistas y consideradores. Lo que para Alberto Lista y Jaime Balmes, para Pi y Margall y Menéndez Pelayo, para Cajal y Unamuno, para Valera y Ganivet, para Giner de los Ríos y Ramiro de Maeztu; y lo ha seguido siendo para Menéndez Pidal, Ortega y Gasset, Eugenio D’Ors, Américo Castro, Sánchez Albornoz, Marañón, Rey Pastor, Ledesma Ramos y José Antonio Primo de Rivera. (18)

Sin embargo, si bien 1812 marcó un momento decisivo en una toma de conciencia de españolidad, no fue hasta “iniciarse el siglo XX, [que] los debates sobre el *problema de*

¹⁴⁷ El artículo 1 de la constitución de 1812 explica: “La Nación española es la reunión de todos los españoles de ambos hemisferios.” Posteriormente, las constituciones de 1837 y 1845 se referirán a “las Españas.” A partir de la constitución de 1869 los términos “nación española” y “España” aparecerán unidos (en las constituciones de 1876, 1931, y 1978).

España – la ‘cuestión nacional’ – ocuparían la labor de los intelectuales con una intensidad ignorada hasta entonces” (Sánchez Illán, 39). Estos debates empezaron a forjarse a partir de 1898, año en que España perdió su última colonia americana:

La independencia de Cuba representó para España algo más que la pérdida de uno de los últimos vestigios de un inmenso imperio colonial. Fue la sacudida bienhechora destinada a despertar al pueblo español del sopor en que venía sumergido, y por consiguiente, el principio de un proceso de interiorización sistemática en el ser español. Se hizo más patente la agónica inquietud de los intelectuales de las primeras generaciones posteriores al desastre colonial. (Gómez-Martínez, 13)

La pérdida de las colonias fue el detonante de la aparición de un sinfín de meditaciones sobre el “ser nacional” y provocó que el intelectual español comenzara a forjar una serie de teorías sobre los orígenes de “lo español.” Pues “[l]a derrota colonial había revelado, en primer término, las debilidades internas del país. España se convirtió en *problema* histórico porque la potencia exterior fue puesta en cuestión y la coincidencia Estado-nación quedó irremediabilmente en entredicho” (Sánchez Illán, 33). Así surgieron obras como *España invertebrada* (José Ortega y Gasset, 1921), *Defensa de la hispanidad* (Ramiro de Maeztu, 1934), e *Idearium español* y *El porvenir de España* (Ángel Ganivet, 1897). Posteriormente estas obras encontrarían su réplica en trabajos tales como *Los españoles en la historia* (Ramón Menéndez Pidal, 1947), *La realidad histórica de España* (Américo Castro, 1948) y *España, un enigma histórico* (Claudio Sánchez Albornoz, 1956). De esta forma, el tema de la “españolidad” continuó siendo una preocupación durante el siglo XX.

Como José Ortega y Gasset afirmó en su famosa *España invertebrada*:

hablar de la historia de España es hablar de lo desconocido. Puede afirmarse que casi todas las ideas sobre el pasado nacional que hoy viven alojadas en las cabezas españolas son ineptas y, a menudo, grotescas. Ese repertorio de concepciones, no

sólo falsas, sino intelectualmente monstruosas, es precisamente una de las grandes rémoras que impiden el mejoramiento de nuestra vida. (94)

Como se ha visto, este debate continúa hoy en día, a lo que Elena Delgado apunta:

“indeed, it could be argued that the very preeminence of the ‘national debate’ in contemporary Spain reveals precisely that [...] the idea of the Spanish Nation or of its cultural identity might even today be problematic” (119). Se han desarrollado muchas definiciones y teorías acerca de la idea de España, pero todavía no se ha llegado a un acuerdo de lo que significa ser español o lo que *es* la nación española. Sin embargo, aunque las teorías son muy divergentes, muchos de los historiadores parecen tener un elemento en común: la importancia dada a los episodios de “invasión” de la Península (lo que provoca el binario nosotros [España] / ellos [invasores]), en particular a dos invasiones – la invasión que empezó en el 711 d.C. con la llegada de un grupo de musulmanes del norte de África, y la invasión francesa que desembocó en la Guerra de Independencia en 1808. Como afirma Chantal Mouffe, este tipo de binario:

implies a double movement: on the one hand the consolidation of the “we” – the friend side – by establishing a certain type of relationship among its different components; on the other hand, the designation of the “them” – the enemy – whose exclusion from the range of differences that are considered as legitimate inside the circle of the “we” will determine what are the limits imposed to pluralism. (40)

Hoy en día, la prensa y el cine español están empezando a referirse a una tercera “invasión,” la protagonizada por inmigrantes musulmanes de origen magrebí, y el uso del término “invasión” está ayudando a crear una idea de unidad que se opone a la presencia del *enemigo*.¹⁴⁸ El siguiente análisis de diversos textos pretende mostrar cómo la idea de

¹⁴⁸ Como se comentó en el primer capítulo, esto no quiere decir que las perspectivas adoptadas por los medios de comunicación y el cine español sean homogéneas; ambos contienen diversos puntos de vista sobre la presencia inmigrante en España y tratan a estos sujetos desde perspectivas diferentes. Sin embargo, por razones de espacio, solo se examinarán dos de estas perspectivas: la que retrata a los

invasión que emerge de la presencia del inmigrante musulmán magrebí en España sigue el mismo paradigma de las anteriores “invasiones” al provocar una aparente y no cuestionada idea de unidad que se usa para rechazar al *otro*. Se analizarán dos perspectivas; por una parte, algunas veces la idea de una invasión inmigrante justifica el refuerzo de la unidad del país, haciendo imposible la aceptación del sujeto foráneo al presentarlo como dañino para la identidad de España; por otra parte, existen ejemplos de cómo esta unidad homogénea nacional se cuestiona al mostrar a España como una nación híbrida en la que la identidad del inmigrante y la del español comparten un pasado común.

Hoy en día se percibe en España una notable búsqueda de legitimación con la que rechazar al inmigrante, principalmente al magrebí musulmán, aquel que “has generated a real invasion syndrome which feeds xenophobic sentiments and reactions” (Melotti, 77). Esto provoca la aparición de varios interrogantes: ¿Está España experimentando una *nueva* invasión? ¿Son los inmigrantes la versión contemporánea de los soldados que vinieron a la Península en el siglo VIII? ¿Han cambiado sus barcos por *pateras*? Estas preguntas podrían sonar como una exageración, pero es la impresión que el público español parece estar recibiendo de un segmento importante de los medios de comunicación españoles. Y si a España se la considera la puerta sur de Europa en materia de inmigración, podríamos afirmar que los inmigrantes norteafricanos no están sólo a las puertas de España, sino de Europa, lo que refuerza la idea de negatividad y terror de una invasión, ya que “Muslims are now emerging as the critical ‘other’ in

inmigrantes musulmanes magrebíes como invasores (con ejemplos de la prensa) y una opuesta donde se cuestiona la precisión del término “invasión” y la homogeneidad que este término conlleva (mediante el examen de la película *Poniente*).

various nationalist discourses and in definitions of Europe in Western Europe too”
(Modood, 2).

Este sentimiento de invasión musulmana ha sido un tema común en la prensa desde la última década del siglo XX. Como advierte el escritor Juan José Téllez:

el miedo tribal a la invasión ya figuraba como uno de los referentes constantes en el imaginario colectivo de los españoles de la última década. El domingo 2 de enero del año 2000, *El País* había publicado un amplio sondeo de Demoscopia sobre una serie de cuestiones referidas al siglo que iba a iniciarse al año siguiente. Una de las preguntas era: “¿Se producirán invasiones de inmigrantes desde los países pobres a los ricos?” Un 80% contestó “Sí, con seguridad” y un 13% “No, con seguridad.” (25-26)

En muchos periódicos españoles, la idea de la invasión se representa como un espectáculo por medio de fotografías de pateras repletas de inmigrantes. A los pasajeros de estas pateras se les presenta como masas, provocando que aparezcan carentes de individualidad. Este tipo de retrato homogéneo es común, y encontramos ejemplos como las fotos que aparecieron en la edición online de *El Mundo* (*elmundo.es*) en 2004 y 2007 respectivamente:

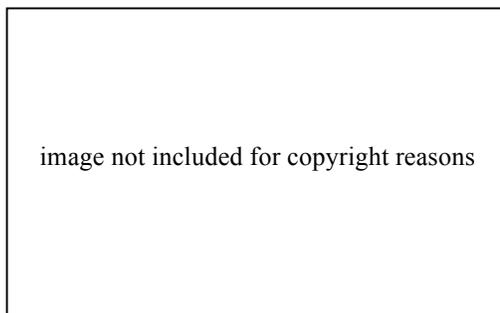


Figura 4.8

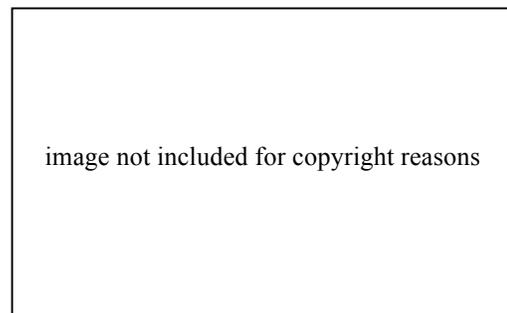


Figura 4.9

Figura 4.8: Arresto de inmigrantes I. En “La llegada de 550 inmigrantes obliga a interior a reclamar más control a Marruecos.” 15 octubre 2004. *elmundo.es*. 20 agosto 2008 <http://www.elmundo.es/elmundo/fotosdeldia/2003/10/15/index_2.html>.

Figura 4.9: Arresto de inmigrantes II. En “Interceptada en Almería una patera con 40 inmigrantes.” 7 mayo 2007. *elmundo.es* 20 agosto. 2008 <<http://www.elmundo.es/elmundo/2007/07/05/espana/1183647541.html>>.

Típicamente, estas imágenes representan a inmigrantes como grupos más que como individuos y muestran embarcaciones que rebosan de personas. Términos como “avalancha,” “oleadas,” “asaltos masivos,” “invasión,” “multitud,” etc., se han convertido en protagonistas de titulares como “Los vecinos de Manjirón, dispuestos a impedir la ‘invasión’ de los refugiados africanos” (Duva Milán), “El miedo a la invasión,” “La invasión tercermundista,” “Los invasores,” “El subdelegado de gobierno de Tarragona: ‘Aquí necesitamos gente, pero no a toda África,’” “En 2015, la cuarta parte de la población será inmigrante,” “Casi el 60% de los españoles considera que hay ‘demasiados’ inmigrantes,” o “El PP culpa al gobierno de la avalancha de inmigrantes.” Todos estos titulares enfatizan la idea de una masa de inmigrantes imparable.

Este tipo de titular alarmante empezó a aparecer en los años 1990 y se convirtió en una presencia casi diaria en la primera década del siglo XXI. La socióloga Mary Nash subraya al respecto:

[l]as estrategias de significación respecto a la llegada de flujos inmigratorios hacia España se formula[n] a partir de la elaboración de categorías como *avalancha*, *oleada* u *hordas*. La cobertura periodística reiter[a] una cadena referencial de amenaza constante provocada por las corrientes migratorias hacia España. (49)

Este tipo de titulares invocan al miedo, invitando a la construcción de una opinión pública que se construye alrededor de un rechazo de un imaginario social amenazador del inmigrante.

La idea de España como país invadido crea un medio de cultivo para el racismo y la discriminación contra los inmigrantes y se ha convertido en una de las justificaciones más usadas para probar que el país se encuentra desbordado por la inmigración. Esta idea ha creado un sentido de pánico y el tono alarmante usado por la prensa y el gobierno muestra cómo los fantasmas de una invasión pasada (y no cuestionada) siguen vivos.

Este tono fue visible en los medios españoles durante finales de septiembre y principios de octubre de 2005, cuando cientos de inmigrantes magrebíes y subsaharianos intentaron cruzar las vallas de Ceuta y Melilla desde Marruecos. Muchos de ellos lo consiguieron, algunos fueron capturados y devueltos, y al menos catorce de ellos murieron. La Unión Europea y Franco Frattini, comisionado europeo para la justicia, libertad y seguridad durante ese periodo, afirmó con respecto a la inmigración norteafricana a Europa: “Loss of human life is always a tragedy. But frontier guards are also risking their lives, rescuing people who want to cross the Mediterranean into the E.U. illegally” (citado en Kreickenbaum). Estas “buenas acciones” de la policía y la Guardia Civil también se mencionaron en los periódicos durante esos días, y estos artículos venían normalmente acompañados de fotografías de policías españoles ayudando a aquellos inmigrantes que ya habían logrado cruzar la frontera. Pies de foto como “Uno de los inmigrantes es ayudado por dos agentes de la Guardia Civil” ayudaron a subrayar el lado humanitario de la policía, borrando toda posible relación con el aspecto represivo de esta fuerza.¹⁴⁹ Este tipo de imágenes mostraron, como apunta Mikel Mazquiaran, que “lejos de ser los guardianes de las fronteras, la policía [resultó] ser un agente humanitario al mismo nivel que las ONGs ayudando a las personas inmigrantes y rescatándolas” (108). Este tipo de artículo situaba a la policía española en el lado “bueno,” dejando el otro para los inmigrantes.¹⁵⁰

¹⁴⁹ En “Interceptados 129 inmigrantes irregulares en Fuerteventura” (EFE).

¹⁵⁰ En su libro *Estampas de El Ejido: un reportaje sobre la integración del inmigrante*, Mikel Azurmendi se muestra contrario al binomio “nosotros”/“ellos” que ha aparecido con la presencia del inmigrante: “En el laboratorio de Antropología Social y Cultural de la Universidad de Almería se sostienen dos argumentos, a mi modo de ver inaceptables, que justificarían la funcionalidad del racismo en esa zona del campo de las Dalias. El primero consiste en afirmar que la identidad del agricultor, su ‘nosotros,’ se construye por contraste y oposición al ‘otro’ inmigrante” (95). Sin embargo, en páginas anteriores incluye su conversación con un agricultor, Mariano, que afirma: “van colándose, colándose, colándose. Hay aquí millones, sabe usted, que se están metiendo en toda Europa. Es una combinación, en 24 horas tenemos a

Esta imagen de inmigrantes magrebíes como una presencia amenazante ya había aparecido un año antes en el artículo “La valla del fin del Tercer Mundo” publicado en el periódico catalán *La Vanguardia* (Bejarano) en referencia a las vallas de Ceuta y Melilla:

[1]o intentan todas las noches provistos de escaleras construidas con ramas de árboles. Organizados en grupos de 10 o 15 rompen la doble valla fronteriza o trepan por las escaleras en distintos puntos de forma simultánea, para desbordar la capacidad de respuesta de la Guardia Civil.

Además de este tipo de textos, la prensa española también ofreció en 2005 imágenes de africanos saltando las vallas de Ceuta y Melilla. El hecho de que estas fotografías muestren cómo la “invasión” tiene lugar por la noche añade un tono aún más dramático a la amenaza que parecen presentar:

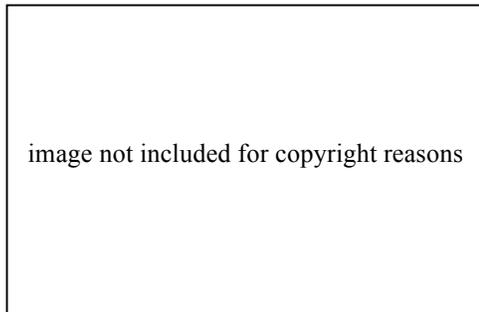


Figura 4.10

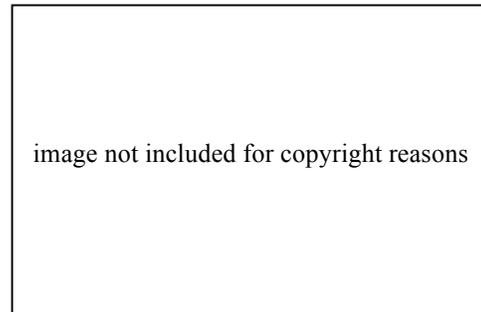


Figura 4.11

Figura 4.10: Salto de la valla. En “Ceuta: la brecha sin sutura.” *ABC* 2 octubre 2005: 69.

Figura 4.11: “Asalto a la valla fronteriza.” En “Asalto a la valla fronteriza.” 20 septiembre 2005. *elmundo.es*. 20 Aug. 2008 <<http://www.elmundo.es/elmundo/2005/graficos/sep/s4/valla.html>>.

todos en un mismo sitio reunidos. Y se pueden poner a cortar pescuezos. Usté podrá matar con 25 cartuchos a 25, pero cuando llega el 26, a usté se lo han limpiado sin darle tiempo a montar la escopeta” (Azurmendi, 88). Las palabras de Mariano, que no se analizarán por razones de espacio, las toma Azurmendi como base de su argumento, aunque a juzgar por las declaraciones del agricultor su opinión parece contradecir la tesis de Azurmendi, ya que evidencian una clara construcción de un “nosotros” frente a un “ellos.”

Asímismo, se hizo referencia al cruce de las vallas como “asaltos” (obsérvese el titular “Asalto a la valla fronteriza” de la Figura 4.11).¹⁵¹ Este término añadió más negatividad a la presencia de estos inmigrantes, representados así (en los artículos y en el soporte gráfico que los acompañaba) como personajes de una escena bélica, como si un número imparable de tropas de “asalto” estuviera desbordando la capacidad del ejército español que se había desplegado en la zona en 2005 con el objetivo de luchar contra ellos. Es significativo cómo el término “invasión” se usa predominantemente en relación a los inmigrantes del norte de África, principalmente con los inmigrantes magrebíes. En España hay un alto número de inmigrantes procedentes del Magreb, pero los procedentes de Latinoamérica y de Europa del Este les superan en número. La prensa española, sin embargo, parece haberle otorgado el discurso de invasores a los inmigrantes magrebíes, los únicos con los que el país tiene una historia de “invasión.”

De la misma manera que lo han hecho los medios de comunicación, el cine español también se ha hecho eco de la presencia de inmigrantes en España, convirtiéndoles en protagonistas de numerosas películas. Sin embargo, mientras que el inmigrante de origen magrebí es el protagonista de la mayoría de los reportajes y artículos periodísticos sobre la inmigración en España, éste no es el caso del cine. De hecho, sorprende ver la escasez de personajes magrebíes en el cine español; aunque los inmigrantes procedentes del norte de África son uno de los grupos más numerosos en España, son los caribeños y subsaharianos (sobre todo los de rasgos negros) los que

¹⁵¹ El texto que acompaña a la fotografía es también significativo: “Con la ayuda de escaleras, casi siempre construidas con palos y cámaras de bicicletas, saltan la valla por la noche tratando de eludir a los vigilantes del perímetro. La altura de la valla se está elevando hasta los 6m. En Melilla su longitud es de 10,95 km.”

tienden a ser los personajes protagonistas en las películas sobre inmigración.¹⁵² Entre el pequeño número de películas que han elegido al extranjero del Magreb como personaje se encuentran *Canícula* (Álvaro García Capelo, 2001), *Poniente* (Chus Gutiérrez, 2002), *Atún y chocolate* (Pablo Carbonell, 2004) y *Un novio para Yasmina* (Irene Cardona, 2008).¹⁵³ *Poniente* y *Un novio para Yasmina* son las dos únicas películas que sitúan al inmigrante magrebí como protagonista. De ellas, *Poniente* es la única que profundiza en la situación del inmigrante económico indocumentado en España (sujeto de estudio de esta tesis doctoral) y es por ello que se analizará en este capítulo.

Fredric Jameson afirma que “each national culture and daily life is a seamless web of habits and habitual practices, which form a totality or a system” (citado en Loureiro, 163). En lugar de retratar la cultura como un “tejido sin costuras,” *Poniente* dirige nuestra atención hacia las “costuras” entre hábitos y prácticas conflictivas, llevándonos a cuestionar la aparente diferencia entre el sujeto español y el musulmán magrebí. De esta forma, mientras que los tipos de prensa y medios de comunicación examinados anteriormente tendían a mostrar la aparente cohesión de España frente al inmigrante mediante el uso de la idea de “invasión,” *Poniente* ofrece una perspectiva diferente, enfatizando las diferencias internas dentro de España y cuestionando con ello la unidad nacional. Por medio de referencias sutiles a momentos históricos, *Poniente* muestra cómo la historia se usa para convertir al inmigrante en “otro,” cuestionando a la vez la veracidad y precisión de los episodios nacionales a los que se alude.

¹⁵² Por el contrario, encontramos una proporción opuesta en los documentales, donde el inmigrante magrebí recibe una mayor atención. Sin embargo, los documentales llegan a una audiencia mucho más reducida que las películas.

¹⁵³ Llorenç Soler dirigió *Saïd* (1999), pero no la mencionaremos en el texto ya que combina cine de ficción y documental.

En *Poniente* aparecen tres historias que se entrelazan: la vida de los propietarios de los invernaderos en Almería (una provincia situada en el sudeste español); las complicadas vidas de un grupo de inmigrantes indocumentados que trabajan en los invernaderos bajo condiciones deplorables; y la relación entre dos de los personajes principales, Curro y Lucía, que abogan por mejores condiciones de trabajo para los inmigrantes. Entre los propietarios de los invernaderos se encuentra Miguel, residente del pueblo y primo de Lucía. Miguel quiere comprarle el invernadero a Lucía y tras su negativa, decide incendiarlo. Este fuego se provoca con el objetivo de crear enemistad hacia la población inmigrante, a la que Miguel acusa de causar el desastre. Sin embargo, ignorando que su propio hijo se encuentra durmiendo en el invernadero, acabará con su vida accidentalmente. Curro y Lucía son dos personajes liminales que, aunque españoles, llegan al pueblo con un sentido de no pertenencia. Este sentimiento será decisivo para el análisis de estos personajes como lazos de unión entre el “español” y el “extranjero.” Lucía nació en el pueblo pero se marchó a Madrid hace mucho tiempo, al que vuelve tras la muerte de su padre y donde decide permanecer para encargarse del invernadero. Por su parte Curro nació en Suiza de padres españoles y ha decidido volver al país de sus raíces. Otros dos protagonistas son Adbenbi y Saïd, dos inmigrantes de origen bereber que se sienten desarraigados ya que son considerados *otros* por su origen, su carencia de papeles y por el hecho de ser musulmanes. Las historias de estos tres grupos coexisten en tensión en *Poniente*, una tensión que terminará en masacre y explosión de sentimientos encontrados hacia el final de la película.

Una de las herramientas que usa *Poniente* para cuestionar el tratamiento de rechazo de los inmigrantes es la misma Historia española, empleada por varios personajes

para justificar su hostilidad hacia los extranjeros. Tres momentos particulares de la película son clave para la comprensión del papel de la Historia en la discriminación contra los trabajadores magrebíes Adbenbi y Saïd; por una parte, el uso del término “invasión” en relación al inmigrante musulmán; por otra, la quema de coranes, hecho que recuerda a los tiempos de la Inquisición; y por último la expulsión final del pueblo, con la que se establece un paralelismo con la expulsión de los musulmanes en 1492 y 1609.¹⁵⁴ Estos tres momentos tienen lugar al principio, mediados, y final de la película, y serán analizados en ese orden. Mostrarán al lector cómo la película hace uso de momentos históricos para cuestionar, ya sea de manera implícita o explícita, la exactitud y las fundaciones históricas de los argumentos esgrimidos por los personajes. Asimismo, al ofrecer varias diferentes perspectivas (las de los españoles, los sujetos liminales Curro y Lucía, y los inmigrantes), se invita al espectador a repensar la historia y cuestionar el discurso mediático cuasi-homogéneo que establece una separación impenetrable entre el español y el extranjero. De esta forma, *Poniente* busca producir un contra-discurso; aunque articula la retórica discriminatoria al repetir el paradigma histórico que retrata al norteafricano con un sujeto totalmente diferente de la identidad española, también ofrece una diversidad de perspectivas que provocan en el espectador preguntas que cuestionan y rechazan este discurso.

Desde el principio, *Poniente* muestra claramente cómo una gran parte del pueblo reacciona negativamente ante la presencia inmigrante. De esta forma, el espectador no se sorprende de manera alarmante cuando un grupo de españoles se refiere a esta presencia como “invasión.” Este término aparece por primera vez poco después de que Paquito, el

¹⁵⁴ Tras la rendición de Granada ante Isabel y Fernando, se expulsó a los musulmanes de su reino. En 1609 Felipe III promulgó el edicto de expulsión de los musulmanes de España.

encargado del invernadero de Lucía, afirmara: “Nosotros sólo trabajamos con subsaharianos. A tu padre no le gustaban los moros. Los marroquíes son los peores.” “Moro” es un término peyorativo usado actualmente en España en referencia a los musulmanes del norte de África (principalmente del Magreb).¹⁵⁵ Este término tiene implicaciones raciales y religiosas. De esta forma, cuando Paquito usa el término “moro” establece una clara frontera entre el español y el inmigrante, en términos de “raza” y religión. Originalmente, la palabra “moro” surgió durante el periodo de la Reconquista, momento en que se empezó a usar para designar a los musulmanes, con una referencia particular a su origen magrebí. El término “moro” estableció así una clara separación entre cristianos y musulmanes, como en las Capitulaciones para la entrega de Granada de 1492:

Yten es asentado e concordado quel día que fueren entregadas á sus altetas la dicha alhanbra e alhiçan e puertas e torres [...] que sus altetas mandarán entregar *al dicho Rey muley baaudili libremente al ynfante*, su fijo [...] y el dicho día pornán en toda su libertad en poder del dicho Rey á los otros Rehenes moros que con dicho ynfante entraron [...] que no se ayan tornado cristianos. (273)

De esta forma, cuando Paquito y los otros personajes usan el término “moro,” convierten al inmigrante en enemigo; este término se convierte a su vez en un eco de los musulmanes que llegaron a la Península en el 711. d.C. y que, como Boabdil, se vieron

¹⁵⁵ Desde el comienzo de la Reconquista, el término “moro” se utilizó para hacer explícita la diferencia entre el que pertenecía y el que no. Este “moro” pasó a ser “mudéjar” al convertirse su territorio en cristiano. Según la Real Academia de la Lengua Española, *mudéjar* es un término derivado del árabe clásico *mudaggan*, cuya traducción al español es *domado* (mostrando así la perspectiva española de superioridad sobre el “moro”). Posteriormente tanto el “moro” como el “mudéjar” se convirtieron en “moriscos,” quienes fueron expulsados bajo un decreto de Felipe III en 1609. La figura del “mudéjar” no ha sufrido tanto rechazo en la historia española, quizás debido a que era considerado una presencia extraña “domesticada.” Pero tanto el “moro” como el “morisco” han sufrido una larga historia de hostilidad en la península ibérica, ya que “[l]a conversión forzada no hizo sino perfeccionar el prototipo de ese morisco de principios del siglo XVI. Ya no sólo eran temidos y despreciados, sino que debido a su condición de derrotados quedaban convertidos en poco fiables: es decir, en potenciales traidores” (Abad Merino).

obligados a dejarla en 1492. Este pasado aparece como un episodio histórico al que no se cuestiona.¹⁵⁶

Esta escena se convierte en trasfondo esencial para entender una conversación significativa que tiene lugar entre tres españoles, en la que uno de ellos dice: “Hoy ha llegado otra patera. Cada día vienen más. Yo no sé lo que vamos a hacer. Esto parece una invasión.” Hay tres elementos claves en esta escena que nos ayudarán a comprender la relación establecida en *Poniente* entre la inmigración africana y la idea de invasión. La escena comienza con un primer plano de una pantalla de televisión (Figura 4.12) en la que se están proyectando imágenes de un conflicto armado en un país africano (que no se especifica, lo que añade una nota de homogeneidad). Unos segundos después la cámara pasa a otorgar protagonismo a un grupo de españoles y las imágenes de la televisión desaparecen (Figura 4.13). Tras finalizar la corta conversación, la televisión vuelve a aparecer, aunque esta vez en un segundo plano (Figura 4.14), mostrando multitudes de africanos que se han visto forzados a dejar atrás sus hogares debido a las guerras y al hambre (lo que queda claro con un último primer plano de la pantalla) (Figura 4.15).

¹⁵⁶ España tiene una larga tradición de estudios que proponen identidades fijas de españoles como cristianos y magrebíes como musulmanes. Por ejemplo, Ramiro de Maeztu, uno de los escritores más significativos de la generación del 98, expuso su opinión sobre la relación entre españoles y “moros” en su *Defensa de la hispanidad* (1934). En su capítulo “Contra moros y judíos” escribe: “Los rasgos fundamentales del carácter español, son, por lo tanto, los que debe a la lucha contra moros y judíos y a su contacto secular con ellos” (citado en Abellán, 144-145). Como José Luis Abellán sugiere, Maeztu identifica a los moros y musulmanes como enemigos de España, a los que se retrata como cristianos: “la primera palabra que agrupa a los habitantes de la Península con conciencia de pertenecer a una comunidad frente a otras (musulmanes y judíos, sobre todo) es la de ‘cristianos,’ palabra que poco a poco se va identificando semánticamente con la de ‘españoles’” (10).

Esta idea de España como país que fue invadido en el 711. d.C. la tomó prestada el que fuera presidente del gobierno español José María Aznar en la conferencia que dio en la universidad de Georgetown (Washington D.C.) titulada “Seven Theories on Today’s Terrorism” (2004) en la que afirmaba: “el problema de España con Al Qaeda empieza en el siglo VIII” y “España rechazó ser un trozo más del mundo islámico cuando fue conquistada por los moros, rehusó perder su identidad” (citado en el artículo de *El Mundo* “Aznar asegura en Washington que el problema de España con Al Qaeda ‘empieza en el siglo VIII’”). Con esta conferencia Aznar “modernizó” la figura del invasor y la convirtió en terrorista, una nueva imagen del terror. Ya sea como invasor o terrorista, el inmigrante musulmán aparece en su charla como una presencia amenazadora cuyos orígenes yacen en un pasado que no se cuestiona.



Figura 4.12

Figura 4.13

Figura 4.14

Figura 4.15

Figuras 4.12-4.15: Fotogramas de *Poniente*. En *Poniente*. Dir. Chus Gutiérrez. Perf. Cuca Escribano, José Coronado, Farid Fatmi. Olmo Films/Amboto Audiovisual, 2002.

La interacción de estos planos y la presencia de la televisión al principio y final de la conversación cuestiona implícitamente la relación entre las multitudes de africanos y la idea reiterada de los españoles de retratar a los inmigrantes como enemigos de España; esto es, si la conversación define a los inmigrantes como invasores, las imágenes televisivas muestran una perspectiva alternativa al presentarlos como refugiados. Mientras que la idea de los inmigrantes como invasores borra todo tipo de empatía hacia ellos, como refugiados tienden a ganar nuestra simpatía, ya que llegamos a comprender las razones que provocaron la salida de su país.

Este grupo de españoles que hablan sobre la invasión inmigrante nos sugiere que los sentimientos xenofóbos contra los magrebíes siguen latentes en España. Como Daniela Flesler y Adrián Pérez Melgosa afirman en el contexto de las fiestas españolas de “moros y cristianos,” “[t]he immigrant ‘Moors’ [...] are rendered visible as foreign invaders in the act of their transit from another land, and in their arrival as an ‘other’ to the coast of a territory that does not belong to them” (157). El artículo de Hishaam D. Aidi “The Interference of al-Andalus: Spain, Islam, and the West,” se sitúa en la misma línea y discute cómo esta amenaza se proyecta en términos del Islam, mostrando cómo algunos líderes conservadores ven la inmigración musulmana como una nueva “invasión mora.”

Aidi menciona el artículo de *The Guardian* “Spain being ‘taken back to Moorish times,’” que merece citarse directamente.¹⁵⁷ El periodista británico Giles Tremlett examina la opinión de la iglesia católica española sobre las nuevas políticas religiosas del gobierno; de acuerdo con Tremlett, el cardenal de Madrid Antonio Rouco Varela no está de acuerdo con “the government’s decision to cancel the reintroduction of compulsory religious classes and to find ways of financing other faiths, including Islam, with public money.” Rouco Varela afirma que el gobierno está llevando al país a la época medieval, haciendo explícito hincapié en la ocupación de la Península por parte de los musulmanes que cruzaron el Estrecho de Gibraltar en el siglo VIII: “Some people wish to place us in the year 711” (citado en Tremlett).

Los pilares que soportan esta idea no cuestionada de la invasión son, sin embargo, poco firmes. En el año 711 d.C., diez mil soldados norteafricanos llegaron a las costas del sur de la península ibérica. Éste fue el comienzo de la presencia musulmana en la Península y sus casi ocho siglos de dominación por parte de varias dinastías. Sin embargo, es importante subrayar que los norteafricanos llegaron a la Península – no a España, ya que en esa época España no existía como tal – y se encontraron con diversos pueblos en la zona. Daniela Flesler trata la presencia musulmana en la España del 711 d.C. y la de hoy en día en su libro *The Return of the Moor: Spanish Responses to Contemporary Moroccan Immigration*, donde afirma que:

When the rhetoric of “invasion” is used to describe the incoming flux of migrants, it not only echoes the discourse that has permeated European views on immigration since the late 1970s. It also awakens and materializes the image that has been carefully constructed throughout the centuries and confirmed in its historical repetition of a traumatic, violent originary exchange, when Spain was “destroyed” and “lost” to the Moors. (83)

¹⁵⁷ Aidi menciona este artículo como evidencia del discurso existente sobre una invasión inmigrante en España, aunque no lo cita directamente.

Éste es un punto importante a tener en cuenta: la retórica de la invasión no sólo presenta a los inmigrantes como enemigos, sino que también crea un concepto anacrónico de una España unificada que se “perdió” a manos de los “moros.” El uso de esta idea tácita de unidad y cohesión transforma la historia en su propio beneficio para así poder justificar el rechazo del sujeto magrebí.

Esta idea de invasión en *Poniente* pone sobre la mesa dos opiniones opuestas sobre la importancia de la presencia musulmana en España. De acuerdo con Aidi,

The question of Moorish influence and the so-called Black Legend, regarding Spain’s oriental and African genealogy that had allegedly left the Spaniards a “sensual and inferior race,” have preoccupied Spanish intellectuals for centuries, pitting those who proudly or lamentingly concede Islamic influence in Spain and Hispanic civilization against those who deny such vestiges and, in the words of the novelist Juan Goytisolo, prefer to believe in a “clean-shaven Hispanic civilization” (“la afeitada civilización hispana”) free of Semitic influence. The memory of the “intrusive” Moorish presence lies deep in the Spanish psyche. (67)

Aidi se refiere aquí a los historiadores Claudio Sánchez Albornoz y Américo Castro, entre otros. Si por una parte Sánchez Albornoz considera la presencia musulmana como un desastre para España y una interrupción en el continuo de la historia del país, Castro ve el año 711 d.C. como el comienzo de la identidad compleja e híbrida española.

Podemos ver a los personajes de *Poniente* en términos de esta vieja oposición – una parte de los personajes, como Paquito y los que participan en los disturbios, rechazan al inmigrante y se asocian a la opinión de Sánchez Albornoz por su creencia en la pureza de una raza española libre de toda influencia musulmana, y de esta forma creen en su vulnerabilidad a la invasión. Esta perspectiva del magrebí como amenaza y problema para el país, junto con la historia manipulada de la existencia de una España imaginada antes del 711 d.C., refuerza la idea negativa impuesta al musulmán magrebí, ya que este sujeto se ve como alguien que invadió España una vez y puede volver a hacerlo. Julia

Kristeva examina este tipo de figura del extranjero visto como invasor en *Strangers to Ourselves*:

For the foreigner perceived as an invader reveals a buried passion within those who are entrenched: the passion to kill the *other*, who had first been feared or despised, then promoted from the ranks of dregs to the status of powerful persecutor against whom a “we” solidifies in order to take revenge. (20)

La hostilidad del español hacia el inmigrante enciende la mecha de los disturbios que causan la expulsión de los “invasores” al final de *Poniente*.

Un segundo grupo de personajes – por ejemplo, el bereber Adbenbi o el contable Curro, que nació en Suiza de padres españoles – se pueden asociar con el reconocimiento de Américo Castro de la influencia musulmana en la identidad española. En una escena que tiene ya avanzada la película, Adbenbi y Curro se encuentran sentados en la arena, uno al lado del otro, de cara al mar:

Curro: [Adbenbi escribiendo la palabra “Poniente” en la arena]. ¿Qué son? ¿Fórmulas mágicas?

Adbenbi: Es la escritura de mi pueblo. L’Imazighen. La gente que llamas tú bereberes.

Curro: Nunca he entendido bien qué tipo de árabe eres, Adbenbi.

Adbenbi: Te lo he dicho mil veces. Que no somos árabes. Nuestro pueblo tiene cinco mil años de historia y se extiende por todo el norte de África. Tenemos nuestra identidad, nuestra cultura. Nuestra propia lengua.

Curro: Tienes suerte de tener raíces.

Adbenbi: Mis raíces son tus raíces. Nuestros ancestros fueron los mismos.

España fue un país bereber durante muchos siglos. (Pausa) ¿Por qué quieres montar el chiringuito conmigo?

Curro: Porque eres mi único amigo. Y además tenemos las mismas raíces.

Los dos personajes comparten muchas similitudes en esta escena. Una altura similar, la vestimenta y su posición logran presentarlos como hermanos gemelos (aunque no mellizos) que, como veremos, comparten el *mismo* origen (Figura 4.16). Los movimientos de los personajes y los ángulos de la cámara también tiene un papel importante para expresar su afinidad. A lo largo del diálogo, el encuadre contiene

constantemente las caras de los dos personajes – esto es, la cámara no cambia de un personaje a otro sino que filma a los dos constantemente, permitiendo así a la audiencia ser testigo de esta conversación como un diálogo compartido. Tras la afirmación de Adbenbi “Mis raíces son tus raíces” (Figura 4.17), Curro, que ha estado hasta el momento mirando hacia el mar – hacia África (las raíces de Adbenbi), se vuelve hacia éste (Figura 4.18), quien le sigue explicando: “Nuestros ancestros fueron los mismos. España fue un país bereber durante muchos siglos.” En este momento Curro asiente, dirigiéndose tanto a Adbenbi como a la cámara, como si de esta forma estuviera dirigiéndose también directamente al público, con lo que implícitamente integra a la audiencia como un tercer personaje en el diálogo. Finalmente, justo después de terminar la conversación, se nos ofrece un plano en el que Curro y Adbenbi se encuentran sentados, uno junto al otro, de espaldas al público y mirando hacia el mar, hacia África (Figura 4.19). En este momento, tanto los personajes como el público comparten el mismo punto de vista; Curro, Adbenbi y el público están de cara al mar, mirando en la dirección de África, en busca de sus raíces comunes.

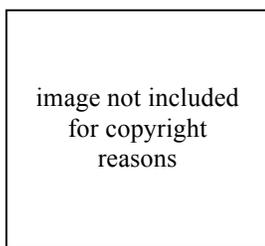


Figura 4.16

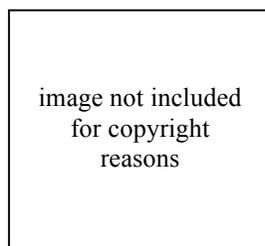


Figura 4.17

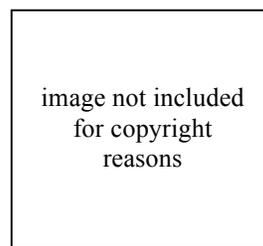


Figura 4.18

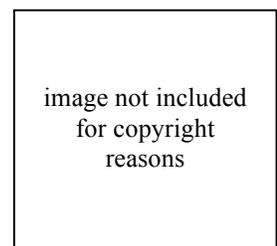


Figura 4.19

Figuras 4.16-4.19: Fotogramas de *Poniente*. En *Poniente*. Dir. Chus Gutiérrez. Perf. Cuca Escribano, José Coronado, Farid Fatmi. Olmo Films/Amboto Audiovisual, 2002.

Este sentimiento de comunidad, sin embargo, no se mantendrá durante toda la historia. Como el antropólogo cultural Jesús Contreras afirma: “el inmigrante, como

diferente, provoca temor. Es considerado una amenaza material y moral para nuestra existencia material o para nuestra identidad, individual y colectiva” (8-9). La oposición al sujeto musulmán en *Poniente* es demasiado fuerte para permanecer solo en el terreno de las palabras y hacia el final de la película hará explosión. Después del fuego en los invernaderos (provocado por un español para culpar a los inmigrantes), tienen lugar una serie de disturbios. Los disturbios en la película despiertan muy probablemente en el público español recuerdos de aquellos que tuvieron lugar en el año 2000, dos años antes del estreno de *Poniente*, cuando un marroquí inmigrante mató a una mujer en el pueblo de El Ejido, en Almería. Como represalia, numerosos españoles persiguieron y apalearon a cientos de marroquíes que trabajaban en esa época en los invernaderos. No fue hasta tres días más tarde que la policía española decidió intervenir en el asunto.

En vez de optar por tomar el crimen de un marroquí como la razón de los disturbios, *Poniente* decide situar el miedo español a la invasión como origen del conflicto. Éste es otro ejemplo de cómo *Poniente* tiende implícitamente a mostrar simpatía por el inmigrante. Sin embargo, el resultado es el mismo: un linchamiento que termina con la partida de los inmigrantes que se marchan por temor a mayores represalias. La Historia tiene un papel principal en este episodio: si la mención de la “invasión” transportó al público al siglo VIII y a la Reconquista, estos disturbios recuerdan implícitamente otro momento islamofóbico: la Inquisición. Después de varios planos que sirven para establecer el sentimiento de tensión y hostilidad hacia los sujetos magrebíes (tales como camiones llenos de gente armada con bates de beisbol y otras armas, barricadas en las calles para acorralar a los inmigrantes, etc.), nos encontramos con una escena en la que varios vecinos enfurecidos, similares a aquellos que acabamos

de ver con armas a la manera de una caza de brujas, aparecen quemando libros religiosos. La cámara recorre la escena hasta enfocarse en una señal en árabe (en la que se lee *masjid*, esto es, mezquita), y una vez que “ve” la señal, la sitúa en el centro del encuadre, aun cuando la hoguera que aparece a la izquierda continua dominando la escena. Esta yuxtaposición evoca a la Inquisición, y la gente que continuamente entra y sale de la mezquita con sus brazos repletos de libros para quemar nos recuerda a Tomás de Torquemada, el conocido inquisidor español que fervorosamente luchó contra los cripto-musulmanes. La relevancia que se le otorga a la hoguera en esta escena refuerza la idea de que España es la responsable de la violencia de este episodio.

La puesta en escena cambia cuando el enfoque se traslada hacia una imagen del Corán que aparece quemándose en la pantalla, un encuadre que se captura vivamente en la versión impresa del guión de la película:

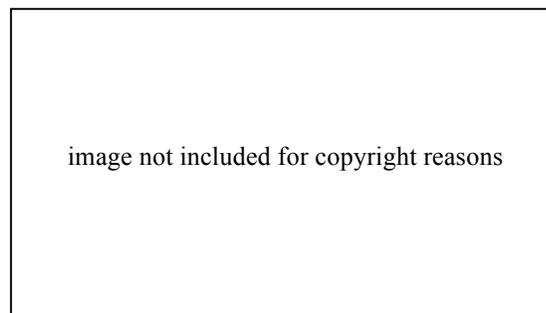


Figura 4.20: El corán. En Chus Gutiérrez, *Poniente. Guión cinematográfico*. Madrid: Colección espiral: 2002.

La cámara, aún inmóvil, le dedica quince segundos a la imagen del Corán ardiente. A esta imagen le sigue una vista del mar, y momentos después las dos se conectan mediante un efecto de fundido. El Corán que permanece ardiendo entre las llamas simboliza la hostilidad hacia la comunidad musulmana, mientras que el mar evoca la partida de esta comunidad debido al desprecio por su religión.

Aunque hasta ahora nos hemos enfocado en el tratamiento de los inmigrantes en la película, deberíamos tener en cuenta que la principal línea narrativa de *Poniente* apunta hacia las luchas entre los propietarios de los invernaderos, donde los trabajadores inmigrantes tienen un papel subordinado. En este sentido podemos ver *Poniente* como una reconstrucción de la historia hegemónica de España en la que el *otro*, el musulmán, tiende a permanecer en un segundo plano. En última instancia, sin embargo, *Poniente* subvierte este esquema, examinando la figura del musulmán como algo más que una mera presencia, como un agente que le abre los ojos a los españoles sobre un pasado común. A los sujetos musulmanes no se les retrata como aquellos culpables de lo que ocurre en el pueblo y, aunque ninguno de ellos es el principal protagonista, el público tiende a sentir empatía con ellos debido a las injusticias que sufren. Por otra parte, los españoles que los rechazan encuentran justicia poética en la película. Éste es el caso de Miguel quien, con la intención de hacer daño a Lucía y culpar del desastre a los inmigrantes, incendia su invernadero explotando los sentimientos negativos de los vecinos hacia los inmigrantes en su propio beneficio. Ignorando que su hijo se encuentra en ese invernadero, el crimen de Miguel será castigado con la muerte de su hijo.

El paralelismo entre hechos pasados y presentes es evidente en la escena final. Los inmigrantes se ven obligados a marcharse del pueblo tras los disturbios; aquí aparecen caminando uno tras otro, de derecha a izquierda, con el mar Mediterráneo de fondo, hasta que no queda ninguno en la pantalla. Es solamente entonces cuando aparece Adbenbi, el último en dejar el pueblo. Cuando llega al centro del encuadre hace una pausa, mira hacia atrás tristemente – a un pasado que se ha vuelto a repetir por no haber aprendido de los acontecimientos anteriores – y continúa su camino. Cuando desaparece

de la pantalla, el público se queda con la imagen de un mar que lo llena todo y el único sonido que oímos es el de las olas. El mar, el mismo mar al que Curro y Adbenbi miraban durante su conversación, funciona como un recordatorio de un pasado y presente común. Es a la vez una unión entre la Península y el norte de África y un símbolo de la división entre los dos; la expulsión de los musulmanes en 1492 y 1609 tiene lugar otra vez, en el mismo territorio y junto al mismo mar.

Como Jesús Contreras ha afirmado:

En el siglo XVI, el miedo al otro, su rechazo, su inferiorización servían para justificar o legitimar la expansión europea, la esclavitud, la violencia, el desalojo. En nuestros días, cuando la expansión y el dominio están consolidados, el miedo al otro – los otros nos están invadiendo y amenazan nuestro bienestar – sirve para legitimar el cierre de nuestras fronteras. Hoy, para los europeos, el otro por excelencia es el inmigrante. (9)

La presencia del inmigrante magrebí musulmán ha causado la re-emergencia de una retórica de invasión. El término “invasión” no es arbitrario; se usa principalmente en relación a los inmigrantes de origen magrebí, recordando la presencia musulmana en la península ibérica que comenzó en el año 711 d. C. Si el término “invasión” convierte a los inmigrantes en “otros,” situándolos fuera de la sociedad y definiéndolos como enemigos, también ayuda a crear un concepto de España como país homogéneo.

Ya en 1812, la idea de invasión ayudó a la creación de un discurso moderno de identidad española:

Más allá de la afirmación textual de la nación moderna, los liberales de Cádiz construyeron el mito de la Guerra de la Independencia como “levantamiento nacional” contra la dominación extranjera, como la expresión de una identidad popular española que rechazaba al invasor. (Balfour y Quiroga, 24)

La identidad de España como “España” parece emerger en la historia cada vez que la Península se siente amenazada por una idea de invasión. La llegada de los bereberes en

el 711 d. C. y la invasión francesa en 1808 son dos momentos claves en la historia de España que han usado políticos e historiadores en la construcción de una idea de “españolidad.” La presencia de los inmigrantes musulmanes en España, tratada como invasión, está causando otra vez una retórica similar. En otras palabras, España necesita una “invasión” para definirse a sí misma como nación unida. Esto es, España necesita un *enemigo* para lograr una *unidad*.

Los dos ejemplos que se han examinado muestran cómo el sujeto inmigrante se construye desde un punto de vista español y un entendimiento de esta construcción puede, a su vez, hacer a los españoles pensar, o repensar, su propia identidad. Por una parte, los titulares de periódicos examinados muestran al inmigrante y al español como identidades contradictorias. Este discurso estaría así en la misma línea del famoso “clash of civilizations” de Samuel Huntington, situando las identidades de los españoles y la de los inmigrantes como “primordially different, and considered as an a priori element shaping the construction of social boundaries” (Suárez-Navaz, 6). El término “invasión” en los titulares puede verse como promotor de una separación rígida entre las dos identidades y al mismo tiempo como homogeneizador de las dos.

Por otra parte, ejemplos como los de *Poniente* ofrecen una retórica alternativa. La película examina las identidades de personajes diferentes y complejos, un hecho que ayuda a borrar la idea de homogeneidad tanto de españoles como de inmigrantes. *Poniente* también enfatiza el pasado común de los diferentes personajes, dando una visión alternativa de la presencia del extranjero en el país lejos de la perspectiva del “clash of civilizations.” La separación entre las identidades de los sujetos foráneos y los españoles se desdibuja, mostrando cómo cada uno de los personajes está formado por

numerosas identidades. Finalmente, al ofrecer diversas perspectivas (desde la hostilidad de los propietarios de los invernaderos asociada al “clash of civilizations” a la conversación fraternal entre Curro y Adbenbi), la película anima al público a cuestionar la rigidez de las identidades, esto es, a repensar quiénes son exactamente los españoles y los inmigrantes y evitar el conformismo de aquella retórica simplificadora de la historia, el gobierno y los medios de comunicación que tiende a retratar al magrebí musulmán como un “invasor.”

España también aparece de manera diferente en estos dos discursos. Por una parte, la cobertura de la prensa examinada parece presentar una España unida y homogénea que se siente amenazada por la negativa presencia del inmigrante. *Poniente* ofrece esta perspectiva junto con otro punto de vista alternativo en el que se presenta a España como un país diverso. La enemistad entre los propietarios de los invernaderos en la película hace difícil que se pueda demostrar una unidad española. Asimismo, al mostrar el pasado común que comparten con los musulmanes, la película provoca que no podamos percibir al país como uno cristiano y homogéneo que se enfrenta a una invasión musulmana. Los ejemplos de los titulares de periódicos y *Poniente* ofrecen diferentes versiones de lo que es España. Estos hablan de diferentes “Españas” – una España donde se produce un “clash of civilizations” cuando el inmigrante entra en escena, momento en el que se convierte en un país homogéneo y unido frente al inmigrante versus una visión de España como un espacio multicultural.

No hay un consenso sobre lo que significa ser España, ni es una cuestión que pueda aclararse en términos de “blanco o negro.” Como Sebastián Balfour y Alejandro Quiroga afirman,

el poder de los imaginarios nacionales, al igual que el de la religión, no se fundamenta necesariamente en la veracidad; son reales en la medida en que se trata de presunciones consideradas incuestionables e insertas en identidades y visiones del mundo. (Balfour y Quiroga, 7-8)

Incluso si tendemos a rechazar la retórica de la “invasión” de la prensa y aprobamos el acercamiento más global de *Poniente*, podemos ver que las dos perspectivas funcionan de manera análoga, poniendo énfasis en la importancia del inmigrante como una presencia que hace que España se cuestione su propia identidad. Para clarificar esta idea, tomaré prestada la metáfora José Ortega y Gasset de una España como país *invertibrado* (*España invertibrada*). Tanto *Poniente* como el discurso de invasión de los titulares le otorgan al inmigrante magrebí musulmán el poder de “vertebrar” a España – ya sea provocando una identidad de España unida y homogénea o creando un espacio preparado para aceptar a los inmigrantes debido a un pasado común. Como se ha apuntado, la idea de España como un país con diferencias internas (con diferentes nacionalidades como la catalana, la gallega y la vasca) parece desaparecer en la retórica que envuelve a la inmigración. La idea resultante de España, sin embargo, difiere en las dos retóricas que se han examinado. En el caso de los titulares, se presenta a los inmigrantes como enemigos, y su presencia “vertebra” a España como un país unificado que tiene que enfrentarse a una invasión. Por otra parte, *Poniente* presenta diferentes perspectivas de España, desde un país unificado y homogéneo que percibe al inmigrante como un problema, a uno que reconoce la complejidad de sus identidades, una complejidad que permite a algunos españoles aceptar a los inmigrantes. En ambos casos, sin embargo, la diferencia entre los españoles y los inmigrantes es clara; la presencia de los inmigrantes en España y su cualidad inherente de extranjeros implica la existencia de una identidad

española que, aunque a veces se la presenta como un espacio que tiene elementos en común con el extranjero, mantiene su separación del sujeto inmigrante.

Si Ortega y Gasset vio a España como un país que carecía de espina dorsal que le diera estructura y estabilidad a su identidad, la presencia del inmigrante musulmán en España presenta una perspectiva diferente. Ya sea una España unida contra el inmigrante o una que celebra la diferencia, los ejemplos que se han examinado muestran cómo los inmigrantes, como *otros*, ayudan a construir diferentes tipos de unidades de España. La presencia del inmigrante parece estar creando diferentes ideas de “Españas Unidas” (“Naciones Unidas” o unidades españolas) y todas, aunque diferentes e incluso opuestas unas a otras, necesitan la figura del inmigrante musulmán para existir. Esto es, España depende de la presencia de un “otro,” en este caso el inmigrante magrebí musulmán para, como las “vértebras” de la famosa metáfora de Ortega y Gasset, mantenerse unida.

FINAL REMARKS

There is no more outside.
Michael Hardt y Antonio Negri.

Cuando comienza a publicarse en 1751 la *Encyclopédie* la palabra “América” apenas queda explicada en cincuenta líneas. Sin embargo la palabra “Alsacia” cuenta con dieciocho veces el espacio concedido a “América.” Pero los relatos de los viajeros, ya los connotados ya los menos conocidos, producen su impacto. La geografía se amplía. (Esquenazi-Mayo, 104)

En tan solo dos décadas la geografía cultural también se ha ampliado en España. La presencia del inmigrante en el país ha provocado la aparición de numerosas muestras artísticas en las que la inmigración ha pasado de ser un hecho aislado, como lo fue “América” en 1751, a acaparar el protagonismo en historias que desde diferentes perspectivas, cuentan el encuentro entre el español y el sujeto extranjero. En un principio, como apunta Marco Kunz,

[1]la mayoría de los autores que escriben sobre el tema de la inmigración son poco conocidos, a menudo trabajan en el periodismo, o tienen alguna relación particular con la inmigración, por razones políticas o biográficas, p. ej. Nieves García Benito por su actividad para la ONG Pro-Derechos Humanos de Andalucía [...]. Compromiso y vivencia personal parecen los móviles principales de estas escritoras a la hora de escribir obras literarias sobre la inmigración. Las “estrellas,” en cambio, callan o se limitan a ocasionales comentarios, con la notable excepción de algunos artículos de unos cuantos autores comprometidos de izquierdas, como Manuel Vázquez Montalbán [...] y sobre todo Juan Goytisolo [...]. (131-32)

Desde el año 2002, año en que Kunz lo publicó en *La inmigración en la literatura española contemporánea*, el panorama literario ha cambiado. La inmigración se está convirtiendo hoy en día en un tema común en la literatura española y son ya varias las

novelas en las que autores “estrellas,” como los denomina Kunz, han decidido incluir a personajes inmigrantes. Entre ellas podemos destacar *Los novios búlgaros* (Eduardo Mendicutti, 1993), *Algún día, cuando pueda llevarte a Varsovia* (Lorenzo Silva, 1997), *El padre de Blancanieves* (Belén Gopegui, 2007) y *Cosmofobia* (Lucía Etxebarría, 2007). Otros muchos escritores de renombre han optado por tratar el tema de la inmigración en relatos cortos que han aparecido en colecciones de cuentos como *Fátima de los naufragios* (1998), *Cuentos de las dos orillas* (2001) e *Inmenso Estrecho* (2005) como Rosa Regás, Lucía Etxebarría, Juan Madrid, José María Merino y Lourdes Ortiz. Estas novelas y relatos son un ejemplo de la importancia que va adquiriendo el tema de la inmigración en la literatura española. Es muy significativo que el Premio de Novela Café Gijón 2007 se lo otorgaran a *Madre mía, que estás en los infiernos* (Carmen Jiménez, 2007), una novela sobre una mujer inmigrante dominicana en España.

El cine español, por su parte, parece haber optado por un camino diferente. Desde un principio, directores de renombre se interesaron por el tema de la inmigración. Ejemplo de ello son *Las cartas de Alou* (Montxo Armendáriz, 1990), *Bwana* (Imanol Uribe, 1996), *Cosas que dejé en La Habana* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1997), *Flores de otro mundo* (Icár Bollaín, 1999), *La novia de Lázaro* (Fernando Merinero, 2002) y *Poniente* (Chus Gutiérrez, 2002), entre otros muchos. Hoy en día, la inmigración sigue siendo un tema común en el cine español, con películas como *Agua con sal* (Pedro Pérez Rosado, 2005), *14 kilómetros* (Gerardo Olivares, 2007), *Un novio para Yasmina* (Irene Cardona, 2008) y *Retorno a Hansala* (Chus Gutiérrez, 2008).

Estos ejemplos literarios y cinematográficos muestran cómo la inmigración se ha convertido en uno de los temas protagonistas de la agenda cultural española. De acuerdo

a Philip Spencer, “[i]mmigration raises questions about who may be included and who must be kept out, and so about the composition and characters of the nation; about who may have or claim rights and who may not, and so about the nature of the policy itself” (98). La cita de Spencer menciona los temas principales y más comunes que tanto la literatura como el cine tratan en torno a la presencia inmigrante: la idea de identidad, pertenencia, otredad, el cuestionamiento de la idea de nación, la búsqueda de un hogar más allá de su origen y la presencia de continuas fronteras. Estos temas tienden a aparecer, ya sea de forma explícita o implícita, en cada una de las obras examinadas en este trabajo, obras que se interesan por la inmigración y donde, salvo escasas excepciones, comparten protagonismo personajes de ambos lados de la frontera, tanto extranjeros como españoles.

Aparte de abordar esta variedad de temas, otra de las principales características de estas obras es su uso de la estructura de viaje para contar sus historias. Las diferentes etapas de los viajes hacen posible que el lector/espectador tenga acceso a una amplia diversidad de perspectivas que procuran una variedad de escenarios en el que los temas principales anteriormente mencionados tienen cabida. Estos viajes encuentran muchos momentos de fracturas y separaciones en los que la idea de frontera cobra un especial protagonismo. Aunque el lado español de la frontera, el lugar de destino del inmigrante, es el que obtiene mayor protagonismo en la literatura y el cine español, estos también han mostrado interés en la etapa de la salida del emigrante, ofreciendo una mirada del otro lado de la frontera. Esta mirada se ha examinado en el capítulo segundo con las “narrativas migratorias,” donde la etapa *emigrante* del *inmigrante* se analiza para dar a conocer una perspectiva esencial para la comprensión del sujeto inmigrante, mostrándolo

así como una figura compleja cuya existencia no aparece solamente tras el cruce de la frontera. Asimismo, el tratamiento de la etapa de la emigración logra que estas narrativas se sitúen más allá de las narrativas tradicionales de viajes al conseguir visibilizar esta etapa que tiende a ser invisible.

El tratamiento de esta fase ha sido el origen también de una tendencia creciente a examinar de forma paralela esta etapa de la experiencia migratoria con la reciente emigración española ofrecida por escritores (Antonio Muñoz Molina, José Ángel Valente, Juan Goytisolo) y series de televisión (*Vientos de agua*), por nombrar algunos ejemplos. Esto ha hecho posible que su público, mayoritariamente español, deje de ver la inmigración como un fenómeno nuevo al que se enfrenta el país. Este paralelismo tiene como objetivo promover una comprensión más amplia del sujeto que emigra hacia España y una empatía hacia él al presentarse como sujeto que comparte una experiencia que miles de españoles tuvieron hace tan solo unas décadas.

La continua aparición de noticias relativas a la inmigración ha influido en el tratamiento de ésta por parte de la literatura, el cine, la pintura y la fotografía documental y ha hecho que sus lectores y espectadores estén familiarizados de antemano con el tema. Las representaciones artísticas han adquirido un tono de compromiso (o de testimonio, desde la perspectiva de Pablo Zapata Lerga), un sentimiento que se ha convertido en otra de las características de las respuestas estéticas a la inmigración. Tanto la actualidad de los temas tratados como su continua presencia en los medios de comunicación han provocado que la ficción se fije en la realidad. No obstante, estas obras no son por ello una repetición de la realidad; las narrativas examinadas que toman al inmigrante como protagonista tienen una doble vertiente; por un lado parten de hechos reales para crear

una historia ficticia; por otro lado, la historia ficticia que representan hace que despierte en su público una consciencia sobre perspectivas de la realidad a las que no han tenido acceso desde las principales fuentes de información, los medios de comunicación y la retórica de la Administración. Un ejemplo de ello es la novela *Las voces del Estrecho*, en la que emigrantes ahogados cuentan sus historias desde el más allá, unas historias donde se enfatizan la diversidad de las razones de abandonar su hogar en busca de uno nuevo y las dificultades que tienen que superar para llegar a su país de destino. El público español se ha acostumbrado a encontrar noticias sobre naufragios y muertes en el Estrecho de sujetos que al ser presentados como “inmigrantes,” una identidad que comienza tras el contacto con la frontera, parecen no tener una vida anterior a su llegada. La “emigración” de los “inmigrantes” hace que este público perciba la experiencia migratoria como un todo complejo y diverso que se niega a ser simplificado.

La segunda etapa del viaje, el cruce de la frontera, es también muy significativa, ya que en este momento el emigrante se convierte en inmigrante al cruzar la frontera física (las vallas de Ceuta y Melilla, los aeropuertos, el Estrecho, etc.). El momento del cruce provoca el encuentro entre el inmigrante y el español y la frontera se convierte en un elemento esencial. Esta “[b]order consciousness emerges from being situated at the border, where multiple determinants of race, gender, and membership in divergent, even antagonistic, historical and national identities intersect” (Naficy, *Accented* 31). La frontera física es la más visible para el público español. Sin embargo, ésta no es la frontera que ocasiona más problemas a los protagonistas de las narrativas estudiadas. Fronteras sociales, económicas, culturales, lingüísticas, raciales y de género son algunos de los obstáculos que rodean al sujeto inmigrante. Al examinar una variedad de fronteras

establecidas por los propios españoles, las narrativas estudiadas muestran otra de sus características: el papel activo del español en la construcción del inmigrante como diferencia inaceptable, fracturando así la negatividad que conlleva su identidad como “indocumentado.” Por razones de espacio, el capítulo tercero se enfoca principalmente en el tema de la raza y el género como marcadores de otredad, tomando como casos de estudio *Bwana* y *Princesas*. Estas barreras convierten al extranjero en un “otro” separado de un “nosotros,” una dicotomía que tiene como origen el concepto de “inmigrante,” ya que implica una no-pertenencia. El término “inmigrante” se origina en el país de destino, pero son los ciudadanos de éste, un hecho que se enfatiza en cada uno de los trabajos examinados, los que establecen estas barreras.

El capítulo segundo examinaba cómo el tratamiento de la etapa emigrante del inmigrante acercaba al lector/espectador al sujeto extranjero y despertaba en este último el deseo de saber más sobre él, de estudiarlo en profundidad para conocer sus motivos de venir a España. En cambio, cuando este emigrante se convierte en inmigrante tras cruzar la frontera, se aprecia un cambio de perspectiva donde el sujeto nacional cobra mayor interés. De esta forma se observa cómo la presentación del encuentro entre el inmigrante y el español en películas como *Princesas* y *Bwana* muestra cómo el sujeto español, junto con el espectador (que se supone en su mayoría del país de destino), se convierte en *objeto* de estudio. A diferencia del inglés, donde el término *migrant* se usa asiduamente en los *border studies*, en español no existe el término *migrante*. En general, tanto los estudios sociológicos y antropológicos como la retórica que proviene de la Administración y los medios de comunicación producidos en España tienden a referirse al “migrant” tan solo como inmigrante, incluso antes de haber cruzado la frontera, con lo

que silencia su etapa de la emigración, se homogeneiza al extranjero y se enfatiza el binomio “nosotros”/“ellos.” Uno de los mecanismos usados por las narrativas estudiadas es la presentación de la compleja identidad del “migrante” como emigrante e inmigrante, como se examina en el capítulo segundo. Sin embargo, la presencia del inmigrante en España es la etapa del viaje que acapara mayor atención, a excepción de los trabajos de Sorel y Tirado. Con el objetivo de suplir la falta de la identidad compleja del “migrante” las narrativas optan por ofrecer historias protagonizadas por personajes de ambos lados de la frontera, españoles e inmigrantes, desde diversas perspectivas del encuentro, mostrando una situación compleja que se resiste a la simplificación. Esta perspectiva de la inmigración desde España se refuerza con el análisis que ofrece el cuarto capítulo sobre la importancia de la presencia inmigrante en la construcción de la identidad nacional, que en algunas representaciones llega a convertirse en la espina dorsal en la que se apoya la idea de nación española.

La historia reciente de España se ha visto marcada por la velocidad de acontecimientos que han formado su identidad. Tras casi cuatro décadas de dictadura, el país se transformó en una democracia que en menos de diez años mejoró notablemente su economía y se convirtió en miembro de la Comunidad Europea. Los emigrantes españoles también comenzaron su retorno y apenas una década después España empezaba a convertirse en un país de acogida. El retraso que le ocasionó la dictadura ha hecho que España tenga que ir a pasos agigantados para situarse al nivel de otros países europeos, y un ejemplo de ello es el caso de la inmigración. A diferencia de Gran Bretaña, Alemania y Francia, España no comparte su larga trayectoria en cuanto a convivencia con inmigrantes. Tras varias décadas, estos países han adoptado diferentes

discursos de integración del inmigrante, tales como el multiculturalismo, el sistema de trabajadores invitados y la asimilación respectivamente. España todavía no se ha decantado por ningún discurso en particular y este hecho encuentra un claro reflejo en las representaciones artísticas de la presencia de inmigrantes en España. La literatura que ha optado por la inmigración como tema principal ha provocado la aparición de estudios como *La inmigración en la literatura española contemporánea* (Irene Andres-Suárez, Marco Kunz e Irene D'Ors, 2002) y “Literatura e inmigración en la LIJ [literatura infantil y juvenil] actual” (Anabel Sáiz Ripoll, 2005) entre otros muchos. En el caso del cine, han sido múltiples los actos en los que la inmigración ha tenido un papel protagonista. Así nos encontramos con ejemplos como “Ciclo de cine sobre la inmigración en Benavente (Zamora)” (2007), “Cantabria Acoge: II Ciclo ‘Cine e Inmigración’” (2007), “Comunidad de la Rioja: III Taller Didáctico sobre Cine e Inmigración” (2008), “V Festival de Cine de Agadir: ‘Cine e inmigración’” (2009) y “Ciclo de cine e inmigración de la Filmoteca de Extremadura” (2009). Salvo escasas excepciones como el ciclo de cine de Benavente que utiliza la preposición “sobre,” la casi totalidad de actos y estudios sobre las representaciones estéticas sobre la inmigración en España optan por la conjunción “e.” Esta conjunción establece una relación entre España y la inmigración, esto es, entre España (ya sea por medio del cine o la literatura) y el “fenómeno,” pero las mantiene a su vez separadas.

El sujeto extranjero no tiende a ser el protagonista de las representaciones estéticas de la inmigración en España, ya que su novedad y casi total desconocimiento por parte del español imposibilita todo tipo de profundidad en su tratamiento. Esto se debe al momento en que se están produciendo estas historias y el reflejo que éste

encuentra en las representaciones estudiadas. Como se vio en el capítulo tercero, este momento se caracteriza por la transición entre las fases de amenaza y confrontación social propuestas por Wilson y Gutiérrez. Los estudios sobre la presencia de la inmigración en la literatura y los ciclos, talleres y festivales de cine evidencian la coexistencia de estas dos fases, enfatizando un sentimiento de relación que fractura la idea de separación que la identidad inmigrante tiende a traer consigo, ya que es una identidad que comienza tras el cruce de la frontera que construye el país de destino. El binomio español/extranjero no desaparece en la literatura y el cine interesado en la inmigración que se está produciendo hoy en día en el país, a excepción de películas como *Flores de otro mundo* que, aunque lejos de ofrecerlo en tono de moraleja o final feliz, apuntan a la creación de nuevos espacios fruto de la unión de ambas identidades.

Reforzadas por la idea de movimiento de los viajes y la inestabilidad de los protagonistas de las historias, tanto la identidad cambiante y movable del inmigrante como la incierta identidad española, la aparición de estas narrativas en este momento de transición muestra la confusión que hoy en día se tiene en España en relación a la presencia del inmigrante, una presencia que hace que se cuestione tanto la identidad del sujeto extranjero como la del nacional. Todavía se percibe la separación entre las dos, hecho que conlleva tanto la paradójica conjunción “e” como el momento de transición en que se originan, ya que ambas *unen* dos elementos que están separados, a la vez que sirven como frontera entre estos dos mismos elementos. Entre estas dos situaciones paradójicas, las representaciones estéticas enfatizan la idea de puente entre las dos identidades, lo que parece apuntar hacia una relación que se creará en un futuro. En este sentido, el final de *Flores de otro mundo* se podría tomar como el principio de una nueva

realidad producto del intercambio que tiene lugar gracias al puente que se está estableciendo en España entre el español y el inmigrante.

Agnes Heller afirma que “un país tiene los mismos problemas que una casa. Decidir quién debe quedarse, por cuánto tiempo y en qué condiciones es también una decisión ética en el caso de un país, del mismo modo que lo es en un hogar” (citada en Naïr, “¿A dónde emigrar?” 10). La mayoría de los ejemplos filmicos y literarios que optan por tratar el tema de la inmigración muestran cómo es todavía el lado español el que obtiene mayor protagonismo. Para el sujeto español, España es su casa; esto supone que mientras el inmigrante sea definido como “inmigrante,” esto es, como sujeto desarraigado, diferente, homogéneo y que no pertenece, no podrá encontrar un hogar en el país de destino. Una de las únicas opciones ofrecidas es la creación de un “tercer espacio” producto de la unión de dos identidades tras situarse al mismo nivel. No será el inmigrante de primera generación el que forme parte de este espacio; sin embargo, éste será un elemento esencial en la creación de este nuevo espacio que se presenta como una nueva realidad social.

Esta nueva realidad no se ha explorado estéticamente, ya que la novedad de la presencia inmigrante en España no ha permitido todavía que haya una gran población de inmigrantes de segunda y tercera generación como sucede en países como Francia, Alemania y Gran Bretaña. Hoy en día resultaría bastante difícil la producción de una película que contara con un protagonismo únicamente inmigrante; por una parte la relación entre el sujeto español y el extranjero necesita tiempo para hacerse sólida; por otra, la presencia inmigrante es demasiado reciente para que un director o escritor produzca una obra desde su punto de vista. Asimismo, aún son muy escasas las obras

escritas por extranjeros sobre la inmigración en España, aunque este hecho está cambiando en los últimos años con obras como las de Agnès Agboton *Más allá del mar de arena: una mujer africana en España* (2005), Donato Ndong-Bidyogo *El metro* (2006) o Najat El Hachmi que, con su novela *L'últim patriarca* (2008), ha obtenido el Ramon Llull, el galardón mejor dotado de las letras catalanas. Habrá que esperar unos años para poder contar con un cine o una literatura como la *beur* francés, ya sean producidos por españoles como por extranjeros. Aunque la sociedad española está cambiando rápidamente, todavía no cuenta ni con la suficiente perspectiva para poder narrar la historia de la inmigración en profundidad ni con un grupo consolidado de extranjeros o descendientes de extranjeros que traten las experiencias que rodean la identidad del inmigrante. No obstante se están empezando a producir intentos de una nueva perspectiva con trabajos como los de *14 kilómetros* (Gerardo Olivares, 2007) y *Retorno a Hansala* (Chus Gutiérrez, 2008) en los que se intenta ofrecer la perspectiva del inmigrante.

Las obras examinadas en esta tesis han servido como análisis de las representaciones artísticas producidas durante un momento de transición en el que dos identidades presuntamente diferentes se encuentran, un encuentro del que se proponen diferentes desenlaces, tanto negativos como positivos. Estas obras son significativas porque se han producido en un momento de inestabilidad durante el que se está creando una idea social del inmigrante, a la que la cultura está contribuyendo de manera particular. De esta manera, a modo de génesis, estas narrativas servirán de base a un futuro que el país todavía no conoce y al que la cultura está haciendo amagos de representar. Lo cierto es que la inmigración seguirá siendo durante años uno de los temas

más candentes a nivel social, político, económico y cultural en España y sea cual sea el cambio que se produzca, la producción artística necesitará mirar hacia atrás, hacia estos textos de la transición, para analizar la génesis de esa futura realidad.

BIBLIOGRAPHY

- Abad Merino, Mercedes. "Ítem si sabe...: el testigo morisco en los pleitos civiles castellanos." 20-25 noviembre 2000. *cervantesvirtual.com*. 22 julio 2008 <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/24683818878035619754491/p0000003.htm>>.
- Abellán, José Luis. *Los españoles vistos por sí mismos*. Madrid: Turner, 1986.
- Agamben, Giorgio. "Not to Bio-Political Tattooing." 16 enero 2004. *makeworlds.com*. 10 abril 2009 <<http://www.makeworlds.org/node/68>>.
- . *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*. Trad. Daniel Heller-Roazen. New York: Zone Books, 1999.
- Agua con sal*. Dir. Pedro Pérez Rosado. Interp. Yoima Valdés, Leire Berrocal y Juan Carlos Morales. PRP/Trivision S.L./Viguié Films, 2005.
- Aidi, Hishaam D. "The Interference of al-Andalus: Spain, Islam, and the West." *Social Text* 87, 24.2 (2006): 67-88.
- Aierbe, Peio, Ismael Díaz, Raúl Martínez, Mikel Mazkiaran, y Clara Pérez, eds. *Análisis de prensa 2002: inmigración, racismo y xenofobia*. San Sebastián: Tercera Prensa, 2003.
- Aierbe, Peio. "'Inmigración-delincuencia': un binomio interesado." *Análisis de prensa 2002: inmigración, racismo y xenofobia*. Eds. Peio Aierbe et al. San Sebastián: Tercera Prensa, 2003: 59-82.
- Aizpeolea, L. R. "Los españoles aceptan la inmigración, pero la vinculan a la inseguridad." 27 junio 2003. *elpais.com*. 10 abril 2009 <http://www.elpais.com/articulo/espana/espanoles/aceptan/inmigracion/vinculan/inseguridad/elpepiesp/20030627elpepinac_18/Tes>.
- Albrecht, Hans-Jörg. "Immigration, Crime and Unsafety." *Crime and Insecurity: The Governance of Safety in Europe*. Ed. Adam Crawford. Portland: Willan, 2002: 159-185.
- Álvarez Dorronsoro, Ignasi. "Los retos de la inmigración." *Los retos de la inmigración: racismo y pluriculturalidad*. Ed. Jesús Contreras. Madrid: Talasa, 1994: 25-56.

- Álvarez Junco, José. *Mater Dolorosa: La idea de España en el siglo XIX*. Madrid: Taurus, 2001.
- Andrés, Rodrigo. “La teoría *queer* y el activismo social.” *Feminismo y crítica literaria*. Eds. Marta Segarra y Ángels Carabí. Barcelona: Icaria, 2000: 143-158.
- Andrés Suárez, Irene, Marco Kunz, e Inés D’Ors. *La inmigración en la literatura española contemporánea*. Madrid: Verbum, 2002.
- Appadurai, Arjun. *Modernity at Large*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- “Apresados en Venezuela 160 inmigrantes canarios.” 6 agosto 2006. *indymedia.org*. 4 abril 2009 <<http://canarias.indymedia.org/newswire/display/13664/index.php>>.
- “Aumenta el número de ‘sin papeles’ trasladados a Málaga desde Canarias.” 10 octubre 2006. *abc.es*. 10 abril 2009 <http://cordoba.abc.es/hemeroteca/historico-11-08-2006/sevilla/Andalucia/aumenta-el-numero-de-sin-papeles-trasladados-a-malaga-desde-canarias_1422813696171.html>.
- Avalos, David, y John C. Welchman. “Response to the Philosophical Brothel.” *Rethinking Borders*. Ed. John C. Welchman. Basingstoke: Macmillan, 1996: 187-199.
- “Aznar asegura en Washington que el problema de España con Al Qaeda ‘empieza en el siglo VIII.’” 22 septiembre 2004. *elmundo.es*. 20 agosto 2008 <<http://www.elmundo.es/elmundo/2004/09/22/espana/1095805990.html>>.
- Azurmendi, Mikel. *Estampas de El Ejido: un reportaje sobre la integración del inmigrante*. Madrid: Taurus, 2001.
- Balfour, Sebastián, y Alejandro Quiroga. *España reinventada: nación e identidad desde la Transición*. Barcelona: Península, 2007.
- Balibar, Etienne. *Nous, citoyens d’Europe?: les frontières, l’état, le peuple*. Paris: Découverte, 2001.
- . *Politics and the other scene*. Trad. Christine Jones, James Swenson y Chris Turner. New York: Verso, 2002.
- Ball, Kirstie, y Frank Webster, eds. *The Intensification of Surveillance: Crime, Terrorism and Warfare in the Information Age*. Sterling, VA: Pluto Press, 2003.
- Ballesteros, Isolina. *Cine (ins)urgente: textos filmicos y contextos culturales de la España posfranquista*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2001.

- Bauluz, Javier. "Encuentro digital con Javier Bauluz." 28 noviembre 2002. *elmundo.es*. 10 abril 2009 <<http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2002/11/561/>>.
- . "Un cadáver frente a la sombrilla: historia de una foto." 2 septiembre 2000. 25 febrero 2009 <<http://www.aespada.blogspot.com>>.
- Bejarano, José. "La valla del fin del Tercer Mundo." *La Vanguardia*. 18 agosto 2004: 4-5.
- Bengendouz, Abdelkrim. "La nueva ley marroquí de in(e)migración." *Atlas de la inmigración marroquí en España*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Secretaría de Estado de Inmigración y Emigración, Observatorio Permanente de la Inmigración, UAM Ediciones, 2004: 104-106.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994.
- . "The Third Space. Interview with Homi Bhabha." *Identity, Community, Culture, Difference*. Jonathan Rutherford. London: Lawrence & Wishart, 1990: 207-221.
- Black Skin, White Mask*. Dir. Issac Julien. California Newsreel, 1995.
- Blumemberg, Hans. *Shipwreck with Spectator: Paradigm of a Metaphor for Existence*. Trad. Steven Rendall. Cambridge: MIT Press, 1997.
- Boeri, Stefano. "Borders Device(s)." *Parachute* 120, 2005: 28-29.
- Briceño Linares, Ybelice. "La construcción social del inmigrante en contextos de exclusión. Estrategias de estigmatización y autoafirmación." Abril 2001. *Athenea Digital*. 25 febrero 2008 <<http://ddd.uab.es/pub/athdig/15788946n0a20.htm>>.
- Bwana*. Dir. Imanol Uribe. Interp. María Barranco, Emilio Buale y Andrés Pajares. Aurum, 1996.
- Cabral, Fernanda. "Solamente negra." *Gente que se mueve de casa*. Madrid: Fundación Contamíname, 2004.
- Cantù, César. *Historia Universal*. Trad. Antonio Ferrer del Río. Madrid: Don Francisco de Paula Mellado, 1847.
- Carter, Paul. *Living in a New Country. History, Travelling and Language*. London: Faber & Faber, 1992.
- "Casi el 60% de los españoles considera que hay 'demasiados' inmigrantes." 29 diciembre 2005. *elmundo.es*. 25 febrero 2008 <<http://www.elmundo.es/elmundo/2005/12/29/sociedad/1135856219.html>>.

- Castiello, Chema. *Los parias de la tierra: inmigrantes en el cine español*. Madrid: Talasa Ediciones, 2005
- Carbonell, Neus. "Feminismo y posestructuralismo." *Feminismo y crítica literaria*. Eds. Marta Segarra y Àngels Carabí. Barcelona: Icaria, 2000: 31-42.
- Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS). "Actitudes ante la inmigración." Boletín 32. mayo-agosto 2003. Estudio CIS 2511, Barómetro de mayo de 2003. 25 noviembre 2006 <http://www.cis.es/cis/opencms/-Archivos/Boletines/32/BDO_32_Inmigracion.html#opinion>.
- Chambers, Iain. *Culture After Humanism: History, Culture, Subjectivity*. New York: Routledge, 2001.
- . *Migrancy, Culture, Identity*. New York: Routledge, 1994.
- Constitución española*. Madrid: Boletín Oficial del Estado, 1979.
- Contreras, Jesús, ed. *Los retos de la inmigración: racismo y pluralidad*. Madrid: Talasa, 1994.
- Cornejo Parriego, Rosalía, ed. *Memoria colonial e inmigración: La negritud en la España posfranquista*. Barcelona: Bellaterra, 2007.
- Craik, Jennifer. "The Making of Mother: The Role of the Kitchen in the Home." *Home and Family: Creating a Domestic Sphere*. Eds. Graham Allan y Graham Crow. London: MacMillan, 1989: 48-65.
- de Botton, Alain. *The Architecture of Happiness*. New York: Penguin, 2006.
- de la Ca, Juan Carlos. "Asalto de civilizaciones: Mario vio de todo en su viaje desde Guinea-Bissau. Lo más fantástico, en Argelia. Allí funciona el «Gobierno de los Camaradas», con un presidente y ministros. Organizan la vida, traslado y toma de Melilla y Ceuta de estos desesperados" 2 octubre 2005. *elmundo.es*. 10 abril 2009 <<http://www.elmundo.es/papel/2005/10/02/cronica/1868804.html>>.
- De la España que emigra a la España que acoge*. Catálogo 375. Madrid: Fundación Francisco Largo Caballero y La Obra Social de Caja Duero, 2007.
- Deleuze, Gilles. "Postscript on the Societies of Control." *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*. Ed. Neil Leach. New York: Routledge, 1997: 309-316.
- Delgado, L. Elena. "Settled in Normal: Narratives of a Prozaic (Spanish) Nation." *La península híbrida. Nationalisms*. Ed. Teresa Vilarós. Spec. issue of *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*. 7 (2003): 117-132.

- del Moral, Ignacio. *La mirada del hombre oscuro*. Madrid: Sociedad General de Autores de España, 1992.
- “Diario de sesiones del Congreso de los Diputados.” 13 diciembre 2001. *senado.es*. 10 abril 2009 <<http://www.senado.es/legis7/publicaciones/html/textos/CO0394.html>>.
- Doanne, Mary Ann. “Film and the Masquerade: Theorising the Female Spectator.” *Feminism and Film*. Ed. E. Ann Kaplan. New York: Oxford University Press, 2000: 418-436.
- Donaldson, John. “Fencing the Line: Analysis of the Recent Rise in Security Measures along Disputed and Undisputed Boundaries.” *Global Surveillance and Policing: Borders, Security, Identity*. Eds. Elia Zureik y Mark B. Salter. Portland: Willan Publishing, 2005: 173-193.
- Driessen, Henk. “The ‘New Immigration’ and the Transformation of the African-European Frontier.” *Border Identities: Nation and State at International Frontiers*. Eds. Thomas M. Wilson y Hastings Donnan. New York: Cambridge University Press, 1998: 96-116.
- Duany, Jorge. “Becoming Cuban-Rican.” *The Portable Island: Cubans at Home in the World*. Eds. Ruth Behar y Lucía M. Suárez. New York: Palgrave MacMillan, 2008: 197-208.
- Duva Milán, Jesús. “Los vecinos de Manjirón, dispuestos a impedir la ‘invasión’ de los refugiados africanos.” 21 septiembre 1990. *elpais.com*. 20 agosto 2008 <http://www.elpais.com/articulo/madrid/MADRID/ESPANA/AFRICA/vecinos/Manjiron/dispuestos/impedir/invasion/refugiados/africanos/elpepiespmad/19900921elpmad_3/Tes>.
- Echarri, Carmen. “Nuevos asentamientos de inmigrantes acechan la valla de Ceuta al año de los incidentes que costaron cinco muertos.” 1 octubre 2006. *abc.es*. 10 mayo 2008 <http://www.abc.es/hemeroteca/historico-01-10-2006/abc/Nacional/nuevos-asentamientos-de-inmigrantes-acechan-la-valla-de-ceuta-al-a%C3%B1o-de-los-incidentes-que-costaron-cinco-muertos_1423562878787.html>.
- EFE. “Canarias ha recibido más ‘sin papeles’ en agosto que en todo 2005.” 29 agosto 2006. *elpais.com*. 29 marzo 2009 <http://www.elpais.com/articulo/espana/Canarias/ha/recibido/papeles/agosto/todo/2005/elpepuesp/20060829elpepunac_1/Tes>.
- . “El 58% de los españoles relaciona inseguridad en inmigración.” 26 junio 2003. *elmundo.es*. 10 abril 2009 <<http://www.elmundo.es/elmundo/2003/06/26/espana/1056634530.html>>.

- . “El 89% de los presos preventivos que han entrado en las cárceles este año son extranjeros.” 6 marzo 2002. *elmundo.es*. 10 abril 2009 <<http://www.elmundo.es/elmundo/2002/03/06/sociedad/1015422656.html>>.
- . “España, el país europeo más preocupado por la inmigración y el terrorismo.” 26 febrero 2007. *elmundo.es*. 10 febrero 2008 <<http://www.elmundo.es/elmundo/2007/02/26/espana/1172498427.html>>.
- . “España y Francia impulsarán un ‘Schengen del mar’ ante la inmigración.” 29 noviembre 2005. *elmundo.es*. 10 marzo 2008 <<http://www.elmundo.es/elmundo/2005/11/29/espana/1133284008.html>>.
- . “Interceptados 86 inmigrantes en Granada y Canarias.” 7 abril 2004. *elmundo.es*. 20 febrero 2009 <<http://www.elmundo.es/elmundo/2004/04/07/sociedad/1081324148.html>>.
- . “Interceptados 129 inmigrantes irregulares en Furteventura.” 11 febrero 2004. *elmundo.es*. 10 marzo 2008 <<http://www.elmundo.es/elmundo/2004/02/10/sociedad/1076410621.html>>.
- . “Interceptados en la costa de Motril 59 inmigrantes, diez de ellos menores.” *elpais.com*. 13 de mayo de 2005 <http://www.elpais.com/articulo/andalucia/Interceptados/costa/Motril/59/inmigrantes/menores/elpepiespand/20050513elpand_23/Tes>.
- . “Interceptan a 148 inmigrantes en Almería en las últimas horas.” 30 agosto 2004. *elmundo.es*. 25 febrero 2008 <<http://www.elmundo.es/elmundo/2004/08/30/sociedad/1093862516.html>>.
- . “La Comisión Europea alerta de que 30.000 inmigrantes se preparan para entrar en Ceuta y Melilla.” 10 octubre 2005. *elmundo.es*. 25 febrero 2009 <<http://www.elmundo.es/elmundo/2005/10/12/espana/1129131820.html>>.
- . “Los españoles consideran que la inmigración es el segundo mayor problema para el país.” 27 diciembre 2006. *elmundo.es*. 5 agosto 2008 <<http://www.elmundo.es/elmundo/2006/12/27/espana/1167219356.html>>.
- . “Más de 100 indocumentados han partido de Ceuta a la Península para aliviar la presión migratoria.” 5 diciembre 2003. *elmundo.es*. 4 agosto 2004. <<http://www.elmundo.es/elmundo/2003/12/05/solidaridad/1070628342.html>>.
- . “Zapatero y Musharraf relanzan la lucha contra el terrorismo y la inmigración ilegal.” 24 abril 2007. *elmundo.es*. 10 febrero 2009 <<http://www.elmundo.es/elmundo/2007/04/24/espana/1177435919.html>>.

- “El miedo a la invasión.” 18 agosto 1991. *elpais.com*. 25 julio 2008 <http://www.elpais.com/articulo/opinion/europa_occidental/italia/union_europea/albania/europa_central/europa_oriental/organización_de_seguridad_y_cooperacion_en_europa_osce/miedo/invasion/elpepiopi/19910818elpepiopi_8/tes>.
- “El PP culpa al gobierno de la avalancha de inmigrantes.” 20 marzo 2006. *elpais.com*. 20 agosto 2008 <http://www.elpais.com/articulo/espana/PP/culpa/Gobierno/avalancha/inmigrantes/elpepiesp/20060320elpepinac_7/Tes>.
- “El PSOE considera ‘insuficiente’ desplegar el Ejército en Ceuta y Melilla tras el último asalto masivo.” 3 octubre 2005. *elmundo.es*. 20 agosto 2008 <<http://www.elmundo.es/elmundo/2005/10/03/espana/1128343774.html>>.
- “El subdelegado de gobierno de Tarragona: ‘Aquí necesitamos gente, pero no a toda África.’” 1 diciembre 2002. *elmundo.es*. 20 agosto 2008 <<http://www.elmundo.es/elmundo/2002/12/01/espana/1038744953.html>>.
- “En 2015, la cuarta parte de la población será inmigrante.” 22 enero 2004. *elmundo.es*. 20 agosto 2008 <<http://www.elmundo.es/papel/2004/01/22/espana/1567664.html>>.
- Escobar Fernández, Pedro. “La exclusión social de la inmigración africana: un análisis de la prensa diaria almeriense (1999-1994).” *Africanos en la otra orilla: trabajo, cultura e integración en la España mediterránea*. Ed. Francisco Checa. Barcelona: Icaria Antracyt, 1998: 235-269.
- España. Jefatura del Estado. “Ley Orgánica 4/2000.” Madrid: Boletín Oficial del Estado 10, 2000: 1139-1150.
- . “Ley Orgánica 8/2000.” Madrid: Boletín Oficial del Estado 307, 2000: 45508-45522.
- . “Ley Orgánica 11/2003.” Madrid: Boletín Oficial del Estado 234, 2003: 35398-35404.
- . “Ley Orgánica 14/2003.” Madrid: Boletín Oficial del Estado 279, 2003: 41193-41204.
- “España con España.” *El Mundo* 29 junio 2008: 1.
- “España. Ejército inmigrante.” *D7 ABC* 1 julio 2007: 2-4.
- Esquenazi-Mayo, Roberto. “Europa-Nuevo Mundo-‘Nueva Europa’: viaje de ida con algunas vueltas.” *Travel, Quest, and Pilgrimage As a Literary Theme: Studies in Honor of Reino Virtanen*. Eds. Frans C. Amelinckx and Joyce N. Megay. Ann Arbor: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1978: 97-104.

- “Es un hecho objetivo unir el incremento de la delincuencia a la inmigración.” 24 febrero 2002. *abc.es*. 10 abril 2009 <http://www.abc.es/hemeroteca/historico-24-02-2002/abc/Nacional/es-un-hecho-objetivo-unir-el-incremento-de-la-delincuencia-a-la-inmigracion_80613.html>.
- Europa Press. “Cruz Roja y Médicos del Mundo atenderán a los ‘sin papeles’ de Barcelona en su huelga de hambre.” 22 junio 2004. *elmundo.es*. 10 abril 2009 <<http://www.elmundo.es/elmundo/2004/06/22/solidaridad/1087912228.html>>.
- . “Uno de cada cuatro reclusos es extranjero.” 25 junio 2002. *elmundo.es*. 25 febrero 2007 <<http://www.elmundo.es/elmundo/2002/06/25/sociedad/1025018010.html>>.
- European Commission. “Laeken Declaration on the Future of the European Union.” diciembre 2001. *ec.europa.eu*. 10 febrero 2008 <http://ec.europa.eu/justice_home/unit/charte/en/declarations-laeken.html>.
- . “Schengen Agreement.” Official journal of the European Union. L & C, Legislation, Information and Notices 239. Luxemburgo: Office for Official Publications of the European Communities, 2000: 13–18.
- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press, 1967.
- F, D. “Andrés Sorel recrea el drama de la inmigración en ‘Las voces del Estrecho.’” 24 junio 2000. *elpais.com*. 18 febrero 2009 <http://www.elpais.com/articulo/cultura/SOREL/_ANDReS/Andres/Sorel/recrea/drama/inmigracion/voce/Estrecho/elpepicul/20000624elpepicul_5/Tes/>>.
- Flesler, Daniela. *The Return of the Moor: Spanish Responses to Contemporary Moroccan Immigration*. West Lafayette: Purdue University Press, 2008.
- Flesler, Daniela, y Adrián Pérez Melgosa. “Battles of Identity, or Playing ‘Guest’ and ‘Host’: The Festivals of Moors and Christians in the Context of Moroccan Immigration in Spain.” *Journal of Hispanic Cultural Studies* 4.2 (2003): 151-168.
- Flores de otro mundo*. Dir. Icíar Bollaín. Interp. Lissete Mejía, Luis Tosar, Marilyn Torres y José Sancho. La Iguana/Alta Film, 1999.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punishment: The Birth of the Prison*. New York: Vintage Books, 1995.
- . *Society Must Be Defended: Lectures at the Collège de France 1975-1976*. New York: Picador, 2003.

- Franko Aas, Katja. “‘Getting Ahead of the Game’: Border Technologies and the Changing Space of Governance.” *Global Surveillance and Policing: Borders, Security, Identity*. Eds. Elia Zureik y Mark B. Salter. Portland: Willan, 2005: 194-214.
- Fratini, Franco. “Legal Migration and the Fight Against Illegal Immigration.” Conferencia en el Institute for Human Sciences de Boston University en cooperación con European Studies de Boston University, Photonics Center, Boston University, Boston, 7 noviembre 2005.
- Fuss, Diana. *Identification Papers*. New York: Routledge, 1995.
- Gadsden, Gloria. “Safety and Restriction: The Construction of Black Women’s Sexuality in *Essence Magazine*.” *Women and the Media: Diverse Perspectives*. Eds. Theresa Carilli y Jane Campbell. Lanham, Md: University Press of America, 2005: 119-135.
- García, A, y Martínez, J.C. “El cierre de fronteras causaría un caos en la operación ‘Paso del Estrecho.’” 18 julio 2002. *abc.es*. 10 abril 2009 <http://www.abc.es/hemeroteca/historico-18-07-2002/abc/Nacional/el-cierre-de-fronteras-causaria-un-caos-en-la-operacion-paso-del-estrecho_115168.html>.
- García, Rocío. “Teníamos nuestros miedos antes del rodaje.” 25 septiembre 1996. *elpais.com*. 25 febrero 2009 <http://www.elpais.com/articulo/cultura/URIBE/_IMANOL_/CINEASTA/GUIPUZCOA/FESTIVAL_DE_SAN_SEBASTIAN/Teniamos/miedos/rodaje/elpepicul/19960925elpepicul_1/Tes>.
- . “Uribe: ‘Estoy encantado pero abrumado.’” 29 septiembre 1996. *elpais.com*. 25 febrero 2009 <http://www.elpais.com/articulo/cultura/URIBE/_IMANOL_/CINEASTA/GUIPUZCOA/FESTIVAL_DE_SAN_SEBASTIAN/Uribe/Estoy/encantado/abrumado/elpepicul/19960929elpepicul_1/Tes>.
- García Benito, Nieves. *Por la vía de Tarifa*. Madrid: Calambur, 2000.
- García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*. México D.F.: Grijalbo, 1995.
- García España, Elisa. “Detenidos y reclusos: marroquíes y argelinos en el sistema penal.” *Atlas de la inmigración marroquí en España*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Secretaría de Estado de Inmigración y Emigración, Observatorio Permanente de la Inmigración, UAM Ediciones, 2004: 448-449.
- Garrido Atienza, Miguel, ed. *Las capitulaciones para la entrega de Granada*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1992.

- Glage, Liselotte, ed. *Being/s in Transit : Travelling, Migration, Dislocation*. Atlanta: Rodopi, 2000.
- Goytisolo, Juan. "Constructing Europe's New Wall: From Berlin to the Strait." *Middle East Report*. Sept-Oct. 1992: 17-19.
- . "La frontera de cristal." *El peaje de la vida: integración o rechazo de la emigración en España*. Juan Goytisolo y Sami Naïr. Madrid: Aguilar, 2000: 193-200.
- . "¡Quién te ha visto y quién te ve!" *El peaje de la vida: integración o rechazo de la emigración en España*. Juan Goytisolo y Sami Naïr. Madrid: Aguilar, 2000: 181-186.
- Guardia Civil. "Sistema Integrado de Vigilancia Exterior (SIVE). Funciones y capacidades técnicas." 22 octubre 2006 <<http://www.guardiacivil.org/prensa/actividades/sive03/funciones.jsp>>.
- Guerra, Pedro. "Contamíname." *Golosinas*. BMG/Ariola, 1995.
- . "Estrecho." *Inmenso estrecho*. Gustavo Martín Garzo et al. Madrid: Kailas, 2005.
- Heller, Agnes. *Everyday Life*. London: Routledge and Kegan Paul, 1981.
- Holmlund, Christine Anne. "Displacing Limits of Difference: Gender, race and Colonialism in Edward Said and Homi Bhabha's Theoretical Models and Margarite Dura's Experimental Films." *Otherness and the Media: The Ethnography of the Imagined and the Imaged*. Eds. Hamid Naficy y Teshome H. Gabriel. Langhorne: Harwood Academic Publishers, 1993: 1-22.
- Horacio. *The Complete Works of Horace*. Trad. Charles E. Passage. N.Y.: Ungar, 1983.
- Hughes, John. *The Idea of Home: Autobiographical Essays*. Atarmon, Australia: Giramondo, 2004.
- Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. New York: Routledge, 2002.
- "Inmigración y terrorismo centran hoy la cumbre entre España y Marruecos." 6 marzo 2007. *elmundo.es*. 25 febrero 2009. <<http://www.elmundo.es/elmundo/2007/03/06/espana/1173150149.html>>.
- "Interior atribuye a la inmigración el aumento de la criminalidad en más de un 9%." 3 enero 2002. *elpais.com*. 23 marzo 2008 <http://www.elpais.com/articulo/espana/Interior/atribuye/inmigracion/aumento/criminalidad/elpepiesp/20020103elpepinac_8/Tes>.
- Jackson, Michael. *At Home in the World*. Durham: Duke University Press, 1995.

- Jahoda, Gustav. *Images of Savages: Ancient Roots of Modern Prejudice in Western Culture*. New York: Routledge, 1999.
- Kaplan, E. Ann. *Looking for the Other: Feminism, Film, and the Imperial Gaze*. New York: Routledge, 1997.
- Kim, Yeon-Soo. *The Family Album: Histories, Subjectivities, and Immigration in Contemporary Spanish Culture*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2005.
- Koita, Yaguine, y Fodé Tourakana. "A Prayer for Africa." *Harper's*. Noviembre 1999: 22.
- Kreickenbaum, Martin. "European Union Agrees to Set Up Holding Camps for Refugees." 9 noviembre 2005. *World Socialist Web Site*. 20 agosto 2008 <<http://www.wsws.org/articles/2005/nov2005/ref1-n09.shtml>>.
- Kristeva, Julia. *Strangers to Ourselves*. New York: Columbia University Press, 1991.
- Lacleta, José Manuel. "Las aguas españolas en la costa africana" *Revista electrónica de estudios internacionales* 7, 2003. 10 abril 2009 <<http://www.reei.org/reei7/JM.Lacleta.pdf>>.
- "La falta de integración de los inmigrantes en Europa, origen del aumento de la delincuencia." 23 febrero 2002. *abc.es*. 10 abril 2008 <http://www.abc.es/hemeroteca/historico-23-02-2002/abc/Sociedad/la-falta-de-integracion-de-los-inmigrantes-en-europa-origen-del-aumento-de-la-delincuencia_80336.html>.
- "Lágrimas de Almodóvar y homenaje en Alcobendas" 23 febrero 2009. *elmundo.es*. 24 febrero 2009 <<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/02/23/cultura/1235389909.html>>.
- "La Guardia Civil detuvo a los emigrantes españoles que venían en un velero a Venezuela." *El Nacional de Caracas* 26 octubre 1949.
- Lahlou, Mehdi. "Las migraciones clandestinas entre Marruecos (Magreb) y España (Unión Europea). Por qué, cuántos, qué hacer." *Atlas de la inmigración marroquí en España*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Secretaría de Estado de Inmigración y Emigración, Observatorio Permanente de la Inmigración, UAM Ediciones, 2004: 86-89.
- Lain Entralgo, Pedro. *España como problema: desde la "polémica de la ciencia española" hasta la "generación del 98."* Tomo I. Madrid: Aguilar, 1956
- "La invasión tercermundista." *ABC* 28 diciembre 1996: 3.

- Lázaro, Fernando. "La delincuencia alcanza el mayor crecimiento desde hace 15 años." 11 febrero 2002. *elmundo.es*. 10 abril 2009 <<http://www.elmundo.es/papel/2002/02/11/espana/1105368.html>>.
- Lewis, Nancy. "Expanding Surveillance: Connecting Biometric Information Systems to International Police Cooperation." *Global Surveillance and Policing: Borders, Security, Identity*. Eds. Elia Zureik y Mark B. Salter. Portland: Willan, 2005: 97-112.
- Liaño Rivera, Manuel. "La pesca del atún: salir por la vía de Tarifa." *Aljaranda: revista de estudios tarifeños* 26, 1997: 4-6.
- López Alba, G. "El 60 por ciento de los españoles relaciona inmigración con delincuencia." 2 agosto 2002. *abc.es*. 10 abril 2009 <http://www.abc.es/hemeroteca/historico-02-08-2002/abc/Nacional/el-60-por-ciento-de-los-espas%F1oles-relaciona-inmigracion-con-delincuencia_118745.html>.
- López Cotín, Olga. "Desde la mirada oscura: geografías filmicas de la inmigración en España." *Memoria colonial e inmigración: La negritud en la España posfranquista*. Ed. Rosalía Cornejo Parriego. Barcelona: Bellaterra, 2007: 143-156.
- Lorman, Josep. *La aventura de Saíd*. Madrid: SM, 1996.
- "Los invasores." *ABC* 2 abril 2001: 9.
- Loureiro, Ángel G. "Imperfect Past: Globalization, Nationalism, and the Vanishing Intellectual." *La península híbrida. Nationalisms*. Ed. Teresa Vilarós. Spec. issue of *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*. 7 (2003): 161-172.
- Lucchini, Laura. "Inmigrantes africanos sobreviven tres días agarrados a una red en el Mediterráneo." *El País* 29 mayo 2007: 6.
- Malgesini, Gabriela. "Spain and the EC: Sluiceway from Europe's Migrant Labor Market." *Middle East Report*. March-April 1993: 25-29.
- Manzanas Calvo, Ana María. "Contested Passages: Migrants Crossing the Río Grande and the Mediterranean Sea." *The Last Frontier: The Contemporary Configuration of the US-Mexico Border*. Ed. Jane Juffer. Spec. Issue of *The South Atlantic Quarterly* 105:4 Fall 2006. Durham: Duke University Press, 2006: 759-775.
- "Marroquíes avizor." *Blanco y Negro* 28 agosto 1976: 22-23.
- Martin-Márquez, Susan. "A World of Difference in Home-Making: The Films of Icíar Bollaín." *Women's Narrative and Film in Twentieth-Century Spain*. Eds. Ofelia Ferrán y Kathleen M. Glenn. New York: Routledge, 2002: 256-272.

- “Más de cien inmigrantes interceptados en varias pateras.” 10 agosto 2004. *abc.es*. 10 abril 2009 <http://www.abc.es/hemeroteca/historico-10-08-2004/abc/Nacional/mas-de-cien-inmigrantes-interceptados-en-varias-pateras_9623019500434.html>.
- Mayrata, Ramón. *Estrecho*. Catálogo de la exposición. Sevilla, 1992.
- Mazkarian, Mikel. “El tratamiento de los medios de comunicación sobre inmigrantes irregulares.” *Análisis de prensa 2002: inmigración, racismo y xenofobia*. Eds. Peio Aierbe et al. San Sebastián: Tercera Prensa, 2003: 103-121.
- Medina, Juan. “Morir cerca. Secuencia del naufragio de una patera.” Invierno 2004. *20minutos.es*. 10 abril 2009 <<http://www.20minutos.es/galeria/77/0/5/>>.
- Melotti, Umberto. “International Migration in Europe: Social Projects and Political Cultures.” *The Politics of Multiculturalism in the New Europe: Racism, Identity and Community*. Eds. Tariq Modood y Pnina Werbner. New York: Zed Books, 1997: 73-92.
- Méndez, Rafael. “Zapatero: ‘Se ha cerrado la transición del fútbol español.’” 7 julio 2008. *elpais.com*. 10 febrero 2009 <http://www.elpais.com/articulo/deportes/Zapatero/ha/cerrado/transicion/futbol/espanol/elpepidep/20080701elpepidep_5/Tes/>.
- M, F. “¡Podemos! Un lema inspirado en Obama.” 1 julio 2008. *elpais.com*. 10 febrero 2009 <http://www.elpais.com/articulo/Pantallas/Podemos/lema/inspirado/Obama/elpepirtv/20080701elpepirtv_4/Tes/>.
- Miranda, María Jesús. *Benthan en España*. Madrid: La Piqueta, 1979.
- Modood, Tariq, y Pnina Werbner, eds. *The Politics of Multiculturalism in the New Europe: Racism, Identity and Community*. New York: Zed Books, 1997.
- Molina, Antonio. “Adiós a España.” *Éxitos originales*. Disky, 1997.
- Molinuevo, José Luis. *Estéticas del naufragio y de la resistencia*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2001.
- Moore, Barrington. *Privacy: Studies in Social and Cultural History*. New York: Pantheon Books, 1984.
- Morales, Gonzalo. *Fugados en velero*. Tenerife: Centro de la cultura popular canaria, 1996.
- Morley, David. *Home Territories: Media, Mobility and Identity*. New York: Routledge, 2000.

- Mouffe, Chantal. "Democratic Politics and the Question of Identity." *The Identity in Question*. Ed. John Rajchman. New York: Routledge, 1995: 33-46.
- Moyano, Eduardo. *La memoria escondida: emigración y cine*. Madrid: Tabla Rasa Libros y Ediciones, 2005.
- Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Feminism and Film*. Ed. E. Ann Kaplan. New York: Oxford University Press, 2000: 34-47.
- Muñoz, Pablo. "Más de la mitad de los ingresos en prisión el último año son de extranjeros." 11 febrero 2002. *elmundo.es*. 10 febrero 2009 <http://www.abc.es/hemeroteca/historico-13-02-2002/abc/Sociedad/mas-de-la-mitad-de-los-ingresos-en-prision-el-ultimo-a%C3%B1o-son-de-extranjeros_77854.html>.
- Muñoz Molina, Antonio. "Los extranjeros." *El País semanal* agosto 1998.
- Naficy, Hamid. *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton: Princeton University Press, 2001.
- Nair, Sami. "¿A dónde emigrar?" *El peaje de la vida: integración o rechazo de la emigración en España*. Juan Goytisolo y Sami Nair. Madrid: Aguilar, 2000: 19-20.
- . *La heridas abiertas*. Madrid: Santillana, 1998.
- Nash, Mary. *Inmigrantes en nuestro espejo: inmigración y discurso periodístico en la prensa española*. Barcelona: Icaria Antrazyt, 2005.
- Neilson, Brett. "Cultural Studies and Giorgio Agamben." *New Cultural Studies: Adventures in Theory*. Eds. Claire Birchall y Gary Hall. Athens: University of Georgia Press, 2006.
- Netz, Reviel. *Barbed Wire: An Ecology of Modernity*. Middletown: Wesleyan University Press, 2004.
- Núñez, Maribel. "La CE calcula que 30.000 ilegales esperan en Argelia y Marruecos para 'saltar' a Ceuta y Melilla." 13 octubre 2005. *abc.es*. 10 abril 2009 <http://valencia.abc.es/hemeroteca/historico-13-10-2005/abc/Nacional/la-ce-calcula-que-30000-ilegales-esperan-en-argelia-y-marruecos-para-saltar-a-ceuta-y-melilla_611519941780.html>.
- Ordóñez Gutiérrez, Ana Luisa. *Feminismo y prostitución: fundamentos del debate actual en España*. Oviedo: Trabe, 2006.
- Ortega y Gasset, José. *España invertebrada*. Madrid: Alianza, 1981.

- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- Ortiz, Lourdes. *Fátima de los naufragios*. Barcelona: Planeta, 1998.
- Páez, Enrique. *Abdel*. Madrid: SM, 1994.
- Parker, Kenneth. "To Travel...Hopefully?/!" *Being/s in Transit : Travelling, Migration, Dislocation*. Ed. Liselotte Glage. Atlanta: Rodopi, 2000: 13-36.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra, 1993.
- Pellerin, Hélène. "Border, migration and economic integration: Towards a New Political Economy of Borders." *Global Surveillance and Policing: Borders, Security, Identity*. Eds. Elia Zureik y Mark B. Salter. Portland: Willan, 2005: 51-65.
- Pérez Colomé, Jordi. "Los subsaharianos se explican." *El Ciervo* 657, diciembre 2005. 10 abril 2008 <<http://www.revistasculturales.com/articulos/14/el-ciervo/466/1/los-subsaharianos-se-explican.html>>.
- Poniente*. Dir. Chus Gutiérrez. Perf. Cuca Escribano, José Coronado, Farid Fatmi. Olmo Films/Amboto Audiovisual, 2002.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge, 1992.
- Princesas*. Dir. Fernando León de Aranoa. Interp. Micaela Nevárez y Candela Peña. Reposado Producciones, 2005.
- Provansal, Danielle. "¿De qué inmigración hablamos? Desde los conceptos a las prácticas sociales." *Inmigrantes entre nosotros: trabajo, cultura y educación intercultural*. Eds. Francisco Checa y Encarna Soriano. Barcelona: Icaria Antracyt, 1999: 17-32.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México, Siglo XXI, 1982.
- Rapport, Nigel, y Andrew Dawson, eds. *Migrants of Identity: Perceptions of Home in a World of Movement*. New York: Berg, 1998.
- Razac, Olivier. *Barbed Wire. A Political History*. Trad. Jonathan Knight. New York: The New Press, 2002.
- R, C. "Dos inmigrantes muertos al naufragar una patera en aguas de Tarifa." 15 julio 2003. *elpais.com*. 12 enero 2009 <http://www.elpais.com/articulo/espana/inmigrantes/marroquies/mueren/naufragar/patera/Tarifa/elpepiesp/20030715elpep_inac_19/Tes>.

- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe, 2003.
- Reincidentes. "Paisa (la canción del Estrecho)" *Sol y Rabia*. Discos Suicidas, 1993.
- "Rescatada otra embarcación en Tarifa con seis indocumentados." 4 octubre 2005. *abc.es*. 12 febrero 2009 <http://cordoba.abc.es/hemeroteca/historico-04-10-2005/sevilla/Andalucia/rescatada-otra-embarcacion-en-tarifa-con-seis-indocumentados_611320682340.html>.
- Robles Almécija, José Manuel. "La condición jurídica del extranjero en España." *Africanos en la otra orilla: trabajo, cultura e integración en la España mediterránea*. Ed. Francisco Checa. Barcelona: Icaria Antracyt, 1998: 273-288.
- Rodríguez, Jorge A. "El gobierno culpa del aumento de la delincuencia a la inmigración y a la facilidad para denunciar." 5 marzo 2002. *elpais.com*. 18 mayo 2004 <http://www.elpais.com/articulo/espana/Gobierno/culpa/aumento/delincuencia/inmigracion/facilidad/denunciar/elpepiesp/20020305elpepinac_12/Tes>.
- . "Rajoy revela que nueve de cada diez nuevos reclusos preventivos de 2002 son extranjeros." 7 marzo 2002. *elpais.es*. 24 abril 2006 <http://www.elpais.com/articulo/espana/Rajoy/revela/nuevos/reclusos/preventivos/2002/extranjeros/elpepiesp/20020307elpepinac_14/Tes>.
- Rodríguez, Jorge A., y M. Altozano. "Interior pide 'tolerancia cero' con el multirreincidente." 7 marzo 2002. *elpais.com*. 24 marzo 2008 <[http://www.elpais.com/articulo/espana/Interior/pide/tolerancia/cero\(multirreincidente/elpepiesp/2002021elpepinac_15/Tes](http://www.elpais.com/articulo/espana/Interior/pide/tolerancia/cero(multirreincidente/elpepiesp/2002021elpepinac_15/Tes)>.
- Rosaldo, Renato. "Foreword." *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity*. Néstor García Canclini. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995.
- Rubenstein, Roberta. *Home Matters: Longing and Belonging, Nostalgia and Mourning in Women's Fiction*. New York: Palgrave, 2001.
- Said, Edward W. *Orientalism*. New York: Vintage, 1979.
- Sáiz Ripoll, Anabel. "La inmigración en la LIJ actual." *CLIJ* (Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil) 183, junio 2005: 1-9.
- Salter, Mark. "At the Threshold of Security: a Theory of International Borders." *Global Surveillance and Policing: Borders, Security, Identity*. Eds. Elia Zureik y Mark B. Salter. Portland: Willan, 2005: 36-50.

- Santaolalla, Isabel. *Los "Otros": Etnicidad, y "raza" en el cine español contemporáneo*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005.
- Sanz, Sara. "Un fuerte despliegue policial evita un nuevo asalto masivo en Melilla." 6 octubre 2005. *elmundo.es*. 12 noviembre 2008 <<http://www.elmundo.es/elmundo/2005/10/06/espana/1128572176.html>>.
- Segarra, Marta. "Feminismo y crítica poscolonial." *Feminismo y crítica literaria*. Eds. Marta Segarra y Àngels Carabí. Barcelona: Icaria, 2000: 71-93.
- Segarra, Marta y Àngels Carabí, eds. *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona: Icaria, 2000.
- Serrano, Ismael. "Dulce Memoria." *Naves ardiendo más allá de Orión*. TRAK, 2005.
- Shohat, Ella. "Gender and Culture of Empire: Toward a Feminist Ethnography of the cinema." *Otherness and the Media: The Ethnography of the Imagined and the Imaged*. Ed. Hamid Naficy y Teshome H. Gabriel. Langhorne: Harwood Academic Publishers: 45-84.
- Shohat, Ella, y Robert Stam. *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. New York: Routledge, 1994.
- Simmel, Georg. "The Stranger." *The Sociology of Georg Simmel*. Ed. y trad. K.H. Wolff. New York: Free Press, 1950: 402-408.
- Smith, Paul Julian. *The Moderns: Time, Space, and Subjectivity in Contemporary Spanish Culture*. New York: Oxford University Press, 2000.
- Solana Ruíz, José Luis. *Prostitución, tráfico e inmigración de mujeres*. Granada: Comares, 2003.
- Soler-Espiauba, Dolores, coord. *Literatura y pateras*. Madrid: Akal, 2004.
- Sorel, Andrés. *Las voces del estrecho*. Barcelona: Muchnik, 2000.
- Spencer, Philip. "Civic Nationalism, Civic Nations and the Problem of Migration." *Migration and Mobility: the European Context*. Eds. Subrata Ghatak and Anne Showstack Sassoon. New York: Palgrave, 2001: 83-108.
- Suárez-Navaz, Liliana. *Rebordering the Mediterranean: Boundaries and Citizenship in Southern Europe*. New York: Berghahn Books, 2004.
- Sweeney, Carole. *From Fetish to Subject: Race, Modernism, and Primitivism, 1919-1935*. Westport: Praeger, 2004.

- Taylor, Charles. *Modern Social Imaginaries*. Durham: Duke University Press, 2004.
- Téllez, Juan José. *Moros en la costa*. Madrid: Debate, 2001.
- Tirado, José Luis. Entrevista personal por correo electrónico. 16 mayo 2007.
- Torres, Maruja. "Bwana." 25 septiembre 1996. *elpais.com*. 25 febrero 2009 <http://www.elpais.com/articulo/ultima/uribe/_imanol_/cineasta/Bwana/elpepiult/19960925elpepiult_2/Tes>.
- Tremlett, Giles. "Spain 'Being Taken Back to Moorish Times.'" 7 julio 2004. *The Guardian*. 15 febrero 2008 <<http://www.guardian.co.uk/world/2004/jul/07/spain.religion>>.
- "Un velero español detenido." *El Heraldo de Caracas* 6 octubre 1949.
- Valderrama, Juan. "El emigrante." *30 éxitos*. Helix, 1999.
- Valente, José Ángel. "De la irredención de la provincia." 19 junio 1998. *elpais.com*. 10 abril 2008 <http://www.elpais.com/articulo/opinion/goytisol/_juan/almeria/espana/almeria/el_ejido_/almeria/irredencion/provincia/elpepiopi/19980619elpepiopi_5/Tes>.
- Vaquera-Vásquez, Santiago. "Notes from an Unrepentant Border Crosser." *The Last Frontier: The Contemporary Configuration of the US-Mexico Border*. Ed. Jane Juffer. Spec. Issue of *The South Atlantic Quarterly* 105:4 Fall 2006. Durham: Duke University Press, 2006: 699-716.
- Varela, Julia. "Cuando llegan las pateras." 3 septiembre 2003. *elmundo.es*. 10 abril 2008 <<http://www.elmundo.es/elmundosalud/2004/09/03/medicina/1094218539.html>>.
- Vargas Llovera, María Dolores. "La inmigración africana de venta ambulante: el caso de Alicante." *Africanos en la otra orilla: trabajo, cultura e integración en la España mediterránea*. Ed. Francisco Checa. Barcelona: Icaria Antracyt, 1998: 61-77.
- Vilar, Juan, y María José Vilar. *La emigración española al norte de África (1830-1999)*. Madrid: Arco/Libros, 1999.
- Webster, Frank. "Information Warfare, Surveillance and Human Rights." *The Intensification of Surveillance: Crime, Terrorism and Warfare in the Information Age*. Eds. Kirtie Ball y Frank Webster. Sterling: Pluto Press, 2003: 96-111.
- Welchman, John, ed. *Rethinking Borders*. Basingstoke: Macmillan, 1996.
- Wells, H.G. *World Brain*. London: Adamantine Press Limited, 1994.

White, Gregory. "Risking the Strait: Moroccan Labor Migration to Spain." *Middle East Report* 218. Spring 2001: 26-29, 48.

Wilson, Rob, y Wimal Dissanayake, eds. *Global/Local: Cultural Production and the Transnational*. Durham: Duke University Press, 1996.

Wood, David, Eli Konvitz, and Kirstie Ball. "The Constant State of Emergency?: Surveillance After 9/11." *The Intensification of Surveillance: Crime, Terrorism and Warfare in the Information Age*. Eds. Kirstie Ball y Frank Webster. Sterling, VA: Pluto Press, 2003: 137-150.

Zapata Lerga, Pablo. Entrevista personal por correo electrónico. 18 de mayo de 2008.

---. *La patera*. Madrid: Ediciones CCS, 2003.