

Raza y etnicidad: desafíos de la inmigración en el cine español.

Ian Davies
Edgewood College

Durante las últimas dos décadas se han producido notables cambios demográficos en Europa, incluso en España, con un crecimiento marcado de las migraciones y de la redistribución de población. Este estudio propone analizar parte del trabajo crítico que se está haciendo en el campo de los estudios culturales con relación a la migración, con énfasis en el desarrollo de la sociedad y la producción cinematográfica española desde los años 80.

La integración europea y la disolución de las barreras económicas han aumentado tanto el intercambio cultural como el comercial. El movimiento de bienes y servicios lleva también consigo el flujo de personas, sobre todo de trabajadores migrantes, y en particular su movimiento desde las zonas más pobres (Europa del Este, América Latina y el Caribe, el Magreb, el África subsahariana) hacia el norte y el oeste, a las naciones consideradas generadoras de riqueza. La Unión Europea registra una inmigración anual legal de unos 1.2 millones de personas, y se calcula que llegan otros 500,000 ilegales anualmente (Barbulo). En España, uno de los países en el fulcro del cambio, el Instituto Nacional de Estadística calcula en 3.69 millones el número de residentes extranjeros, de los cuales aproximadamente 1.69 son indocumentados (*El Mundo*). De aquéllos, muchos son expatriados del norte de Europa, jubilados y de situación económica acomodada; pero una gran parte del resto procede de regiones muy pobres y éstos son, para nuestros propósitos, los que más influyen en el ámbito cultural.

Hoy en día, varias redes de familias y comunidades se han establecido entre países emisores y receptores en una continua cadena migratoria de dependencia económica. La lógica interna que rige esta situación está clara. Por un lado, las tasas de nacimiento en descenso y la creciente demanda de mano de obra barata apoyan el cambio demográfico ocasionado por la inmigración, mientras que la pobreza en los países emisores urge la emigración como fuente de remesas. Entretanto, las condiciones macroeconómicas inciden negativamente en la posibilidad de impedir estos flujos migratorios. Por ejemplo, el promedio de ingresos en España es doce veces el de Marruecos, mientras que la brecha es aun más grande entre España y el África Occidental. Pero en ambos extremos de la cadena migratoria viven comunidades de pobres marginalizados para quienes el drama de la inmigración es a menudo muy traumático, lleno de peligros, explotación, abuso sexual, violencia, y, con cada vez más frecuencia, muerte. El terreno del racismo contemporáneo en España está indeliblemente marcado por fronteras tecnológicamente fortificadas (para defender la fiesta de la globalización contra sus posibles colados); discriminación contra las minorías; explotación en el trabajo; islamofobia; segregación escolar; discriminación de vivienda; violencia racial; y una presencia aumentada del extremismo de derechas (SOS Racismo).

Estos cambios en población y en pautas demográficas van acompañados de un aumento correspondiente de conflictos étnicos y tensiones raciales, y una auto-indagación sobre lo que significa exactamente ser “español”. España, situada en la confluencia de varias rutas inmigratorias a Europa, ha visto, además de las tensiones ya existentes entre sus etnias indígenas (gitana, vasca, catalana), un incremento paralelo en problemas sociales y confrontaciones entre ciudadanos autóctonos e inmigrantes extranjeros. La problemática de la raza ha tomado protagonismo en el imaginario popular donde se ha creado de repente una identificación de raza con diferencia y conflicto. Sirva el ejemplo de la violencia racial en El Ejido, en el poniente almeriense, en febrero de 2000 (Martínez Veiga *El Ejido*)¹. Ha llevado también a una subsiguiente racialización de la política migratoria y una identificación reductiva entre la inmigración y el color de la piel, dejando de lado el hecho de que los africanos subsaharianos representen sólo el 2% de la población inmigrante total (legal e ilegal) de España. Pero ha sido precisamente en el imaginario popular donde la presencia del Otro negro y extranjero ha llegado a simbolizar la amenaza más vívida a la auto-representación de los conceptos de cultura, nación y estado.

Se podría decir que bajo las condiciones de la globalización, España se ha convertido en una zona de contacto en que se representa casi diariamente el drama, a menudo violento y delictivo, de la estereotipificación, el racismo, la xenofobia, el narcotráfico y la inmigración ilegal. La pluriculturalidad se considera un peligro, porque rompe un sentido establecido de identidad, comunidad, y seguridad. En tiempos de bajón económico, se agudiza el resentimiento contra los inmigrantes ilegales y se moviliza una política más conservadora, con su énfasis sobre la ley y el orden, y sobre controles de inmigración cada vez más estrictos, vistos en cada reformulación retrógrada de la Ley de Extranjería.

La migración es una manifestación de grandes disparidades en circunstancias socio-económicas, oportunidades anticipadas, y seguridad humana entre los países occidentales y los países tercermundistas. Depende de varias permutaciones de obligación u opción, y de las discrepancias económicas y políticas entre lugares de origen y de destino (Van Hear 14-16). La teoría del “push-pull”² afecta a los migrantes por una variedad de motivos, que abarcan desde la elección individual y la búsqueda del bienestar económico, la seguridad y la posición social mejorada—es decir, “la migración de promoción social”—hasta la migración forzada de exiliados y refugiados—denominada “la migración de supervivencia”. En el camino están las redes de instituciones elaboradas para atender a los flujos migratorios, junto con las leyes y reglamentos internacionales que existen para facilitarlos o para impedirlos. Esto remite a una idea del transnacionalismo; es decir, las formaciones políticas, sociales, económicas y culturales que se desarrollan más allá de fronteras nacionales. El transnacionalismo se caracteriza por la diáspora y por la agrupación de pueblos forjados en el movimiento a través de las fronteras tradicionales de las viejas naciones-estados. Estas sociedades “internacionales” y migracionalizadas (Ruiz Olebuénaga, *Inmigrantes* 7) viven en lo que Homi Bhabha denomina “el tercer espacio” o intersticio, que se transforma en un sitio dinámico que conlleva la formación de nuevas identidades transnacionales.

Las fronteras políticas no delimitan una línea divisoria entre culturas distintas y modos de vida autónomas. La migración fluye atravesando fronteras, ya no con garantías de volver al lugar de origen sino más propensa a ser unidireccional. Antes, en las décadas de los 50 y los 60, cuando los países del sur de Europa seguían siendo países

emisores de migrantes, era relativamente fácil para España (también Portugal, Italia, Grecia) mantener la seguridad de una identidad nacional centrada y contenida, una identidad que sólo se veía contaminada en maneras superficiales y no esenciales por una presencia extranjera, la que siempre era temporal y provisional (en el turismo, por ejemplo). Históricamente, en España, este aislamiento estaba fundamentado por el proyecto homogeneizante franquista del nacionalcatolicismo. Pero ahora que se está haciendo patente un cambio de papeles y los países emisores se están convirtiendo en países receptores de inmigrantes, muchos cambios empiezan a trastornar la idea estable de nación.

Inextricablemente, el norte está presente en el sur y el sur global presente en el norte. La migración fluye como colores que se destiñen; el Otro, una vez inasimilable, se incorpora a la tela social y ya no es el trabajador “invitado” sino el trabajador para quien el ciclo de migración y retorno al lugar de origen está definitivamente roto. Abandonando el hogar para siempre, el migrante se convierte ahora en el Otro residente y establece una identidad, una presencia, con plenas aspiraciones políticas y el deseo de cimentarlas. En torno a los migrantes se compone todo un aparato legal, social y cultural que obliga a los países receptores al reconocimiento y a la concienciación, cuando no a la tolerancia y al respeto, de los mismos.

La presencia “extranjera” se arraiga con el tiempo, oponiéndose a los discursos monoculturales occidentales que tradicionalmente han dominado (la educación, la religión, la administración, la jurisprudencia). Al mismo tiempo, se crean nuevos espacios sociales y discursivos exteriores a la jerarquía política y económica ya bien consolidada en el corazón de la experiencia europea occidental. Las geografías del poder tradicionalmente han centrado su autoridad en ciertos espacios privilegiados, con sus complejas configuraciones de ideología y poder, es decir, en las ciudades, con su nexo de élites comerciales y financieras, las instancias gubernamentales, las agencias jurídicas y policiales, las fuerzas armadas, y el mundo académico. Estos espacios demarcan el interior del poder en contraste con el exterior del Otro, de quien se originan los discursos de la oposición y para quien están orientados. Lentamente, las nuevas voces del Otro han empezado a desafiar y penetrar estos espacios interiores. Están presentes en “el retorno de lo reprimido, lo subordinado y lo olvidado en las músicas, literaturas, pobrezas, y poblaciones del tercer mundo” (Chambers 3). Ocurre también en el espacio híbrido de las comunidades inmigrantes de las grandes ciudades europeas (incluyendo Madrid, Barcelona, Sevilla). Recientemente, varios sociólogos en universidades y centros de investigación españoles han enfocado sus esfuerzos en este tema.³

Para recalcar las reivindicaciones de identidad existen también los mecanismos legales para el reconocimiento de las culturas inmigrantes y la regularización de su condición jurídica y social. Los inmigrantes son apoyados por una red extensa de defensores y ONGs que luchan por sus derechos. Esto significa todo un marco de referencia para su integración, legitimación y reivindicación. Ya no se puede simplificar la inmigración como producto de unos casos esporádicos y aislados de persecución, pobreza o sobrepoblación en un número reducido de países emisores, sino hay que verla más bien como una consecuencia inevitable de más extensas fuerzas económicas estructurales que están redefiniendo globalmente las categorías de ‘nación’ y ‘ciudadanía’, donde el sufijo ‘trans’ de transnacionalismo es el término clave de toda la matriz.

Sin embargo, las transformaciones involucradas en el proceso de crear sociedades transnacionales son controvertidas y problemáticas. Donde hay conflicto suele ser donde los residentes locales, queriéndolo o no, reactivan identidades conservadoras latentes, en una reacción nerviosa y a veces agresiva contra la alienación sentida en el momento del encuentro con influencias ajenas y desconocidas. (Se ofrece como ejemplo notable la novela *Voces del Estrecho* de Andrés Sorel.) Ruíz Olebuénaga se refiere al “pánico social”, la “hiperexcitación emocional” o “la psicosis migratoria” provocados por el miedo a la migración (*Los inmigrantes irregulares* 42). En este contexto,

la globalización se concibe como una fuente todopoderosa de destrucción, mientras que la identidad se promueve no sólo como algo que se debe defender, sino también como lo que ofrecerá protección contra la amenaza de peligrosas fuerzas globales. En este sentido la identidad—junto con sus tendencias afines igualmente ubicuas ‘cultura’ y ‘comunidad’—se transforma en el espacio clave para el justificado sentido de autoestima e integridad de los pueblos, que vale la pena defender, y quizás morir por él, frente a la arremetida de la globalización. (Ang 4)⁴

Lo desconocido provoca recelo, un miedo al futuro y malos augurios sobre los problemas que podría acarrear la inmigración, lo que Ruíz Olebuénaga ha llamado un “casandrismo” (*Inmigrantes* 34).

Un área de la producción cultural donde tales transformaciones políticas y socioculturales se han representado es en el cine de los últimos quince años. Su trayectoria pasa por películas de diferentes estilos. Como ejemplos, podemos mencionar “Flores de otro mundo” de Icíar Bollaín (1999) sobre la inmigración femenina, el comentario social de Llorenç Soler sobre la inmigración árabe en “Said” (1998); “Menos que cero” de Ernesto Tellería (1996), sobre los inmigrantes del Este de Europa a Bilbao, “Taxi” de Carlos Saura (1996) y “Salvajés” de Carlos Molinaro (2001), estas dos últimas películas caracterizadas por una violenta estética urbana del racismo neo-nazi. El tema de la inmigración está presente también en el sentimentalismo y añoranza de “Cosas que dejé en La Habana” de Manuel Gutiérrez Aragón (1997). Este estudio propone analizar en más detalle dos películas que se enfocan en la inmigración ilegal de africanos subsaharianos. Primero, se comentará el tratamiento delicado y comprensivo del africano en “Las cartas de Alou” de Montxo Armendáriz (1990), pasando a la estética más dura de “Bwana” de Imanol Uribe (1996).

Como una subclase explotada y subordinada, los inmigrantes ilegales se han visto discriminados por los prejuicios muy arraigados de las poblaciones locales en cuya esfera de repente han entrado. Los protagonistas de las dos películas, Alou y Ombasi respectivamente, llegan clandestinamente a la costa de Almería en las peligrosas pateras que cruzan el Mediterráneo. Son sólo dos ejemplos entre los innumerables indocumentados que arriban para alimentar la economía informal española como trabajadores mal pagados, temporeros y desprotegidos. Las dos películas articulan la experiencia transnacional de los inmigrantes y exiliados económicos, pero lo hacen con dos estilos muy distintos.

“Las cartas de Alou” toma lugar, en la primera parte, en la región frutícola de Almería, después en los talleres textiles de Barcelona. Bajo las circunstancias de la Ley

de Extranjería de 1985, del acoso policial y otras formas de discriminación, la película explora la explotación y guetoización de los inmigrantes. En su método cinematográfico a veces parece más documental que drama, siguiendo la experiencia solitaria del héroe epónimo, Alou, en su búsqueda de una vida mejor, mientras describe líricamente sus sentimientos de desolación en una cultura extraña llena de racismo, injusticia y persecución policial. La añoranza por el país de origen se expresa sentimentalmente por medio de su lectura, en voz en off, de las cartas de Alou a su madre que puntúan los paisajes de la película, primero los invernaderos sofocantes del sureste, luego la jungla de asfalto de Barcelona, y el campo lindante de Lérida. La película trata, en esencia, el movimiento, el desarraigo, y el continuo desplazamiento del exilio cuya vida está dictaminada por el mercado laboral informal, la discriminación racial y la separación de la familia.

En la cinematografía, el juego temático alternante entre luz y oscuridad ilumina las ideas y la crítica explícita. Los inmigrantes subsaharianos y los magrebíes, con quienes traban amistad en miseria compartida, camaradería y oraciones musulmanas, habitan un submundo de pisos desmantelados, “sweatshops”, edificios abandonados y túneles oscuros. También frecuentan improvisados clubes de baile africano donde buscan recrear su cultura nativa, solidarizándose entre sí. La repetición de imágenes del amanecer y el anochecer reafirma la idea de que los indocumentados están siempre ocultos en una penumbra, más allá de la luz y la legalidad. Por contraste, anuncios televisivos ofrecen una promesa imposible de días luminosos sobre yates de lujo en el Mediterráneo. Una metáfora central de la película es el juego de damas que le enseña un amigo a Alou para que luego saque dinero apostando; “blancas comen negras” dice el amigo, una expresión evidentemente simbólica de la visión global de la película.

La red de inmigrantes se extiende por Cataluña, consolidada por los lazos de parentesco o lealtad tribal. No obstante, Alou descubre que hasta los viejos amigos son capaces de abusar de los recién llegados, buscándoles míseros trabajos en los talleres para luego cobrarles comisión. Para que algunos mejoren su posición social y se enriquezcan en el proceso de asimilación a la cultura receptora, los vínculos de solidaridad entre inmigrantes son forzosamente rotos. Al final, como consecuencia de otra redada policial de indocumentados, Alou es deportado. Pero a pesar de su sentido de aislamiento y su convicción de que nunca se aceptará completamente a los ilegales, él se ha acostumbrado a España, en parte por necesidad y dependencia económica, en parte por una relación amorosa con su novia española, Carmen. Este amorío ilícito y su proscripción por parte del padre de Carmen señala los límites de la tolerancia para las relaciones interraciales y encarna las arraigadas actitudes racistas que se observan durante toda la película en varios de los personajes, sobre todo en lo que se refiere a la amenaza sexualmente cargada del Otro negro y masculino. Ejemplifican y prefiguran el cierre general de la psique de los autóctonos a una aceptación total de la diferencia racial y la integración cultural. Los camareros se niegan a servirle a Alou, la dueña de la casa prohíbe el uso de su lengua africana con una arquetípica expresión reveladora del imperialismo cultural español: “aquí se habla cristiano”; y en la calle la policía detiene arbitrariamente a los africanos. Sólo la negativa rebelde de Carmen a aceptar el dictamen de su padre permite concebir una tolerancia más trascendental. La película termina como empezó, con la imagen de Alou embarcando en otra patera desde la costa africana, pagando una vez más el peligroso viaje. La estructura circular representa el ciclo vicioso y la inevitabilidad del flujo de la inmigración ilegal.

“Bwana”, de Imanol Uribe, repite varios de estos temas pero los problematiza mediante un estudio de carácter más complejo que el estilo seudodocumental de Armendáriz. La primera diferencia es el lugar de la acción. Al principio, se nos presenta a Antonio, taxista madrileño, que está de excursión con su mujer y dos hijos pequeños. Atraviesan en coche las montañas del parque Cabo de Gata en Almería, camino de la playa. El desierto parece más un paisaje lunar en la luz dorada, y esto nos da la primera pista de que la acción va a desenvolverse en una extraña e inquietante zona fronteriza, y no en los rutinarios lugares turísticos de la costa veraniega, ni en los familiares centros urbanos representados en “Las cartas de Alou”. Desde el principio la película desorienta y descentra nuestro sentido del espacio y de la pertenencia.

En las primeras escenas se descubre la ordinariez de la dinámica familiar a fin de establecer una identificación inicial con la cultura de la clase obrera madrileña. Ofrece una caracterización cómica de los personajes, reconocible para el espectador, y comunica un sentido de la vulgaridad superficial y cotidiana que en muchos casos tipifica la vida familiar. Disputas triviales, riñas conyugales, y la manera en que los padres tan inconscientemente recurren a un lenguaje grosero para reprenderse uno al otro, y particularmente a los hijos, funcionan para facilitar una identificación entre personajes y espectadores, identificación que más tarde será deconstruida. Desde este comienzo la película nos lleva lentamente hacia otro terreno, paralelo al disloque geográfico desde Madrid al desierto montañoso almeriense. Al adentrarnos más en la trama y en la noche, el entorno se hace cada vez más desconocido. En busca de comida, la familia tropieza con unos habitantes de la zona que son muy groseros al tratarlos; luego Antonio se encuentra con un trío sumamente repugnante de jóvenes neo-nazis que lo intimidan y hostigan antes de soltarlo. En estos encuentros casi surrealistas, la familia se está enfrentando con el Otro ajeno que ya reside dentro de España. Por fin la familia, varada en la playa por una avería de coche, descubre al naufrago Ombasi. No saben comunicarse, y en un principio temen a esa figura robusta y extraña, lo que reafirma el prejuicio de que los negros son amenazadores e inasimilables. Sin embargo, merma el miedo a medida que intercambian sonrisas y comida. Es en este momento que el hijo, Iván, recuerda su única palabra de swahili, aprendida de las películas de Tarzán, y a Ombasi lo llama ‘Bwana’: de ahí deriva el título de la película.⁵ Este detalle, aparentemente pequeño, es un ejemplo importante de la manera en que la cultura popular influye en las imágenes estereotípicas y en las ideas preconcebidas de los personajes en su interacción con el protagonista.

Por las reacciones y comentarios de la familia hacia el recién llegado, quien siempre está ajeno a sus conversaciones por la barrera de la lengua, podemos entrar en los verdaderos temas de la película. Al desarrollarse la acción, vemos cómo los valores racistas están arraigados en las prácticas y la formación cultural de un sector grande de la población española. De la misma manera en que varios personajes de “Las cartas de Alou” (el padre de Carmen, la dueña de la pensión, el camarero en Lérida, el capataz de los agricultores) simbolizaban un racismo afianzado e institucionalizado, esta familia ha heredado e internalizado los valores del racismo tal y como han sido transmitidos por la historia española. Por lo tanto, incluso en los albores del siglo XXI, la vieja ideología de la españolidad perdura todavía, por estar fundamentada en una práctica cultural y política de desigualdad, exclusión y represión. La familia no es más que otro producto de esta tradición, y en particular de una cultura popular que sólo sirve para perpetuarla.

Tanto Alou como Ombasi son objetivados por las proyecciones que otros hacen de ellos. Derivadas de años de estereotipos transmitidos por los medios de comunicación y por la vida diaria, las imágenes de los africanos negros son groseras y reductivistas. Por ignorancia, Antonio y su familia se burlan de Ombasi a escondidas. El sentido del humor que el espectador podía haber compartido con ellos al comienzo de la película se convierte en pena y vergüenza con cada difamación y comentario racista. Su lenguaje traiciona su ignorancia: los africanos están contagiados de microbios, los africanos son analfabetos, todos practican el canibalismo. En la otra película, la ira de Alou crece a medida que se ve víctima de estereotipos similares.

Cornel West ha explicado las raíces de estos valores racistas y la demonización del Otro negro en los siguientes términos:

. . . las nociones de fealdad negra, deficiencia cultural e inferioridad intelectual son legitimadas por la autoridad de la ciencia, cargada de prejuicios pero siempre prestigiosa. La lógica psicosexual racista surge de las obsesiones fálicas, proyecciones edípicas, y orientaciones anales-sadísticas de la cultura europea que dotan a los africanos de proezas sexuales; ven a los africanos o bien como padres crueles y vengativos, hijos frívolos y despreocupados, o como madres pasivas y sufridas; e identifican a los africanos con suciedad, olor desagradable, y heces. En breve, los africanos son asociados con actos de defecación, violación y subordinación. Dentro de esta lógica, los africanos son abstracciones ambulantes, objetos inanimados o criaturas invisibles. Para todas estas tres lógicas supremacistas, que operan simultáneamente en el occidente moderno, los africanos personifican la Otredad degradada, ejemplifican la alteridad racial, y encarnan la diferencia ajena. (West 22-3)⁶

Como para ilustrar esta lógica racista, hay una secuencia en que la madre, Dori, sueña con que Ombasi la seduce. Representa la red compleja de ideas preconcebidas que ella lleva. Culmina en una escena clave al amanecer, hacia el desenlace de la película. Ombasi, desnudo, sube la duna más alta. Se le ve rezando, brazos abiertos en una pose de crucifixión contra un fondo del amanecer dorado. En una panorámica parece estar rindiendo culto al sol, mientras la pose de crucifixión presagia lo que va a acontecer. Espiándole desde lejos, Dori proyecta sus fantasías y frustraciones sobre Ombasi. En esta escena, cargada de erotismo sublimado, ella dice recordar una vieja película de Ava Gardner cuando la actriz también nadaba con los nativos. Otra vez, la vida se refracta por el prisma de la cultura popular. En este caso provoca las fantasías escapistas de Dori, imaginadas por la clave de Hollywood, y provoca una respuesta subliminal de la mujer frustrada con la monotonía de su matrimonio y la maternidad.

En este momento la película entra en su fase final. Antonio aparece con los hijos, habiendo seguido a su mujer a la orilla del mar. Su cambio de expresión al verla semidesnuda en la playa al lado de Ombasi lo dice todo. Al mismo tiempo, el trio de neonazis llega a la playa en sus motocicletas. Poco a poco, la película ha perdido su sentido del humor, quedándole al espectador sólo la realidad brutal del racismo en su forma más virulenta. Lo que se había iniciado como una serie de bromas y chistes intrascendentes de la familia, en diálogo vivo e ingenioso, ahora se ha metamorfoseado en el odio xenófobo de los detestables jóvenes. Frente a la brutalidad de estos agresores, la familia aprovecha una distracción para escaparse en el coche. Ombasi también se escapa por un

sendero, pero a pie, perseguido todavía por los delincuentes. En la escena final la familia tiene una última oportunidad de detener el coche y ayudar a Ombasi a salvarse. Angustiados sobre qué hacer, deciden seguir sin parar. El último “travelling” se filma desde el coche que se aleja de Ombasi, postrado en la arena. A lo lejos, vemos a los neonazis, palos en mano, que se ciernen sobre él. Esta conclusión atroz, viendo la expresión asustada y apabullada de Ombasi al verse abandonado a la amenazada castración, o quizás a la muerte, por una parte nos horroriza, por otra sirve para reafirmar el tema del racismo. La familia no puede salir de sus prejuicios para ayudarlo. Les embarga demasiado el racismo innato, la desconfianza, un sentido de violación del espacio cultural y un bloqueo psicológico (sobre todo para Antonio cuyo machismo ha sido gravemente herido al ver a su esposa semidesnuda en la playa con un negro). Estos miedos, exacerbados por los estereotipos, conspiran con su temor legítimo de los neonazis para realzar el desenlace dramático. Hay una disonancia entre el tono cómico de la película en sus comienzos y esta conclusión trágica y violenta. Uribe ha manipulado nuestro punto de vista para mostrar que el humor del principio sólo enmascara un racismo evidente, a veces explícito, siempre latente, que domina los valores y comportamientos sociales.

En las dos películas está claro que la irrupción de la figura marginal del africano en la psique provincial de las costumbres e identidades españolas reubica nuestro pensamiento actual sobre lo que significa ser español. Los eventos y experiencias de la película desbaratan el ámbito cómodo y homogéneo en que vivían los personajes. Éstos se sienten cómodos ahuyentando lo ajeno, manteniendo una actitud hermética frente a la Otredad. La llegada de Ombasi y Alou pone de relieve no sólo los límites de su formación y comprensión culturales sino también, más generalmente, los trastornos sociales y psicológicos de la psique española (y occidental) al luchar con la diferencia y las cuestiones asociadas a la raza y al racismo. Hasta este punto la rutina cotidiana de los personajes dependía de los lazos familiares de lealtad y cariño, de parentesco y comunidad. Estas relaciones establecidas de confianza y familiaridad son turbadas en el momento de confrontar una cultura ajena. Primero, Ombasi asusta a la familia, y luego abre una brecha entre los esposos al provocar—sin quererlo—los vuelos de fantasía sexual de la mujer, Dori. De igual manera, al enamorarse, Alou rompe el estrecho vínculo afectivo entre Carmen y su padre viudo. Pero no son sólo los inmigrantes africanos los que desafían la identidad española, los neo-nazis representan también lo ajeno estando dentro de la misma España. Hasta los almerienses borrachos que encuentra Antonio se burlan de él porque su acento, sus expresiones madrileñas y su trabajo de taxista son un motivo de menosprecio. En plantear y explorar estos diferentes grados de diferencia cultural, incluso en retratar a otros españoles, la película nos lleva a otras zonas periféricas lejos del centro dominante de Madrid, y desafían cualquier noción estable y centrada de la identidad española. Las películas cambian de posición para revelar la vida en la periferia; los personajes centrales salen de los márgenes, representando no sólo la vida inmigrante sino también el feo submundo de la misma España.

La elección de un taxista madrileño como protagonista de “Bwana” ofrece un paralelo interesante con “Taxi” de Carlos Saura (1996), película que dramatiza una rudimentaria fantasía fascista de nostalgias para una España monocultural. Ofrece una visión oscura y violenta de una pandilla de taxistas vigilantes que rondan las calles del Madrid nocturno en busca de inmigrantes, prostitutas y drogadictos para matar, todo bajo la protección simbólica de íconos de lo español: las rayas amarillas y rojas y el oso y el madroño que

van pintados en las puertas de la flota de taxis de Madrid. En “Salvajes” de Carlos Molinero (2001), un grupo de neo-nazis también se dedica a la caza de inmigrantes africanos. La estética burda de cámara de mano en muchas escenas y la filmación de noche en los abandonados suburbios industriales valencianos recalca un efecto de desfamiliarización. En ambos casos, estas películas presentan otra vez la marginalización y exclusión de los inmigrantes, y el miedo que los españoles sienten hacia la intrusión del extranjero.

Este miedo se puede interpretar en un contexto político en que los ciudadanos de estados receptores de inmigrantes, conscientes de ceder su soberanía a la globalización, al capitalismo multinacional y a organizaciones como la Unión Europea o el Banco Mundial, deciden recuperar el pasado a fin de restablecer los rastros de su identidad perdida. Lo hacen recurriendo a la tradición, a la cultura y a la singularidad; por lo tanto creen que ninguna cultura sabría sobrevivir permitiendo una pluralidad de identidades que no tienen nada, o tienen muy poco, que ver la una con la otra:

La retórica conservadora de la identidad ha permeado el paisaje cultural y político por todas partes en una época cuando las viejas certidumbres—de lugar, de pertenencia, de seguridad económica y social—se están debilitando a raíz del paso acelerado de la globalización: los procesos mediante los cuales los flujos cada vez más intensos de bienes, capital, gente, tecnologías e información funcionan para disolver la (relativa) autonomía y “autenticidad”, tanto reales como imaginadas, de tradiciones y comunidades locales. (Ang 4)⁷

Con el impacto del comercio, el turismo y la migración, muchos españoles, sobre todo los que carecen del necesario nivel cultural, social y educacional para adaptarse a estas nuevas formaciones culturales, se encuentran desorientados y enajenados de una cultura nacional en la que el ser español ya no está basado en una cómoda homogeneidad blanca y católica sino que ha sido trastocado y abierto a la fuerza por la heterogeneidad y la hibridez.

Esta apertura se prefiguraba antes en la obra iconoclasta de Juan Goytisolo, en su famosa trilogía en la que desmantelaba mordazmente toda la gran tradición y hegemonía cultural españolas. Su ataque contra el carácter esencialista del españolismo tuvo lugar en otra zona de contacto, Tánger, donde se libró una batalla cultural con el mundo islámico. La recuperación de la otredad dio un giro literario y lingüístico, donde el lenguaje, quizás la tecnología más vieja y sofisticada a nuestra disposición, se hizo el arma que pueden blandir tanto el migrante como el escritor. La invasión de España facilitada por la traición del conde don Julián es también una migración lingüística:

altivo, gerifalte Poeta, ayúdame: a la luz más cierta, súbeme: la patria no es la tierra, el hombre no es el árbol: ayúdame a vivir sin suelo y sin raíces: móvil, móvil: sin otro alimento y sustancia que tu rica palabra: palabra sin historia, orden verbal autónomo, engañoso delirio: poema: alfanje o rayo: imaginación y razón en ti se aúnan a tu propio servicio: palabra liberada de secular servidumbre. (*Reivindicación* 124)

Los migrantes, quizás lo revela toda la obra de Goytisolo, viven en la intersección de historias, memorias y lenguas, y la negociación entre ellas es una labor cultural constante, un viaje sin punto de llegada. Aquí tenemos una crítica de las narrativas lineales de la

historia que son incapaces de aceptar las historias alternativas y las nuevas lenguas de la alteridad. Negar esas otras lenguas y memorias es borrar otras identidades culturales, que caen víctimas del silencio impuesto por la política cultural de las clases dirigentes.

Treinta años después del retorno de don Julián, Goytisolo colaboraría con el sociólogo Sami Nair en una serie de ensayos recopilados bajo el título *El peaje de la vida*, en donde indagan sobre el racismo y la hipocresía del estado español, sobre todo en la franja inmigrante del sureste. Goytisolo arremete contra los muchos episodios de violencia xenófoba recogidos una y otra vez en la prensa nacional. Repite el tema de que los españoles, habiendo adquirido una riqueza súbita en el boom de los 60, no desarrollaron una correspondiente formación cultural y ética necesaria para transformarse en una sociedad tolerante y progresiva. Traza un odio xenófobo atávico sostenido por una cultura de “viejos cristianos” vestidos de “nuevos europeos” y lamenta el racismo latente oculto detrás de las tradiciones folclóricas, las formas culturales populares, los conocimientos locales, los sistemas de creencia arcaicos, la homogeneidad cultural y la política de control fronterizo. En contrapunto, defiende resueltamente a los gitanos españoles por sus siglos de victimización racista. Idealiza los años 50 y 60 cuando el norte de Europa recibía con (imaginada) generosidad a los inmigrantes españoles y se pregunta por qué no hay una recíproca largueza en el presente. Por la intolerancia y la persecución, los gitanos se convierten en ejemplo de ‘europeos natos’ cuya historia reside más allá de los confines de la nación-estado. No han sido cohibidos por el espacio ni las fronteras y por tanto se hacen metáfora de la movilidad y la libertad.

En contraste con Goytisolo se podría ubicar a Mikel Azurmendi, presidente del Foro para la Integración Social de los Inmigrantes, y de facto portavoz del Partido Popular en cuestiones de inmigración. Levantó polémica en España sobre la cuestión de su defensa de la asimilación y la integración cuando arremetió contra lo que llamaba “la gangrena del multiculturalismo”, afirmando que el multiculturalismo es una gangrena porque promueve la disensión y el desorden de valores rivales. El multiculturalismo, para Azurmendi, se basa en que diferentes grupos, en su afán por mantenerse independientes unos de otros, cultiven costumbres y hábitos que son a menudo anti-democráticos, llevando a la guetoización, al tribalismo, al aislamiento y, a veces, a la violencia. Sería mejor, según su discurso, buscar la integración que conduzca al patriotismo civil, a una cohesión de valores democráticos y derechos humanos, sin negar lo que tiene de positivo cada diferente cultura. Advirtiendo contra los peligros del relativismo cultural, reclama tendenciosamente que el modo de vida occidental ha cobrado una merecida superioridad sobre otras partes del mundo (entendamos ‘musulmán’, ‘africano’) en términos de su cultura democrática, y que le incumbe al Otro integrarse y dejarse acunar en el seno de Occidente. Esta postura es cuestionable por su conservadurismo cultural, nostálgico de un pasado de ley, orden, jerarquía y de una superioridad racial y cultural.

Contra estas nostalgias de una homogeneización cultural, es quizás importante reconocer que no toda cosa, persona o lugar debe someterse al modelo determinista y economista de la globalización. Es decir, no debe rendirse ante la idea de que, por fin, el mundo entero será domesticado a una sola gran narrativa de ‘mercado’, desarrollo occidental y modernización como la panacea para todos los problemas del mundo. La globalización no es una propuesta que sirve para todos sino que debe permitir espacios de desarrollo paralelos y una pluralidad de valores. La geógrafa cultural Doreen Massey comenta que las sociedades y las culturas están “abiertas, porosas, inventadas y

particularizadas como un producto de interacción” (41)⁸. Historias discretas y diferenciales oponen una serie de experiencias contra otras, en un encuentro dinámico y productivo de pueblos, comunidades, etnias y religiones; tal encuentro es constitutivo de la identidad. Nunca es cuestión de volver atrás para reactivar una pre-existente identidad española esencial (como es el caso del insoportable abogado patriarcal de Goytisolo, don Álvaro Peranzules), como si fuera una profecía que acarrea su propio cumplimiento. En este proceso, existe también el reto de comprender las actitudes racistas que han sido naturalizadas a través del tiempo mediante prácticas sociales y producción cultural. Es preciso de esa manera deconstruir la nostalgia debilitante de lo local, de las comunidades cerradas, que tratan de anclar la significación en focos conservadores de resistencia al cambio. Por ende, Goytisolo ataca el “racismo cotidiano y administrativo de los países de acogida” (*El peaje* 188) que han erigido barreras, tanto reales como simbólicas, contra la recepción del Otro. Las ve en las siempre más sofisticadas y eufemísticas tecnologías de control: “telones y muros (perdón, vallas, perdón, perímetros disuasivos; perdón, sistemas perfeccionados de vigilancia electrónica)” (189), las cuales son, en efecto, poco más que el equipo de vigilancia de alta tecnología del racismo institucionalizado. Contra esto, defiende a los trabajadores marginados e impotentes que están condenados a vivir fuera de la protección de la ley y de los auspicios de los poderosos políticos, en una condición que Ruiz Olebuénaga denomina “muerte civil” (*Los inmigrantes irregulares* 51).

En última instancia, la identidad cultural nunca es fija sino cambiante, permeable y múltiple. La españolidad evoluciona constantemente con pautas de migración y movilidad que obligan a los españoles a nuevas posiciones de sujeto desde donde deben reconsiderar su situación. La identidad cultural es siempre reconfigurada según determinantes históricos, sociales y políticos específicos. La perspectiva blanca, ibérica, católica “dominante” sobre el mundo es cuestionada y desafiada: ya no es el centro desde donde se construyen, se juzgan y se dominan los márgenes, sino que el centro mismo es racializado como sólo uno de los componentes de un círculo cada vez más amplio de etnicidades en pugna que compiten por un espacio político y cultural. En sus raíces, cualquier imaginada “homogeneidad” histórica española es revelada como una construcción imperfecta y artificial.

Resulta que el racismo no es meramente una cuestión de opción o idiosincrasia personal sino una red o estructura con fundamentos y soportes institucionales que contribuyen a la construcción de toda una cultura del racismo. La cultura masculina, blanca, eurocéntrica dominante siempre ha tendido a universalizar sus propios valores. El reto es combatir los orígenes esencialistas de este pensamiento y reubicar al público a fin de captar y repensar las relaciones de poder. Esto significaría derribar las barreras geográficas, políticas y étnicas para crear comunidades e identidades dentro del estado español que refuten los viejos centros del poder. Las fronteras entre regiones y países son culturales, no sólo geográficas, y se requiere un cruce de fronteras, es decir, una reorientación cognoscitiva de los nuevos espacios sociales, de las relaciones y de los valores con y por los que vivimos.

Notas

(1) Como represalia por el asesinato de una residente local, Encarnación López Valverde, a manos de un inmigrante marroquí, miembros de la población local se lanzaron a una orgia de violencia anti-inmigrante que se prolongó varios días.

(2) El “push”, o empujón, se refiere a la pobreza o a condiciones de represión política en el lugar de origen que motiva a los emigrantes a salir de su país en busca de mejor vida. El “pull” se refiere a la correspondiente atracción del país receptor en ofrecer oportunidades económicas para el que inmigra.

(3) El nuevo discurso emerge también en el desarrollo de los estudios culturales y el creciente interés de los hispanistas por las formas populares de arte, música, literatura y cultura. La producción de artistas como Manu Chau, sobre todo con su disco “Clandestino”, ofrece una perspectiva excelente sobre este fenómeno popular. Cabría mencionar también el “world music” de Las hijas del sol y Ketama, entre otros. Tanto los artistas como los estudiosos apuntan hacia una apertura de espacios artístico-culturales hasta ahora no explorados. (Para más información a este respecto véase Bermúdez.)

(4) Traducción del autor.

(5) “Bwana” se emplea como forma de tratamiento respetuoso en varias regiones de África. Palabra swahili derivada del árabe *abuna*: ‘nuestro padre’ *American Heritage Dictionary*.

(6) Traducción del autor.

(7) Traducción del autor.

(8) Traducción del autor.

Obras citadas

- Ang, Ien. "Identity Blues." *Without Guarantees. In Honor of Stuart Hall*. Eds. Paul Gilroy, Lawrence Grossberg, Angela McRobbie. London, New York: Verso, 2000. 1-13.
- Armendáriz, Montxo. *Las cartas de Alou*. Connoisseur Video Collection, 1990.
- Azurmendi, Mikel. *Todos somos nosotros*. Madrid: Taurus, 2003.
- Barbadillo Griñán, Patricia. *Extranjería, racismo y xenofobia en la España contemporánea*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1997.
- Barbulo, Tomás. "Un problema de medio millón de inmigrantes irregulares al año." *El País* May 29th, 2004: 23.
- Bhabha, Homi K. "Culture's In-Between." *Questions of Cultural Identity*. Eds. Stuart Hall & Paul DuGay. London: Sage, 1996. 53-60.
- _____. *The Location of Culture*. London, New York: Routledge, 1994.
- Bermúdez, Silvia. "Rocking the Boat: The Black Atlantic in Spanish Pop Music from the 80s and the 90s." *Arizona Journal of Spanish Cultural Studies*. Vol. 5 2001. 177-193
- Chambers, Iain. *Migrancy, Culture, Identity*. London: Routledge, 1994.
- Checa, Francisco, Juan Carlos Checa y Ángeles Arjona eds. *Convivencia entre culturas: El fenómeno migratorio en España*. Seville: Signatura Ediciones de Andalucía, S.L.: 2000.
- Corkill, David. "Race, Immigration and Multiculturalism in Spain." *Contemporary Spanish Cultural Studies*. Eds. Barry Jordan y Rikki Morgan-Tamasunas, London: Arnold, 2000. 48-57.
- Díez Nicolás, Juan. *Los españoles y la inmigración*. Madrid: IMSERSO, 1999.
- El Mundo. 'Inmigrantes. En busca de futuro'
<<http://www.elmundo.es/sociedad/inmigración>>
- Erlanger, Steven. "A Jumpy, Anti-Immigrant Europe is Creeping Rightward." *New York Times* January 30th 2002: A3.
- Goytisolo, Juan. *La reivindicación del conde don Julián*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1976.
- _____ y Sami Nair. *El peaje de la vida*. Madrid: Águilar/ Ediciones El País, 2000.

- _____. *España y sus ejidos*. Majadahonda, Madrid: HMR, Hijos de Muley-Rubio, 2003.
- Jordan, Barry y Rikki Morgan-Tamasunas. *Contemporary Spanish Cinema*. Manchester: Manchester University Press, 1998.
- Jornadas sobre nacionalismos, migraciones, xenofobia y racismo en el mundo actual*. Sevilla: Fundación El Monte, 1993.
- Labanyi, Jo. "Introduction. Engaging with Ghosts; or, Theorizing Culture in Modern Spain." *Constructing Identity in Contemporary Spain: Theoretical Debates and Cultural Practice*. Ed. Jo Labanyi. Oxford: Oxford U.P. 2002. 1-13.
- López García, Bernabé. *Inmigración magrebí en España: el retorno de los moriscos*. Madrid: Editorial Mapfre, S.A., 1993.
- Martínez Veiga, Ubaldo. *El Ejido. Discriminación, exclusión social y racismo*. Madrid: Catarata, 2001.
- _____. "Mercado de trabajo e inmigración. El trabajo doméstico como paradigma." *Convivencia entre culturas: El fenómeno migratorio en España*. Eds. Checa, Checa y Arjona. Sevilla: Signatura Ediciones de Andalucía, S.L., 2000. 17-46.
- Massey, Doreen. "Imagining Globalization: Power-Geometries of Time-Space." *Global Futures. Migration, Environment and Globalization*. Eds. Brah, Avtar, Mary J. Hickman y Máirtín Mac an Ghaill. Houndsmills: MacMillan, 1999. 27-44.
- Molina Gavilán, Yolanda y Thomas J. DiSalvo. "Policing Spanish/ European Borders. Xenophobia and Racism in Contemporary Spanish Cinema." *Ciberletras*. Num 5, August 2001. <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/>>
- Pajares, Manuel. *La inmigración en España. Retos y propuestas*. Barcelona: Icaria, 1998.
- Richardson, Nathan E. *Postmodern paletos. Immigration, Democracy and Globalization in Spanish Narrative and Film, 1950-2000*. Lewisburg: Bucknell U.P., 2002.
- Ruíz Olabuénaga, José Ignacio. *Los inmigrantes irregulares en España*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1999.
- _____. *Inmigrantes*. Madrid: Acento Editorial, 2000.
- Sassen, Saskia. "Why Migration?" *NACLA*. Vol. XXVI no.1 July 1992.14-19.
- _____. *Guests and Aliens*. New York: The New Press, 1999.
- Santaolalla, Isabel. "Ethnic and Racial Configurations in Contemporary Spanish Culture." *Constructing Identity in Contemporary Spain. Theoretical Debates and Cultural Practice*. Ed. Jo Labanyi. Oxford: Oxford U. P., 2002. 54-71.

Simons, Marlise. "Under Pressure, Spain Tries to Close an Open Door." *New York Times* October 10th, 2004: A.10

Solé, Carlota and Sonia Parella. "Migrant Women in Spain: Class, Gender, Ethnicity." *Gender and Ethnicity in Contemporary Europe*. Ed. Jaqueline Andall. Oxford, New York: Berg, 2003. 61-76.

Sorel, Andrés. *Las voces del Estrecho*. Barcelona: Muchnik Editores, 2000.

SOS Racismo. "Informe anual 2004 sobre el racismo en el estado español." 2004.
<http://www.sosracisme.org/sosracisme/dossier/Dossier%20de%20premsadib.pdf>

Uribe, Imanol. *Bwana*. Líder Films S.A., 1996.

Van Hear, Nicholas. *New Diasporas. The Mass Exodus, Dispersal and Regrouping of Migrant Communities*. Seattle: University of Washington Press, 1998.

West, Cornel. "Marxist Theory and the Specificity of Afro-American Repression." *Marxism and the Interpretation of Culture*. Eds. Cary Nelson y Larry Grossberg, Urbana: University of Illinois Press, 1988. 17-29.
