

**THE SOCIAL MOVEMENTS IN CONTEMPORARY SPANISH CULTURE**

by

Javier Entrambasaguas

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  
2011

Doctoral Committee:

Professor Cristina Moreiras-Menor, Chair  
Professor Javier Sanjinés  
Professor Gareth Williams  
Associate Professor Giorgio Bertellini

## **Dedicatoria**

A Diane, Sunny y Diego, mi familia Pachamama, ese punto luminoso que se llama felicidad. Sin Diane a la que amo no existirían estas letras.

A Kika Monsell y a Ramón Arancibia, por todo y por seguir esperándome.

A mis hermanos Joaquín y Laura por estar ahí y mantener la lumbre de nuestro hogar

A Roberto Robles y a Juan Arnau por hacer posible esta sostenida hermosa aventura

A Manolo y Amparo que partieron a alta mar sin previo aviso y me quebraron en dos.

A Pura, bonita, que fue a cuidarlos con una paella y un manto de tranquilidad

## **Agradecimientos**

Agradecer a la Universidad de Michigan (Rackham Graduate School) y muy especialmente al Department of Romance Languages and Literatures por su apoyo y confianza.

Estoy en deuda eterna con mi Chair Cristina Moreiras-Menor por su incalculable ayuda para llevar a buen puerto esta tesis. Su inteligencia, sapiencia y paciencia la han hecho posible. Mi admiración, gratitud y respeto es eterna.

Quiero agradecer a mi comité, Javier Sanjinés, Gareth Williams y Giorgio Bertellini por su clarividencia, amistad y confianza en mi trabajo.

A los que compartieron su determinación y hermandad para arribar a estas tierras Manolo Marinero, Víctor Erice y Julián Sauquillo.

Esta tesis hubiera sido imposible sin la ayuda y amistad de mis hermanos Roberto Robles y padrino de mi hijo, Megan Saltzman y madrina de mi hijo, Miguel Ángel del Arco Blanco y sostén de mis ausencias, Sergio Méndez y sostén de mis presencias, Eduardo Matos el mejor huésped para el inmigrante Javier. ¿Qué decir? Su presencia me confirma que la familia humana es ancha e inabarcable como la mar. Nuestras Caprichosas siempre existirán.

Luís y Domingo me han cobijado de tal manera con su saber estar que descubrí que ante los temporales siempre hay posadas donde calentar el alma, las alegrías y las tristezas. Todo un ejemplo.

Agradecer a miembros de mi departamento por su ayuda y presencia: María Dorantes, Frank Casa, Juli Highfill, Gustavo Verdesio, Daniel Noemi, Kate Jenckes, William Paulson, Olga Gallego, Dennis Pollard, Jaime Rodríguez-Matos, Catherine Brown, Mindy Niehaus-Fukuda. Y a Lucia Saks y Bambi Haggins del Department of Screen Arts and Cultures. Agradecer al secretariado de mi departamento su invisible pero imprescindible ayuda.

A mi padre Joaquín por sus enseñanzas y a mis primos José y Ana agradecerles por estar ahí, por cuidar de mi madre y ser un faro para mis días de niebla.

A Nuria y a Lázaro por habernos enriquecido con su bondad y alegría. A Joaco por servir de ancla con su inteligencia. A Pablo por su bondad al pedirme que no fume en días de tramontana. Y a Lázaro y Bruno por ser el porvenir de hermosos viajes.

A Alfonso, Carlos y Marcos, amigos del alma, por resistir hasta mi vuelta o mis regresos.

A Ángela e Ignacio por ser ejemplos de principios, bonhomía y demostrar que *es posible otra vida*.

A Concha, Tere, Elena y José Antonio por ser la familia Monsell.

A Jaime, Elena y Manolo por ser la familia Entrambasaguas.

Sin Tatiana y Gato no podría estar escribiendo estas líneas ni haber sobrevivido. Tampoco sin la ayuda y amistad de Rachel Frey, Miriam Midoun, Vi Le Meur, Rashmi Rama, Sonsoles de Olano, Cristina Míguez, Ofelia Ros, Javier Barrios, Cuitlahuac Ramos, Javier Barrera, Dalal Najib y Jane Taylor.

A Nico, Kike, Willy, Helio, Nando, Toni y Dani porque me enseñaron a navegar, a disfrutar y a mantener la ética en una *vida sin carpa*. Su enseñanza de lo que significa ser humano se ha mantenido todos estos años y sus rostros han sido el causante de que siempre me levantara cuando era noqueado. Un trago por vosotros.

A mi nueva familia, Harry, Lucy, Shelley y Danny por haberme aceptado con hermosura y naturalidad.

Los océanos separan palabras pero nunca se me borran mis rostros familiares y necesarios de Nacho y Santi, Carlos y Ana, Carmen y Begoña, Diego y Elena, Juan e Illo, Javier y Jaap, El Loco y Talla, Patricia y Tomás, Marta y Rodrigo y Pelayo.

Bendecir al océano por haber compartido conversaciones, amistades, días y noches con Mónica López, Asli Igsiz, Carlos de los Santos, Jose Luís Fernández-García, Rachel Tenhaaff, Laura Herbert, Cristina Primorak, Susana Scoll, Isaac Tapley, Talia Dajes, Alejandro Quinn, Manel Modesto, Ana Ros, Andrea Fanta, Federico Pous, Marcelino Vieiria, Christian Kroll, Martín Vega, Diogenes Curras, Jorge Ledo, Daniel Arroyo, Sebastian Javier Díaz, Noelia Sol Cirnigliaro, Mara Pastor, Manuel Chinchilla, Fernando Velasquez.

A Juan Pablo, María José, Finita, Ronnie, María y Alfonso por su amistad incondicional y por su apoyo continuo e imprescindible en esta nueva vida.

Mis vidas me han confirmado que las singularidades forman colectivos. Mi intención era incluir en estas líneas a mi gente, a mi familia, a mi grupo, a aquellas personas que con la bondad y compromiso como estandarte buscan *un mundo mejor*. Espero haberlo conseguido. En cualquier caso, agradecerlos por vuestra existencia que hace posible la mía y sin lugar a duda esta tesis.

Junto a las personas que se han ido Marisol, mi tío Manolo, El Banya, Luís, Ángel, Amparo, Manolo y Pura, con la música de *Macorina* y *El siete mares* y un trago caliente, os doy las gracias a todos/as.

## ÍNDICE

Dedicatoria .....	ii
Agradecimientos .....	iii
Abstract .....	vii
INTRODUCCIÓN.....	1
Definición del concepto movimiento social .....	3
Estructura, objetivos y contenidos de los capítulos .....	5
Producción cultural cinematográfica y literaria de compromiso de la Transición..	13
Producción cultural cinematográfica y literaria de compromiso de los últimos treinta años .....	18
CAPÍTULO 1.- LOS MOVIMIENTOS ANTIGLOBALIZACIÓN.....	23
1.- Objetivo técnico del capítulo .....	23
2.- La globalización neoliberal y el documental <i>Voces contra la globalización</i> .....	25
3.- Los movimientos antiblobalización y las películas <i>Invisibles</i> y <i>El mundo a cada rato</i> .....	63
4.- <i>Rosa de foc</i> dirigido por la Unidad Documental Jorge Müller .....	72
5.- <i>El padre de Blancanieves</i> , de Belén Gopegui .....	88
CAPÍTULO 2.- EL MOVIMIENTO OBRERO .....	128
1.- Objetivo técnico del capítulo .....	128
2.- Luchas autónomas obreras .....	131
3.- El movimiento obrero y <i>Numax presenta</i> de Joaquim Jordà .....	134

<b>4.- La democracia española y <i>Veinte años no es nada</i> de Joaquim Jordà .....</b>	<b>161</b>
<b>5- El movimiento obrero actual y <i>200 Km</i> del Colectivo Discusión 14 .....</b>	<b>185</b>
<b>CAPÍTULO 3.- EL MOVIMIENTO MIGRATORIO .....</b>	<b>211</b>
<b>1.- Introducción .....</b>	<b>211</b>
<b>2.- Referencia cultural de la inmigración .....</b>	<b>220</b>
<b>3.- Objetivo técnico del capítulo .....</b>	<b>224</b>
<b>4.- <i>Si nos dejan</i> de Ana Torres: Dinámica externa inclusión-exclusión .....</b>	<b>230</b>
<b>5.- <i>Poniente</i> de Chus Gutiérrez: Dinámica interna inclusión-exclusión .....</b>	<b>251</b>
<b>6.- <i>Paisajes después de la batalla</i> de Juan Goytisolo .....</b>	<b>270</b>
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>294</b>
<b>OBRAS CITADAS.....</b>	<b>297</b>

## ABSTRACT

### The Social Movements in Contemporary Spanish Culture

by

Javier Entrambasaguas

**Chair: Cristina Moreiras-Menor**

This work analyzes the activity of social movements of the last thirty years in Spain through a cultural perspective that includes political cinema and literature of compromise. Anti-globalization, workers' and migration movements are articulated through the *disagreement* of an active civil society that revitalizes the democracy. This dissertation attempts to address questions such as what is the political? What is subjectification? How does the political subject arise? What is emancipation? I use the readings of thinkers such as Ranciere, Laclau, Mouffe, Negri, Hardt, Virno, Badiou, Balibar, Foucault, Esposito, and Zizek to analyze novels such as Belén Gopegui's *El padre de Blancanieves* and Juan Goytisolo's *Paisajes después de la batalla*, fiction films as Chus Gutiérrez's *Poniente*, and the collective films *Invisibles* y *En el mundo a cada rato*, and finally documentary films like *Voces contra la globalización* by Carlos Estévez, *Rosa de Foc* by Unidad Documental Jorge Muller, *Numax presenta*, and *Veinte años no es nada* by Joaquim Jorda, Colectivo Discusión's *14 200 Km*, and Ana Torres' *Si nos dejan*. In the first chapter, I maintain that the Anti-globalization movement represents the

*multitude* or *biopolitical monster* that confronts the Leviathan State and the main international economic organizations, looking for new nodal points to articulate a contra-hegemonic power that recovers *the common* and the community. The second chapter attempts to recover the autonomous worker movement of the seventies in order to address the precarious situation of workers thirty years later, workers who manage to maintain a strong class-consciousness together with a *general intellect*. The last chapter shows the migration movement as *the part with no part* that may signal the new proletariat that reclaims democratizing borders and a transnational citizenship in a society of biopolitics. The multiplicity of groups, associations, and collectives which form these three social movements signal the reemergence of a socially active citizens, a different understanding of what the *cosmopolitics* means and a reformulation of the idea of a democracy. They represent civil disobedience, the resistance of multiple social actors, the necessity of the politicization of the economy and the inclusion of the marginalized subject.

## **INTRODUCCIÓN**

Este trabajo de investigación se centra en la actividad de los movimientos sociales de los últimos treinta años en España a través del análisis de la producción cultural cinematográfica y literaria. Analiza cómo las representaciones culturales representan a los movimientos sociales que con su actividad resistente y reivindicativa articulan una ciudadanía social activa que revitaliza el tejido democrático. Mi tesis sostiene que los últimos veinte años son testigos de una nueva politización de la sociedad. Demuestro que existen puntos de contacto con el movimiento obrero, izquierdista y antifranquista que la transición española (1975-1982) desplazó del terreno político, cerrando artificialmente una época histórica trascendental en el devenir del país. Esta vuelta de lo político se encarna en la actividad creciente de diversos movimientos sociales que son una alternativa a las mediaciones políticas representativas del siglo XX, es decir, los partidos políticos y los sindicatos. La acción colectiva del movimiento antiglobalización, del movimiento obrero y del movimiento migratorio ilustran el potencial de estos actores sociales para regenerar tanto la democracia como la política, entendida ésta como la introducción del desacuerdo y del antagonismo. Mi análisis subraya el estrecho vínculo entre política y estética que permite que las expresiones culturales creen narrativas históricas alternativas que abran espacios de oposición al poder político representado por el arte oficial. La disertación se focaliza en textos literarios y cinematográficos de autores españoles de los últimos treinta años. Especial relieve tiene el cine documental, un cine que se caracteriza por trabajar directamente con la realidad, por asumir y no

ocultar el componente ideológico de toda producción cultural y, respecto al caso español, por haber introducido en los últimos veinte años en la cinematografía española determinados rasgos del cine moderno que nunca existió en nuestro país. Comprobamos a lo largo del trabajo que, al igual que tanto la democracia y la política como la estética y la política se encuentran imbricadas de forma necesaria para su existencia, las líneas de demarcación entre el cine documental y el cine de ficción se han difuminado de tal manera que ambos géneros se intercambian recursos propios. Se ha producido una difuminación de las fronteras entre ambos formatos que desvela el componente ideológico de toda producción cultural. Un arte que investiga la nueva politización de la sociedad española a través de tres movimientos sociales y que intenta responder a las principales preguntas que circulan a lo largo de todo el trabajo: ¿Qué es la política? ¿Cómo se crea el sujeto político? ¿Cómo hacer política? El método escogido en esta disertación para responder a estas cuestiones es utilizar el trabajo teórico de determinados pensadores que buscan la actualización de conceptos marxistas como proletariado, praxis, subjetivación, lucha de clases, emancipación. La intención es hacer dialogar sus trabajos teóricos.<sup>1</sup> La propuesta de esta tesis a estos interrogantes es que determinados movimientos sociales muestran la necesidad de una politización de la economía, lo imperioso de articular algunas de estas reivindicaciones y lo ineluctable de contar con el sujeto excedente o marginado, con el convencimiento de que el pasado se encuentra actualizándose en el presente. En definitiva, este trabajo de investigación es un análisis fílmico y literario de los movimientos sociales que engloba los aspectos políticos, sociales, culturales y económicos de nuestra sociedad actual. Una tesis basada en la relación entre estética y

---

<sup>1</sup> Toni Negri y Michael Hardt con Ernesto Laclau y Chantal Mouffe y con Slavoj Zizek por un lado, Jacques Rancière con Alain Badiou y con Paolo Virno por otro lado, para acabar finalmente con el encuentro entre Jacques Rancière con Etienne Balibar.

política que recorre distintas temporalidades históricas para abrirse a la virtualidad de el porvenir.

### **Definición del concepto movimiento social**

En nuestro trabajo, partimos de la definición clásica de Mario Diani sobre el concepto de movimiento social en cuanto está formado por una pluralidad de sujetos, grupos u organizaciones que comparten una identidad colectiva. Para Mario Diani:

Social movements are defined as networks of informal interactions between a plurality of individuals, groups and/or organizations, engaged in political or cultural conflicts, on the basis of shared collective identities (*“The concept of Social Movement,”* 1).

Con esta definición, este autor diferencia los movimientos sociales de otras formas de organización como pueden ser “interest groups, political parties, protest events and coalitions” (13) a la vez que señala la necesidad de que los movimientos sociales se encuentren organizados en torno a reivindicaciones políticas o culturales, lo que denomina “political or cultural conflicts.” De hecho, Mario Diani señala cuatro rasgos que han de poseer los movimientos sociales: “Networks of informal interaction” (7), “Shared beliefs and solidarity” (9), “Collective action on conflictual issues” (9), and “Action which primarily occurs outside the institutional sphere and the routine procedures of social life” (11).

Esta definición es genérica y puede abarcar a un amplio número de movimientos sociales. Por lo que utilizo el trabajo de Marisa Revilla Blanco, para añadir a la definición anterior su concepción de los movimientos sociales como “procesos de construcción social de la realidad” por parte de actores sociales excluidos (1). Los movimientos sociales son uno de los actores sociales que contribuyen con su desacuerdo a la modificación de la realidad y, por ende, al

ejercicio democrático de participar en la política y alterar *el orden de las cosas* que diría Rancière. Para este autor, la política real es aquella que cuestiona a la *policy* que es únicamente la gestión del *orden visible de las cosas*:

Así, pues, por un lado está la lógica que cuenta las partes de las meras partes, que distribuye los cuerpos en el espacio de su visibilidad o su invisibilidad y pone en concordancia los modos del ser, los modos del hacer y los modos del decir que convienen a cada uno. Y está la otra lógica, la que suspende esta armonía por el simple hecho de actualizar la contingencia de la igualdad, ni aritmética ni geométrica, de unos seres parlantes cualesquiera (*El desacuerdo*, 43).

Las características señaladas por Mario Diani y ampliados por Marisa Revilla Blanco son finalmente condensados posteriormente por el propio Mario Diani y Daniella Dellaporta cuando consideran que los rasgos básicos que se encuentran en un movimiento social son la existencia de redes informales de interacción, una identidad colectiva compartida, relaciones de antagonismo con oponentes claramente identificados (*Social Movements*, 20) y, añaden, la transformación no sólo de la sociedad sino del propio movimiento por medio de la acción colectiva:

Collective identity building also entails actors establishing connections between different occurrences, private and public, located at different points in time and space, which are relevant to their experience, and weaving them into broader, encompassing narratives (Melucci 1996). As a result, organizational and individual actors involved in collective action no longer merely pursue specific goals, but come to regard themselves as elements of much larger and encompassing processes of change – or resistance to change (22).

Una acción colectiva que se caracteriza por la creación de conflictos, revueltas, oposiciones, es decir, el desacuerdo y el enfrentamiento mediante la unión de individuos y grupos que persiguen intereses generales. Charles Tilly definió el concepto de acción colectiva:

Discontinuous, contentious collective action. We may simply call it contention. On these occasions people not only band together to act on their interests but also act in ways that directly, visibly, and significantly affect other people's realization of their interests. What is

more, people act discontinuously: they put in a considerable effort, then stop. If we concentrate on seditions, mutinies, riots, and demonstrations, we neglect collective action for the purposes of sociability, entertainment, self-improvement, or ritual obligation, except when it spills over into contention... We focus on conflict. Conflict, no disorder... Each of these forms of action links some concrete group of people to some other individual, group, or groups. Each originates and changes as a function or continuing interaction – struggle, collaboration, competition, or some combination of them – among groups (3-4).

Esta acción colectiva o conflicto es equiparable al concepto de *desacuerdo* de Rancière que se produce cuando los *sin-parte* o aquellos que no tienen opción de participar en los asuntos de la ciudadanía deciden provocar una ruptura en el *orden visible de las cosas* (*El desacuerdo*, 51). También lo es con la “desobediencia civil” que para Balibar es un compromiso de la sociedad civil con “leyes no escritas” pero que se encuentran por encima del Estado (*Derecho de ciudad*, 22). En definitiva, una defensa de la política de la comunidad para consolidar la democracia pues como señala Žižek “el objetivo principal de la política antidemocrática es y siempre ha sido, por definición, la despolitización, es decir, la exigencia innegociable de que las cosas ‘vuelvan a la normalidad’, que cada cual ocupe su lugar” (*En defensa de la intolerancia*, 26).

### **Estructura, objetivos y contenidos de los capítulos**

Los movimientos sociales escogidos, como hemos comentado, son el movimiento antiglobalización, el movimiento obrero y los movimientos migratorios. Mi propósito fue trabajar sobre colectivos sociales que cuestionaran el funcionamiento del capitalismo neoliberal en que nos encontramos y que se caracteriza, entre otros aspectos, por la desigualdad y por la explotación. La intención original era cubrir los aspectos políticos, económicos y sociales que afectan a toda

sociedad. Aunque los tres campos se encuentran imbricados entre sí, y todos ellos con el cultural, y por tanto no es posible analizarlos completamente de forma independiente, los capítulos se enfocan respectivamente en cada uno de ellos. En el capítulo del movimiento antiglobalización comprobamos cómo los principales actores políticos que gobiernan la globalización neoliberal se encuentran subordinados al funcionamiento de la economía con una creciente disminución de poder de los Estados nacionales. En el segundo capítulo, que versa sobre el movimiento obrero, se puede observar cómo este movimiento social, a pesar de las profundas transformaciones que está sufriendo la clase proletaria, es todavía capaz de articular respuestas poderosas políticas al funcionamiento del capitalismo financiero. En el tercer capítulo comprobamos que, los movimientos migratorios, concretamente tanto la inmigración legal como ilegal que arriba a nuestro país desde los países del Tercer Mundo, representan, no sólo una de las consecuencias de las políticas que analizamos en el primer y segundo capítulo, es decir, la globalización neoliberal y el capitalismo financiero, sino el nudo o *sinthome lacaniano* que desnuda toda el entramado ideológico de las sociedades del Primer Mundo para mostrar la explotación y racismo con la que *obsequia* al inmigrante. Para Žizek, este nudo es el:

Punto en el cual se encuentran todas las líneas de la argumentación ideológica predominante... Por esa razón, si “desanudamos” este *sinthome* queda en suspenso la eficiencia de todo su edificio ideológico” (*El espinoso sujeto*, 189).

En definitiva, por medio del análisis cultural que es la espina dorsal de esta tesis, se persigue exponer el funcionamiento económico, político y social de nuestras sociedades para auscultar por medio de la acción colectiva de los movimientos sociales las posibilidades de recuperar una verdadera politización de la sociedad y una democracia de contenido y no meramente formal.

El primer capítulo, el documental televisivo *Voces contra la globalización* (2007) de Carlos Estévez nos muestra el estado real del planeta. Los siete capítulos de los que se compone están habitados por numerosos políticos, intelectuales y activistas críticos con la globalización neoliberal y a favor del movimiento antiglobalización que quizás sea “una nube de mosquitos” ante los grandes poderes mundiales pero, como afirmaba Naomi Klein, “ha conseguido ya educar y radicalizar a toda una generación de activistas de todo el planeta (1).” Los grandes problemas que acucian a la sociedad, es decir, la pobreza, el hambre, la violencia, el matroto a la mujer, etcétera, que son teorizados en este documental, son analizados en cinco cortometrajes pertenecientes a dos películas de ficción basadas en hechos reales, *Invisibles* (2007) y *En el mundo a cada rato* (2005). Estas situaciones son a las que se opone *la multitud* que representa el movimiento antiglobalización y que para Toni Negri y Michael Hardt representan el sujeto revolucionario actual que lucha por *lo común* que es tanto la riqueza material como la producción social:

Este aspecto constituyente del movimiento de la multitud, en sus infinitas caras, es realmente el aspecto positivo de la construcción histórica del Imperio... El poder deterritorializador de la multitud es la fuerza productiva que sostiene al Imperio y, al mismo tiempo, la fuerza que hace necesaria y llama a su destrucción (*Imperio*, 53).

La gran multiplicidad que conforma la multitud con sus múltiples grupos, colectivos, organizaciones, individuos, etcétera, es lo que hace necesario la propuesta de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe de articular a todos estos actores sociales en torno a determinados “puntos nodales” o demandas diferenciales que vertebran un nuevo poder contrahegemónico (*Hegemonía y estrategia socialista*, 231). En el documental *Rosa de foc* (2001), que grabó la Contracumbre de Barcelona de 2001 contra la reunión del Banco Mundial, se puede observar la dificultad, aunque finalmente así se produjo, de aunar los intereses y las propuestas de estas miles de organizaciones y

colectivos que forman el movimiento antiglobalización y que, por otro lado, también asisten anualmente al Foro Social Mundial de Porto Alegre. Estas continuas y numerosas citas ininterrumpidas desde hace más de diez años sirven para mantener articulada a toda esta multitud de resistentes contra la globalización existente. El capítulo finaliza con el análisis de la novela *El padre de Blancanieves* (2007) de Belén Gopegui que muestra el funcionamiento de un colectivo de izquierdas y cuestiona la distinción artificial entre lo público y lo privado que es una manera de despolitizar a la sociedad al igual que justificar la aparente neutralidad de la clase burguesa ante los asuntos de la sociedad. Las narrativas de esta autora son un claro ejemplo de la literatura de compromiso que se sitúa en el extremo opuesto de la literatura costumbrista o psicológica que no suele cuestionar el funcionamiento de la sociedad. Slavoj Žižek irrumpe en la escena del capítulo para arremeter contra la “violencia estructural del sistema” que visualizamos en las primeras narrativas audiovisuales con la creación de pobreza, miseria, muerte, etcétera, para desvelar la aparente pero falsa *desideologización* de esta clase media que justifica la *despolitización* de nuestras democracias y para abogar por una politización de la economía que comience, como se plantea en la novela de Gopegui, por “romper las reglas” y cuestionar la ideológica separación entre lo público y lo privado.

En el segundo capítulo, el movimiento obrero representa el movimiento social por antonomasia. Me sitúo en los años setenta que es cuando se produjo uno de los movimientos revolucionarios más importantes del siglo XX en España, el movimiento autónomo obrero. El documental *Numax presenta* (1979) de Joaquim Jordà muestra a un colectivo obrero autónomo que se puso en huelga, ocupó y autogestionó la fábrica donde trabajaba bajo el imperio del capital y del franquismo. Esta experiencia se reprodujo en muchas otras fábricas y ciudades lo que permite considerar estos hechos

como un acontecimiento político en el sentido que Alain Badiou considera el Mayo francés. Para este pensador, en las revueltas francesas se crearon “trayectos, caminos que no existían” (*¿Qué es la política?*, 9) para que se produjera un acontecimiento:

Pero todos los militantes saben que cuando hay un verdadero movimiento hay algo que no pudo ser previsto. Algo que no fue organizado. Algo que es más que lo que se previó y se organizó. Y en muchos casos, inclusive algo absolutamente inesperado. Ese elemento es el yo voy a llamar acontecimiento. Algo que no está dentro de la lógica de la situación. Algo que incluye un elemento de sorpresa. Y un verdadero movimiento es un acontecimiento en este sentido. Eso es lo que le permite orientarse hacia la igualdad... Por eso puede tratarse de un movimiento obrero, un movimiento de trabajadores, un movimiento de jóvenes, de mujeres, de trabajadores extranjeros. En todos los casos existe ese elemento suplementario, que hace que algo vaya más allá del grupo involucrado y que ese algo se dirija a todos... No hay política sin este elemento suplementario que la situación no nos permite prever (*¿Qué es la política?*, 11).

Este movimiento autónomo obrero tuvo una gran importancia desde los años sesenta en su confrontación con el franquismo, existiendo miles y miles de conflictos en los últimos años agónicos de la dictadura que vio debilitada su poder ante este poderoso movimiento social que funcionaba al margen de los representantes políticos de la izquierda, esto es, partidos políticos y sindicatos mayoritarios. El movimiento autónomo fue un ejemplo de praxis igualitaria y revolucionaria que fue desplazado por las fuerzas políticas de izquierda cuando tuvieron la posibilidad de acceder al terreno del poder o de la política oficial. Este colectivo de obreros autónomos que autogestionó su empresa durante dos años es un ejemplo de *multitud* que utilizó el *general intellect*, siguiendo el trabajo de Paolo Virno, es decir, “las aptitudes fundamentales del ser humano: pensamiento, lenguaje, autorreflexión, capacidad de aprendizaje” (*Gramática de la multitud*, 40) para situarse al mismo nivel de igualdad que sus patrones que diría Jacques Rancière:

Los sin-parte representan la lógica de la igualdad frente a la lógica de la gestión al enfrentarse a el orden visible de las cosas que es el régimen de visibilidad dominante. Se impone la igualdad en cuanto

este excedente cuestiona el orden del sistema. El proceso de subjetivación comienza cuando el sujeto adopta un nombre y usa la voz para mostrar su desacuerdo con la visibilidad imperante (*El desacuerdo*, 51).

Esta experiencia autogestionaria de la fábrica Numax acabó tras dos años de funcionamiento en 1979, en las mismas fechas en que se llevó a cabo la desestructuración de la clase obrera, no sin antes cuestionar el trabajo asalariado en un proceso de des-identificación de su propia clase social en busca de un mundo igualitario. Este documental tuvo su secuela, *Veinte años después*, dirigida por el mismo director, Joaquim Jordà, y se sitúa un cuarto de siglo después en lo que es un recorrido con los ex-obreros de la fábrica Numax a través de todo el periodo democrático en el que se cuestiona el papel de los principales partidos políticos de izquierda, tanto en la transición como en la propia democracia, por cercenar el papel activo de los movimientos sociales que son los que posibilitan la participación democrática de la ciudadanía. En esta película se consuma la des-identificación de los trabajadores de Numax donde los ex-obreros se han reciclado en el sector de servicios ingresando en el cada vez mayor ejército de trabajadores precarios, lo que no impide que mantengan una férrea fidelidad a lo acontecido en la fábrica Numax y que para Badiou sería la condición imprescindible para el surgimiento del sujeto político.

Fidelidad al acontecimiento que fue el movimiento autonomo obrero español:

La fidelidad, que es el nombre de un proceso: se trata de una investigación coherente de la situación, bajo el imperativo del acontecimiento; es una ruptura continuada e inmanente (*La Etica*, 29).

La situación actual de la clase obrera la podemos auscultar en el documental *200 Km* (2003) del Colectivo Discusión 14 que muestra las múltiples luchas en formas de huelgas, manifestaciones, acampadas, marchas, que los trabajadores de la empresa Sintel han efectuado en los últimos diez años contra el funcionamiento

fraudulento de una de las multinacionales más poderosas de España, Telefónica, con la avenencia y conformidad del principal sindicato español. Esta película muestra tanto la fuerte conciencia de clase como la gran capacidad de resistencia del movimiento obrero, así como la necesidad imperiosa de buscar otras mediaciones políticas que potencien la acción colectiva de los movimientos sociales o de la multitud. Estos tres documentales son un ejemplo del cine moderno que nunca existió en nuestra cinematografía y que ha comenzado en los últimos quince años a realizarse en España a través del documental. Un cine moderno que está representado en el film-ensayo o en la hibridación del documental con la ficción en su búsqueda de espectadores independientes y reflexivos.

En el tercer capítulo analizo la inmigración española de los últimos treinta años. Los movimientos migratorios son uno de los fenómenos de mayor trascendencia en todo el planeta. La importancia no se debe sólo al drama que representa para millones de seres humanos el traslado forzoso por cuestiones económicas o políticas sino por la necesidad que tienen los países del Primer Mundo de la inmigración por cuestiones prácticas: cubrir determinados segmentos laborales, contribución a la Seguridad Social, fortalecimiento del PIB y reducir el envejecimiento de la sociedad. Si bien es cierto que la inmigración no es un movimiento social en el sentido tradicional, lo considero como tal en cuanto muestra o desvela el real *modus operandi* del sistema capitalista neoliberal y provoca la unión de diversos movimientos sociales en apoyo de una ley migratoria acorde con los valores que rigen, o deberían regir, en nuestra sociedad. El documental *Si nos dejan* (2004) de Ana Torres nos muestra la resistencia que los inmigrantes ilegales introducen en nuestro país al cuestionar las fronteras que debían impedir su entrada. Representan la ya mencionada *parte que no tiene parte* que introduce el desacuerdo con las leyes migratorias y por tanto

revitalizan la democracia tanto porque exige cambios a un sistema político que debería reformularse continuamente como porque espolea a otros movimientos sociales a posicionarse en contra del blindaje de las fronteras del Estado Español. Si en este documental se desvela la primera dinámica de inclusión/exclusión que opera en las fronteras, en la película de ficción, *Poniente* (2002) de Chus Gutiérrez, se pone al descubierto la segunda, en la que se *clandestiniza* al inmigrante ilegal para utilizarlo como mano de obra *negra* y a-crítica que fortalece la economía sumergida. Este film, basado en un hecho real, recuerda el pasado emigrante español para denunciar la actual explotación económica de los inmigrantes y los estallidos de racismo y xenofobia que se producen cuando el colectivo de migrantes se resiste a la dominación y explotación. Las dinámicas mencionadas las sitúo en el marco teórico de una biopolítica negativa que tiene su máximo símbolo en los Centros de Internamiento para Extranjeros. En cambio, este trabajo aboga por una biopolítica positiva que conciba al inmigrante como sujeto de la política de una comunidad abierta al exterior. Exactamente lo que postula Etienne Balibar, la desobediencia cívica, una democratización de la frontera y una ciudadanía transnacional para alcanzar sociedades híbridas que es lo que nos muestra el último texto narrativo que analizamos: “Citizenship for the strangers, or a transition from strangers as enemies towards strangers as citizens (*Strangers as enemies*, 12).

*Paisajes después de la batalla* (1982) de Juan Goytisolo, autor emblemático en la literatura española de compromiso de los últimos cincuenta años, alerta sobre los riesgos existentes en las metrópolis europeas si se siguen manteniendo las políticas gubernamentales que mantienen estas dinámicas que crean la *clandestinización* de los inmigrantes y *toleran* los casos de racismo y xenofobia. En esta destornillante y paródica novela imagina un enfrentamiento directo entre inmigrantes y autóctonos

que reproduce la mecánica amigo-enemigo en vez de una sociedad, la que defiende en su trabajo ensayístico, híbrida y mestiza que considere al inmigrante como un extraño y como un presente o regalo, en el sentido que utiliza Roberto Esposito, que fortalezca a la democracia con su llegada y enriquezca a la sociedad con su diversidad. (*Bíos, Biopolítica y filosofía*, 74)

### **Producción cultural cinematográfica y literaria de compromiso de la Transición**

Durante los años de la transición los productos fílmicos y literarios de compromiso fueron abundantes. Cuando utilizamos el adjetivo *compromiso* nos referimos a literatura o cine con inquietudes políticas o sociales, a textos que abordan cuestiones que afectan a una mayoría de la ciudadanía desde una perspectiva progresista, social e igualitaria. Como afirma Isaac Rosa parece difícil hablar de literatura de compromiso tras los años de la guerra fría con su literatura comprometida o al menos “así lo sugieren los mandarines de la cultura” (*Discurso de agradecimiento*, 3). No opina así este necesario autor de obras como *El vano ayer* (2004) o *El país del miedo* (2008). Considera que en muchos casos la literatura militante descuidó su nivel estético y, lo que es más importante, el término literatura comprometida “es vago, no dice nada. No basta con saber que una escritura es comprometida, eso es como no decir nada. Hay que saber con qué o con quién está comprometida” (3). Su propuesta para definir literatura de compromiso, evidentemente extrapolable a todo tipo de prácticas artísticas, se sirve de Jesús López Pacheco, gran exponente de la literatura comprometida de la *Generación del 50*, que consideraba “arte comprometido al que está comprometido con la clase dominante” (3) y “arte libre” (3) al contrario, al que cuestionaba tanto a esa *clase dominante* como

su dominación ideológica. A pesar de esta inversión de terminos, Isaac Rosa se sirve del contenido de las definiciones de José López Pacheco para considerar tanto que hay literatura que puede reproducir o reforzar los discursos dominantes como aquella que puede rechazarlos y hostilizarlos. Su concepción de arte comprometido, que es la que compartimos en este trabajo, es que es aquel que cuestiona y combate el discurso dominante de la clase hegemónica:

El escritor en todo momento está comprometido con la representación crítica del mundo, lo quiera o no. Escribir es tomar partido, es participar, es intervenir. El autor puede asumir esa responsabilidad o no, pero esa responsabilidad está ahí, existe al margen de sus intenciones, le antecede. El no asumir esa responsabilidad responsablemente, valga la redundancia, equivale a comprometerse con el discurso dominante, a ser cómplice de él (3).

Desde este criterio vamos a hacer un breve repaso de los principales autores y textos que se pueden incluir en el campo de la producción cinematográfica y literaria de compromiso. Por un lado, la producción cultural de la transición y posteriormente la que se ha producido en los últimos treinta años.

Entendemos que el marco temporal que cubre la transición abarca desde la muerte del dictador Francisco Franco hasta la victoria del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) (1975-1982). En cualquier caso, hay otras visiones respecto al lapso de tiempo que fue la transición española. Estas otras versiones sostienen que es posible entender que comenzó con la muerte del Presidente de Gobierno Carrero Blanco en 1973 o que la transición acabó en 1986 con la entrada de España en la Unión Europea (UE). Así, Javier García-Montero establece el periodo de la transición entre el 20 de noviembre de 1975 por la muerte del dictador Francisco Franco y el ingreso de España en la UE el 1 de enero de 1986 (8). En cualquier caso, no considero importante el marco temporal para señalar las obras fílmicas o literarias que representan de una manera u otra este periodo histórico, siguiendo una máxima de

Maurice Halbwachs (citado por Joan Ramon Resina): “Bajo el término ‘historia’ no debemos entender una secuencia cronológica de sucesos y datos, sino cualquier cosa que distingue un periodo de todos los demás (21).” Y, por supuesto, como señala Cristina Moreiras-Menor en *La estela del tiempo*, es posible considerar la transición o “la noción de transición histórica” como “una noción imposible” en cuanto al haber nacido en “media res” nunca llegará a “ser, a tener presencia/marca ontológica porque se constituye siempre y necesariamente entre aquello que ya ha sido y lo que está por ser (116). Esta concepción de la transición, que la autora relaciona con la tesis XVI de Walter Benjamin para considerar que “toda historia *es* transición,” nos permite vincular y *hermanar* lo acontecido en los años de la transición con el momento histórico actual, puesto que:

Esta noción de la historia y esta noción de presente como un tiempo siempre en transición cuestiona radicalmente la idea de historia como aquella narrativa del evento congelado en el pasado y partido de la experiencia contemporánea (116).

Como hemos dicho, durante la transición la existencia de cine político o con reales intenciones de analizar tanto el pasado como el presente fue enorme. Ya en el periodo de la dictadura escasas pero valiosas películas lidiaron con la censura franquista para introducir cuestiones políticas y sociales que se convirtieron en referentes cinematográficos de nuestro país. Y anteriormente, en el periodo previo a la guerra civil y durante la contienda bélica existieron muchos documentales de propaganda pero existieron algunas películas de calidad dentro del cine político.<sup>2</sup> Un breve repaso por el cine realizado en pleno franquismo que mejor o peor sorteó la censura incluiría tanto algunas películas de ficción que posteriormente servirían de

---

<sup>2</sup> *La aldea maldita* (1929) de Florián Rey o el documental *Las Hurdes, tierra sin pan* (1933) de Luis Buñuel. Durante la guerra civil no conviene olvidar *Tierra de España* (1937) de Joris Ivens, *L'espoir / Sierra de Teruel* (1939) de André Malraux y el documental *Ispanija* (1939) de Roman Karmen.

referente a los directores de la transición,<sup>3</sup> como por otro lado, cine documental que, como hemos dicho, a pesar del rígido control intentaban introducir temas políticos o sociales.<sup>4</sup>

Todas estas películas mencionadas sirvieron para mantener en la memoria colectiva lo que la memoria histórica del franquismo había querido silenciar. En el periodo transicional se produjo un *boom* de filmes que se centraron tanto en años pasados como en el tiempo en que se encontraban envueltos. Por un lado, películas que recuperan la historia silenciada tras los cuarenta años de la dictadura,<sup>5</sup> por otro lado filmes de explícito contenido político,<sup>6</sup> y finalmente la abundante existencia de documentales que se acercaron a los años de la transición desde un posicionamiento claramente político e ideológico.<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> *Surcos* (1951) de José Antonio Nieves Conde, *¡Bienvenido Mr. Marshall!* (1952) de Luis García Berlanga, *Muerte de un ciclista* (1955) de Juan Antonio Bardem, *Viridiana* (1961) de Luis Buñuel, *El Verdugo* (1963) de Luis García Berlanga, *La caza* (1965) de Carlos Saura, *España otra vez* (1968) de Jaime Camino, *Canciones para después de una guerra* de Basilio Martín Patino (1971), *Ana y los lobos* (1972) de Carlos Saura, *El espíritu de la colmena* (1973) de Víctor Erice, *La prima Angélica* (1973) de Carlos Saura, *Cría Cuervos* (1975) de Carlos Saura, *Furtivos* (1975) de José Luis Borau.

<sup>4</sup> *52 domingos* (1965) o *Será tu tierra* (1965) de Llorenç Soler, *Juguets rotos* (1966) de Manuel Summers, *No se admite personal* (1968) de Antoni Lucchetti y Agustí Corominas, *Ama Lur (Tierra madre)* de Néstor Basterretxea y Fernando Larruquert, *Sexperiencias* ((1968) de José María Nunes, *Mitin en Montreuil* (1971) de Carles Duran et al., *Canciones para después de una guerra* (1970) de Basilio Martín Patino, *Les deus mémoires (las dos memorias)* (1974) de Jorge Semprún.

<sup>5</sup> *Pascual Duarte* (1976) de Ricardo Franco, *Las Largas vacaciones del 36* (1976) de Jaime Camino, *Los días del pasado* (1978) de Mario Camus, *¡Arriba Hazaña!* (1978) de José María Gutiérrez, *La colmena* (1982) de Mario Camús, *Las bicicletas son para el verano* (1983) de Jaime Chávarri, *Memorias del General Escobar* (1984) de José Luis Madrid, *El año de las luces* (1986) de Fernando trueba, *Dragon Rapide* (1986) de Jaime Camino, *Réquiem por un campesino español* (1985) de Francisco Betriu, y *Demonios en el jardín* (1982) de Manuel Gutiérrez Aragón.

<sup>6</sup> *La ciutat cremada* (1975) y *Victoria* (1981) de Antoni Ribas, *Pim, pam, pum... ¡Fuego!* (1975) de Pedro Olea, *Iconockaut* (1976) de Jose María Nunes y Nick Nostro, *La ciudad quemada* (1976) de Antoni Ribas, *Comando Txikia-Muerte de un presidente* (1976) de José Luis Madrid, *Camada negra* (1977) de Manuel Gutiérrez Aragón, *La escopeta nacional* (1977) de Luis García Berlanga, *Con uñas y dientes* (1977) de Paolino Viota, *El Puente* (1977) de Juan Antonio Bardem, *Un hombre llamado flor de otoño* (1978) de Pedro Olea, *Los ojos vendados* (1978) de Carlos Saura, *El diputado* (1978) de Eloy de la Iglesia, *Soldados* (1978) de Alfonso Ungría, *El corazón del bosque* (1978) y *Sonámbulos* (1978) de Manuel Gutiérrez Aragón, *7 días de enero* (1979) de Juan Antonio Bardem, *El crimen de Cuenca* (1979) de Pilar Miró, *Companys, process a Catalunya* (1979) de José María Forn, *El proceso de Burgos* (1979) de Imanol Uribe, *Operación Ogro* (1979) de Gillo Pontecorvo, *La verdad del caso Savolta* (1979) de Antonio Drove, *La fuga de Segovia* (1981) y *La muerte de Mikel* (1984) de Imanol Uribe, *El caso Almería* (1983) de Pedro Costa, y *Los santos inocentes* (1984) de Mario Camus.

<sup>7</sup> *El desencanto* (1975) de Jaime Chávarri, *Arriba España* (1975) de José María Berzosa, *El árbol de Guernika* (1975) de Fernando Arrabal, *Estado de excepción* (1976) de Iñaki Núñez, *Caudillo* (1976) o *Queridísimos verdugos* (1977) de Basilio Martín Patino, *Informe general sobre unas cuestiones de*

Todas estas narrativas fílmicas son una clara muestra de la situación politizada que existió en el campo cinematográfico durante la transición española. En el campo narrativo la irrupción de novelas de compromiso no fue tan explosiva pero sí que existieron casos dignos de mencionar. Hubo novelas publicadas durante el franquismo que se convirtieron en obras emblemáticas para la memoria colectiva de la transición.<sup>8</sup> Ya en el periodo transicional se comienzan a publicar versiones íntegras de *libros* anteriormente mutilados por la censura,<sup>9</sup> y se comenzará a recuperar la literatura del exilio como por ejemplo obras de Francisco Ayala, Rosa Chacel, Max Aub, Rafael Alberti o Fernando Arrabal. Se escribieron novelas que de alguna manera mostraban el funcionamiento de la dictadura y/o eran una crítica al sistema represivo franquista,<sup>10</sup> al igual que existieron algunas obras de contenido político,<sup>11</sup> mientras que algunos textos adelantaron el estado de *desencanto* que se trasladó a la sociedad española con el desarrollo de los acontecimientos históricos de la transición.<sup>12</sup>

---

*interés para una proyección pública* (1977) de Pere Portabella, *Raza: el espíritu de Franco* (1977) de Gonzalo Herralde, *El oro del PCE* (1977) de Andrés Linares, *Por que perdimos la guerra* (1978) de Diego Abad de Santillán y Luis Galindo, *¡Votad, votad malditos!* (1977) de Llorenç Soler, *Ocaña retrato intermitente* (1978) de Ventura Pons, *La vieja memoria* (1979) de Jaime Camino, *El proceso de Burgos* (1979) de Imanol Uribe, *De la República al trono* (1979) y *Franco, un proceso histórico* (1982) de Eduardo Manzanos, *Dolores* (1980) de José Luis García Sánchez, y finalmente la magnífica *Después de... No se os puede dejar solos / Atado y bien atado* (1981) de los hermanos Cecilia y José Juan Bartolomé.

<sup>8</sup> *La familia de Pascual Duarte* (1942) y *La colmena* (1951) de Camilo José Cela, o *Nada* (1944) de Carmen Laforet, *Tiempo de silencio* (1961) de Luís Martín Santos, *Los pájaros de Baden-Baden* (1965) de Ignacio Aldecoa.

<sup>9</sup> *Si te dicen que caí* (1973) de Juan Marsé, al igual que se comienzan a publicar obras en catalán, gallego y euskera, por ejemplo Bernardo Atxaga (*Bi anai* 1985), Xosé Luís Méndez Ferrín (*Con pólvora e magnolias* 1976), Terenci Moix (*No diguis que va que va ser un somni* 1986).

<sup>10</sup> *La muchacha de las bragas de oro* (1978) de Juan Marsé, *El mismo mar de todos los veranos* (1978) de Esther Tusquets, *Reivindicación del Conde Don Julián* (1979) y *Makbara* (1980) de Juan Goytisolo, *Un día volveré* (1982) de Juan Marsé, *Tatuaje* (1982) de Manuel Vázquez Montalbán.

<sup>11</sup> *Si te dicen que caí* (1973) de Juan Marsé, *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) de Eduardo Mendoza, *Luz de la memoria* (1976) de Lourdes Ortiz, *La Pastora* (1978), *Hacia el corazón de mi país* (1977), *El maqui hermafrodita* (1978) o *Comandos vascos* (1980), las cuatro de Manuel Villar Raso, *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) de Jorge Semprún, *Crónica y Milagros de Óscar Ferreira*, *Caudillo* (1979) de Gabriel Plaza Molina, *El mar inmóvil* (1981) de Eduardo Alonso, *Largo noviembre de Madrid* (1980) de José Eduardo Zúñiga, *Herrumbrosas lanzas* (1983-1986) de Juan Benet, o *Pájaro en una tormenta* (1984) de Isaac Montero.

<sup>12</sup> Si a nivel cinematográfico *El desencanto* y *Las bicicletas son para el verano* de Jaime Chávarri son los grandes exponentes de este estado anímico, a nivel literario podríamos hablar de *La luz de la memoria* (1976) de Lourdes Ortiz, *Visión del ahogado* (1977) de Juan José Millás, *Para no volver* (1985) de Esther Tusquets y *El pianista* (1986) de Manuel Vázquez Montalbán.

Todas estas obras cinematográficas y literarias nos ayudan a comprender que los textos culturales que vamos a analizar a lo largo de este trabajo de investigación no son casos aislados ni representan a personajes reales que han sido una anomalía o rareza en la sociedad española. Demuestran que una buena parte de los autores de la producción cultural de los años setenta y parte de los años ochenta se convirtieron en los cronistas de las esperanzas de libertad, justicia e igualdad de millones de españoles que finalmente vieron cercenadas sus ilusiones por los acontecimientos políticos que comenzaron a tener lugar en la transición española. Todas las obras que acabamos de mencionar junto a las que vamos a comenzar a analizar son uno de los recursos que los perdedores de la historia tienen para no caer en el olvido. Comparto las palabras de Joan Ramon Resina cuando afirma que:

Los perdedores no pueden permitirse olvidar, puesto que tienen que reflexionar sobre el pasado y acerca de lo que salió mal y por qué, llevados a veces por la vana esperanza de encontrarse una vez más en la encrucijada. Su memoria es compulsiva. Quien sostenga que la Transición española se caracterizó por la amnesia programada, implícitamente postula la existencia de una memoria crítica y con ello la existencia de perdedores (23).

### **Producción cultural cinematográfica y literaria de compromiso de los últimos treinta años**

Tras los años de la transición las películas documentales de contenido político han sido abundantes, se puede decir que tras los despolitizados años ochenta con la *Movida* como emblema cultural y el posmodernismo como concepto filosófico, la vuelta de la política a través del cine documental desde mediados de los años noventa ha sido extremadamente fértil. Cristina Moreiras-Menor relaciona los años ochenta o “años de la posdictadura” con “la deshistorización, el simulacro y la inmersión

profunda en la superficialidad de la apariencia” que los identifica con “el mundo del consumo y el espectáculo” para desidentificarlos con “ese pasado de represión, silencio y homogeneidad al que habían estado sometidos durante las últimas décadas (75).” En cambio, desde los años noventa y especialmente a partir del siglo XXI se ha producido un auge del cine documental que recupera la memoria histórica especialmente respecto a la guerra civil y al franquismo. Respecto al primero, cuestiones tan dispares como la resistencia republicana, la lucha feminista, la existencia de los maquis, la intervención internacional, el exilio. Respecto al segundo, la represión continua y sistemática, las cárceles españolas, la resistencia política y armada al franquismo, la grupos anarquistas, la España de la posguerra, las fosas comunes. De forma esporádica se han tratado aspectos de la transición como el origen de la lucha armada de ETA o la figura del rey, y cuestiones tan dispares entre sí como la revolución rusa, el nazismo, los campos de concentración alemanes, la enseñanza en la época de la II República. En definitiva, ha habido una gran producción documental que ha abordado el tema de la memoria histórica.<sup>13</sup> Se puede colegir que la vitalidad del documental político es enorme y goza de una salud de hierro. También

---

<sup>13</sup> *Asaltar los cielos* (1996) y *Extranjeros de si mismos* (2000) de José Luis López-Linares y Javier Rioyo, *Granados y Delgado, un crimen legal* (1996) de Laia Goma y Xavier Montanyá, *Casas Viejas* (1996) de Basilio Martín Patino, *Mujeres del 36* (1999) de Ana Martínez, *Francisco Boix, un fotógrafo en el infierno* (2001) de Llorenç Soler, *La guerra cotidiana* (2001) y *El sueño derrotado* (2002) de Daniel y Jaume Serra, *Silencio roto* (2001) de Montxo Armendáriz, *La guerrilla de la memoria* (2001) de Javier Corcuera, *Caminantes* (2001) de Fernando León de Aranoa, *Los niños de Rusia* (2001) de Jaime Camino, *La casita blanca: la ciudad oculta* (2002) de Carlos Balagué, *Esclavos vascos del III Reich* (2002) de ETB, *Exilio* (2002) de Pedro Carvajal, *Los niños perdidos del franquismo* (2002) y *Las fosas del silencio* (2003) de Montse Armengou y Ricard Belis, *Un instante en la vida ajena* (2003) de José Luis López-Linares, *Más allá de la alambrada* (La Memoria del Horror. *Espanoles en Mauthausen, 1939-1945*) de Pau Vergara, *Memoria de un consenso* (2003) de Diego de la Serna, *Rejas en la memoria* (2004) de Manuel Palacios, *Del roig al blau. La transició valenciana* (2004) de Llorenç Soler, *El tren de la memoria* (2005) de Marta Arribas y Ana Pérez, *Sanfermines 78* (2005) de Juan Gautier y José Ángel Jiménez, *La Sección Femenina* (2006) de Javier Ortega, *Memoria, dignidad y lucha* (2006) de La Plataforma, *Las Misiones Pedagógicas, 1931-1936* (2006) de Gonzalo Tapia, *Lucio* (2007) de Aitor Arregi y José María Goenaga.

se han realizado trabajos televisivos sobre propia transición,<sup>14</sup> películas sobre el tema del terrorismo de ETA,<sup>15</sup> documentales que se han convertido en referentes de nuestra cinematografía,<sup>16</sup> o documentales específicamente centrados en las últimas décadas de nuestra democracia siendo algunos de ellos los que vamos a analizar a lo largo de este trabajo de investigación.<sup>17</sup> Esta tesis simplemente desea tanto ser un texto más en este conjunto de obras que tiene por divisa tanto no admitir componendas con el poder como hablar de las personas anónimas o *los sin-parte* que han pertenecido o pertenecen a movimientos sociales o colectivos que intentaron e intentan al día de hoy alzar la voz para cuestionar *la lógica de la situación* o el mundo en que nos encontramos. Anteriormente veíamos y compartíamos la concepción que Isaac Rosa tiene sobre el arte comprometido. Belén Gopegui continúa su argumentación cuando acusa a los dueños del discurso de apropiarse de la verosimilitud y considerando que la gran mayoría de la novelística del siglo XX es inverosímil precisamente por se prohibió la política. Acusa a la clase dominante de tener el discurso y adueñarse de la

---

<sup>14</sup> Series documentales como *La transición española* (1993) de Elías Andrés, *La transición* (1995) de Victoria Prego, *La transición en Euskadi* (1998) de Koldo San Sebastián, *Andalucía de la Transición* (2000-2001) de Nonio Parejo-Savitel, *Estatuto: 25 años de recuerdos* (2005) de la productora Kronos. La serie *La memoria recobrada* (2006) de Alfonso Domingo cubre la guerra civil y el franquismo.

<sup>15</sup> La producción es abundante, podríamos citar algunos casos: *Días contados* (1994) de Imanol Uribe, *Yoyes* (2000) de Helena Taberna, *Asesinato en Febrero* (2001) de Eterio Ortega Santillana, *Los Justos* (2001) de José Antonio Zorrilla, *La pelota vasca, la piel contra la piedra* (2003) de Julio Medem, *Lobo* (2004) de Miguel Courtois, *Sin libertad* (2004), *Zulo* (2005) de Carlos Martín Ferrero, *Trece entre mil* (2005) y *El infierno vasco* (2008) de Iñaki Arteta.

<sup>16</sup> *Tren de sombras* (1987) de José Luís Guerín, *Gaudí* (1988) de Manuel Huerga, *El sol del membrillo* (1992) de Víctor Erice, *Después de tantos años* (1994) de Ricardo Franco, *Monos como Becky* (1999) y *Más allá del espejo* (2006) de Joaquim Jordá, *La espalda del mundo* (2000) de Javier Corcuera, *En construcción* (2001) de José Luis Guerín, *Cravan vs. Cravan* (2002) y *La leyenda del tiempo* (2006) de Isaki Lacuesta, *Aguaviva* (2005) de Ariadna Pujol, *El taxista ful* (2005) y *Falso orgasmo* (2010) de Jo Sol, *Memoria negra* (2007) de Xavier Montanyá, *Viva la República* (2008) de Jaume Grau.

<sup>17</sup> Breve reseña de documentales que abarcan desde la inmigración a las luchas obreras, desde la despoblación rural a las luchas vecinales de diversa índole, terminando por la okupación de inmuebles por el movimiento social okupa: *Extranjeras* (2000) de Helena Taberna, *El Efecto Iguazú* (2003) de Pere Joan Ventura y Georgina Cisquella, *200 Km* (2003) del Colectivo Discusión 14, *El oro de las Californias* (2004) de Roberto Montero, *Veinte años no es nada* (2005) de Joaquim Jordá, *El cielo gira* (2005) de Mercedes Álvarez, *Can Tunis* (2007) de José González Morandi y Paco Toledo, *Laboratorio 3, ocupando el vacío* (2007), *Okupa, Crónica de una Lucha Social* (2008).

verosimilitud para rellenarla del contenido que les interesa ideológicamente. Razón por la cual lanza la siguiente admonición:

Os la habéis apropiado, pero no os pertenece. Sois los okupas de la verosimilitud, aunque os presentéis como sus legítimos propietarios. Y tarde o temprano os vamos a desalojar, no para ponernos nosotros en vuestro sitio, sino para que cualquiera pueda pasear por ella, por sus dependencias, asomarse a sus ventanar, recorrer sus parques y jardines (*Un pistoletazo*, 28).

Entre la literatura de compromiso que se puede mencionar en cuanto se ha convertido en resistente ante el ataque frontal de la despolitización y la desideologización promovida durante los años de la transición y consumada en los años ochenta, considero preferible enumerar una serie de autores que siguieron con su literatura comprometida con los consiguientes perjuicios evidentes, económicos y sociales, en una sociedad en la que la industria cultural ha sido okupada por los partidarios de una literatura que no cuestiona ni al poder cultural oficial ni al funcionamiento económico, político, social y cultural del sistema neoliberal capitalista en que nos encontramos. José Luis Sampedro, Isaac Montero, Jesús Fernández Santos, José Hierro, Blas de Otero, Xosé Luis Méndez Ferrín, Rafael Sánchez Ferlosio, Leopoldo María Panero, Jaime Gil de Biedma, Lourdes Ortiz, Antonio Buero Vallejo, Eduardo Haro Tecglen, Eduardo Haro Ibars, Carmen Martín Gaité, Ángel Fernández Santos, Juan Benet, Juan Goytisolo, Luis Goytisolo, Belén Gopegui, Isaac Rosa, Ignacio del Moral, José Manuel Caballero Bonald, Claudio Rodríguez, Ana María Matute, Manuel Vázquez Montalbán, Almudena Grandes, Ángel González, Adelaida García Morales, Jesús López Pacheco, Miguel Espinosa, Juan García Hortelano, Fernando Arrabal, José María Guelbenzu, Enrique Gutiérrez de San Miguel, Manolo Marinero, Blanca Andreu, Lucía Etxebarría, Manuel Sacritán, Francisco Casavella, Suso de Toro, Eduardo Mendicutti, Julio Llamazares, Juan

Marsé, Eduardo Mendoza, Bernardo Atxaga, Manuel Rivas, J.A.González Sainz,  
Jorge Riechmann, Miguel Ángel Velasco.

Para concluir, digamos que todas las obras mencionadas se pueden englobar tanto en la literatura de compromiso como en el cine político y son las que han habitado mi vida durante estos años de escritura de la tesis. Tanto a los/las autores de las mismas como a los/las personajes que las pueblan y a aquellos/as que han inspirado dichas obras va dirigido este trabajo. Va por ellos, por aquellos que Jacques Rancière, el teórico que transita a sus anchas a lo largo de todo el trabajo, consideraría los desfavorecidos y marginados que son *los sin parte* y que han de resistir mediante el *desacuerdo* para convertirse en sujetos políticos y conseguir tanto la igualdad que se les niega como la justicia que es exigible.

## CAPÍTULO 1

### LOS MOVIMIENTOS ANTIGLOBALIZACIÓN

*A Marco y Lucía  
Estrellas luminosas*

#### **1.- Objetivo técnico del capítulo**

En este capítulo analizo las principales características del sistema en que vivimos y que es definido como *globalización*. Por un lado, muestro qué se entiende por globalización. Por otro lado, repaso las críticas, acciones y propuestas de los movimientos antiglobalización y cómo ambos sistemas antagónicos son representados en una serie de textos culturales. El documental televisivo *Voces contra la globalización* (2007) de Carlos Estévez va a ir intercalado con el análisis de lo que son los dos sistemas mencionados al igual que diversos episodios de dos películas de ficción, *Invisibles* y *En el mundo a cada rato*, ambas basadas en hechos reales.<sup>18</sup> Estas dos películas de ficción se desglosan en cinco capítulos cada uno y representan los grandes problemas que aquejan a la humanidad: hambre, explotación, enfermedad, violencia, guerra, marginación de la mujer, carencia de un sistema educativo en muchos países. Tras esta introducción que, por otra parte, nos sirve para realizar una radiografía política, económica y social del mundo en que vivimos, me acerco al

---

<sup>18</sup> Carlos Estévez es periodista de la revista Triunfo que ha dirigido numerosos documentales. Guionista y director de *Voces contra la globalización*, su trabajo que más repercusión ha tenido.

documental *Rosa de foc* que nos muestra un caso concreto de Contracumbre antiglobalización en la ciudad de Barcelona. En esta narrativa audiovisual podemos ver el funcionamiento de los movimientos antiglobalización y cuáles son sus propuestas. Comprobamos cómo estas contracumbres y contraforos ejemplifican lo que Toni Negri y Michael Hardt denominan la *multitud* que se enfrenta al Imperio, un conjunto heterogéneo de personas que sale a la calle para buscar *otro mundo*, “capaces de construir un Contra-Imperio, una organización política alternativa de los flujos e intercambios globales (*Imperio*, 7).” En este documental no sólo se critica el funcionamiento de la globalización sino que se presentan algunas propuestas. El último texto analizado, la novela *El Padre de Blancanieves* muestra la creación de un colectivo político que provoca el nacimiento de un colectivo con vida propia e independiente de sus miembros. Por otro lado, es una disección de la clase media y su eterna separación entre lo público y lo privado. El colectivo de activistas que protagonizan la novela cuestiona no sólo a esta clase media y al sistema globalizado en que nos encontramos sino que defiende la fusión entre la esfera privada y la esfera pública, lo que es lo mismo que defender la conexión entre política y vida y entre el arte y la política. La novela de Belén Gopegui nos muestra la necesidad de que las luchas militantes se aglutinen alrededor de determinadas luchas específicas y la necesidad de articular todas las demandas existentes alrededor de unos puntos nodales o críticas determinadas que “fijen el sentido de la cadena significativa” como dirían Ernesto Laclau y Chantal Mouffe (*Hegemonía y estrategia socialista*, 191).

Una de las principales dificultades a las que se enfrenta el movimiento antiglobalización es la extrema dificultad de integrar todos sus elementos debido a su gran heterogeneidad y, por tanto, la dificultad de hacer operativas sus propuestas. En este sentido, considero que las protestas y manifestaciones que se producen ante

cualquier reunión de los organismos internacionales o representantes de los países más poderosos se han convertido en acciones que sirven para mantener unidos a los miles de colectivos que forman parte del movimiento antiglobalización. En otras palabras, la crítica a la globalización neoliberal es el principal punto nodal de los movimientos antiglobalización. Las manifestaciones que se producen son el vehículo para mantener activa y cohesionada esta multiplicidad de agentes sociales.

## **2.- La globalización neoliberal y el documental *Voces contra la globalización***

En los últimos quince años los movimientos antiglobalización han tomado las calles de las principales ciudades del mundo. Ante cada reunión o foro de los gobiernos del mundo y de las principales organizaciones internacionales, el movimiento antiglobalización organiza una protesta masiva y mediática. Se ha convertido en el crítico más persistente y multitudinario de la globalización capitalista o neoliberal.<sup>19</sup> El movimiento antiglobalización es el conjunto de todos los movimientos sociales que critican y se enfrentan al capitalismo neoliberal que es identificado, como veremos posteriormente, con el Consenso de Washington y el Foro Económico de Davos. Habitualmente, *el movimiento de movimientos*, otra manera de denominar al movimiento antiglobalización, se ha concentrado en manifestaciones y contracumbres ante las reuniones de los principales gobiernos del mundo y de las principales instituciones internacionales. El levantamiento de 1994 en Chiapas del ejército Zapatista fue el acontecimiento que comenzó a aglutinar a toda esta multitud que tomó forma definitivamente en los acontecimientos en Seattle en 1999.<sup>20</sup> Desde

---

<sup>19</sup> Los adjetivos *capitalista* o *neoliberal* que acompañan a la palabra globalización no son sinónimos. Se puede estar en contra de ambos o sólo de la calificación de neoliberal.

<sup>20</sup> Para Maurizio Lazzarato, las jornadas de Seattle fueron un verdadero acontecimiento político porque trajeron un cambio en la subjetividad, en la manera de sentir y creer que *Otro mundo es posible*.

entonces, ha habido múltiples encuentros entre todos estos movimientos sociales: Seattle noviembre 1999, Davos febrero 2000, Washington abril 2000, Gotemburgo junio 2000, Génova Julio 2000, Melbourne Septiembre 2000, Praga septiembre 2000, Porto Alegre enero 2001, Cancún febrero 2001, Quebec abril 2001, Barcelona junio 2001, y un largo etcétera que continúa hasta el día de hoy. Posteriormente, veremos con más detenimiento algunas de estas citas pero la cronología de las manifestaciones antiglobalización no se ha detenido y, al día de hoy, sigue produciéndose. Otro tipo de encuentros de los movimientos antiglobalización de gran trascendencia son los del Foro Social Mundial de Porto Alegre (FSM). Desde 2001 se produce anualmente una reunión de múltiples colectivos que se enfrentan a la globalización capitalista. Su lema es *Otro mundo es posible* y se definen como *Movimiento por una globalización diferente*. Este foro social se creó en oposición al Foro Económico Mundial en Davos que fue fundado en 1971 y aglutina desde hace más de treinta años a los principales líderes políticos y económicos del planeta. Las reuniones del FSM buscan analizar el estado del mundo y solucionar problemas como la salud y el medio ambiente y su oposición al Foro Económico de Davos se basa en que sostiene y mantiene el Consenso de Washington que como afirma Jean Ziegler en *Voces contra la globalización* es la teoría legitimadora del capital financiero internacional.<sup>21</sup> Explica que este Consenso constituyó una serie de acuerdos entre los años ochenta y los noventa entre Wall Street y las instituciones de Bretton Woods por los que se

---

*Multiplicidad, totalidad y política*, 1. “Las singularidades individuales y colectivas” que formaban el movimiento antiglobalización en Seattle desplegaron una “dinámica de subjetivación” basada en la diferencia y la formación de un “cómun imposible de alcanzar” en cuanto en su propia actividad está su ser (5). Y, sobre todo, porque “el acontecimiento no es la solución a un problema sino una apertura de posibles” (1).

<sup>21</sup> Jean Ziegler (1934) es un sociólogo y escritor suizo que ha sido relator especial de las Naciones Unidas para el Derecho a la Alimentación entre 2000 y 2008. Lleva muchos años denunciando las tropelías que se producen por los poderosos del mundo. Ha sido el único relator de la ONU a quien el gobierno de Estados Unidos se ha negado a recibir. Es profesor de sociología en la Universidad de Ginebra y la Sorbona. Entre sus libros publicados se encuentran *Los nuevos amos del mundo y aquellos que se les resisten* (2004), *El imperio de la vergüenza* (2006) y *El odio a la democracia* (2010).

establecen cuatro principios: liberalización, privatización, estabilidad macroeconómica y reducción presupuestaria. Afirma Ziegler que debido a la aplicación del Consenso “El producto mundial bruto se ha duplicado, el comercio mundial se ha triplicado, el consumo de energía se ha duplicado y han nacido inmensas fortunas: las 228 fortunas más grandes del mundo equivalen a los haberes de 4.700 millones de seres humanos en la tierra” (115). Por otro lado, considera que las consecuencias sociales son lamentables, que se ha reducido considerablemente el poder normativo de los Estados y que se ha atentado contra los valores ilustrados europeos. Irónicamente, afirma que actualmente los estados hacen “política interior mundial”, es decir, aplican en el territorio nacional las directivas del capital financiero mundializado (112).<sup>22</sup> También ironiza Manu Chao en el documental cuando afirma que la economía es inteligente al dejar a “esos fusibles que son los políticos” y que no sirven para mucho pero “en caso de crisis son los que saltan” (333). Como decíamos anteriormente, el Foro de Porto Alegre es la cara social del Foro Económico de Davos. Se ha convertido en un crítico constante y feroz de la globalización neoliberal. Los primeros años se reunieron en Porto Alegre y es una cita anual de miles y miles de personas, organizaciones políticas, económicas y sociales, colectivos, asociaciones, etcétera.<sup>23</sup> Una gran mayoría de intelectuales progresistas y artistas forman parte de esta reunión anual que cuestiona fuertemente el funcionamiento del sistema y los poderes que lo regulan. Como señala Immanuel Wallerstein en su artículo *La creciente fuerza del foro social mundial* este movimiento social se planteó como “una reunión abierta a todo tipo de grupos y movimientos de la sociedad civil opuestos al

---

<sup>22</sup> Utiliza el ejemplo de cuando el gobierno de Schroeder de Alemania, la cuarta potencia económica mundial, votó en el parlamento una ley que reducía a 35 horas la semana laboral. Siemens, el mayor trust electrónico del mundo amenazó con deslocalizar sus empresas, es decir, llevar sus empresas a otros países. Finalmente, esta ley se canceló y la semana laboral se quedó entre 40 a 42 horas.

<sup>23</sup> La última reunión ha sido en febrero de 2011 en Dakar, Senegal. Se han congregado 45.000 personas de 1200 organizaciones de 130 países. Artículo de el periódico Público de 12/02/2011.

neoliberalismo y a la dominación del mundo por el capital y cualquier forma de imperialismo (1).” Concluye este pensador que si en el FSM de 2001 se esperaban unos 1.500 participantes pero hubo 10.000, en el segundo, también en Porto Alegre, se reunieron 40.000 participantes, mientras que en el de 2003 asistieron setenta u ochenta mil personas que:

Representaban a todo tipo de movimientos, reformistas y revolucionarios, todo tipo de personas oprimidas y marginadas, la vieja y la nueva izquierda, movimientos sociales y ONGs, así como gran número de figuras políticas (1).

El Foro Social Mundial de Porto Alegre sigue reuniéndose al día de hoy y asisten miles y miles de activistas, militantes, intelectuales, políticos, personas que defienden que *Otro mundo es posible* como reza su lema. La gran cuestión que se planteó en el foro del 2010 fue si permitir la entrada a los partidos políticos tradicionales o, incluso, convertirse, en un partido político a escala mundial. Como afirma Donatella della Porta, la característica principal del FSM es:

The conception of an open and inclusive public spaces. Participation is open to all civil society groups, with the exception of those advocating racist ideas and those using terrorist means, as well as political parties as such. The charter of the WSF defines it as an “open meeting place (*Making the New Polis*, 183).

En otras palabras, comprobado el enorme número de simpatizantes, colaboradores y seguidores, la cuestión es trascender estas citas anuales y ampliar el campo de influencia en la política mundial.<sup>24</sup> Como hemos comentado anteriormente, para Laclau y Mouffe sería necesario que todas las demandas que se plantean en el FSM se centraran en algunos puntos nodales que sirvieran de anclaje a la gran variedad de críticas y propuestas que circulan anualmente en el Foro. De esta manera, también se conseguiría convertir en *positividad* la *negatividad* inherente a las críticas en sí. Es

---

<sup>24</sup> A título individual políticos de renombre como Lula, Hugo Chávez, Evo Morales participan asiduamente en el Foro Social Mundial.

decir, se conseguiría crear un proyecto político de largo alcance con la posibilidad de incidir en la política real (312).

El movimiento antiglobalización también se denomina *movimiento de movimientos* por su heterogeneidad en su composición, al igual que por la diversidad de su funcionamiento, esencia, estructura.<sup>25</sup> Esta es la razón por la que es tarea ardua llegar a acuerdos que aglutinen a todos los miembros que participan en este movimientos. En lo que coinciden todos sus componentes es en situar como blanco de sus críticas a la globalización capitalista neoliberal. Este es su principal punto nodal. En cualquier caso, las críticas y propuestas son distintas aunque como veremos posteriormente hay algunos puntos nodales en los que coinciden la gran mayoría de colectivos y organizaciones que integran este gran movimientos de masas. Viendo que la oposición a la globalización actual es lo que une a todas estas personas, creo conveniente esbozar inicialmente un pequeño bosquejo de qué es la globalización neoliberal. Para Carlos Taibo, el término globalización nació para evitar las connotaciones negativas que portaban las palabras capitalismo e imperialismo. Ante esta cortina de humo la respuesta de militantes y activistas críticos con el sistema fue recubrir inmediatamente con una carga negativa el concepto de globalización (43).

En este primer acercamiento de qué es la globalización utilizo una serie de textos que acompañan al primer texto cultural que analizo en este capítulo: el documental televisivo *Voces contra la globalización* (2006) dirigido por Carlos Estévez. Este programa consta de siete capítulos de una hora de duración cada uno en los que se da la voz a un gran número de intelectuales, artistas y cargos políticos que

---

<sup>25</sup> Se utilizan otras denominaciones como *altermundialización* o *alterglobalización*, términos adscritos al mundo francófono. También se usa denominaciones como *movimientos contra las transnacionales*, *movimientos no globales* o *globalización desde abajo*. Los términos *Alterglobalización* o *Altermundialización* han ido ganando adeptos pues incluye en el propio término la existencia de propuestas. Es decir, no es una crítica a la globalización en sí sino a la globalización existente. En cualquier caso, voy a utilizar el término antiglobalización por ser el más utilizado y extendido.

critican el proceso de la globalización.<sup>26</sup> Cincuenta y cuatro conocidas personalidades analizan el estado del mundo actual en un medio cultural destinado al gran público, un documental rodado al estilo clásico, esto es, dando la palabra a estos pensadores y activistas. Al mismo tiempo, se intercalan imágenes de películas antiglobalización como *La memoria del saqueo* de Pino Solanas, *La toma* de Naomi Klein y Avi Lewis y *Land of plenty* de Wim Wenders. Todos los participantes trasladan a la pantalla televisiva los innumerables estudios que intentan comprender qué es la globalización, a quién beneficia, a quién perjudica, quién la promueve, quién la critica: en otras palabras, cuáles son los intereses, beneficiarios y perjudicados de este espacio denominado *planeta tierra*. Se publicó un libro con gran parte de las entrevistas realizadas por lo que mis referencias serán tanto al documental como al libro. Los textos teóricos paralelos mencionados son artículos de algunos de estos pensadores y activistas que intervienen en el documental.

Para David Held y Anthony McGraw, autores del conocido y clásico *Globalización/Antiglobalización. Sobre la reconstrucción del orden mundial*, la globalización es un proceso que comunica a todo tipo de comunidades y extiende las relaciones de poder a lo largo de todo el planeta. Los autores se hacen eco de los principales argumentos de los denominados *escépticos* que cuestionan la globalización existente. Consideran que:

El discurso de la globalización contribuye a justificar y legitimar el proyecto global neoliberal, esto es, la creación de un mercado libre

---

<sup>26</sup> Los capítulos son: *Los amos del mundo*, *El mundo de hoy*, *El sueño de Simbad*, *Un mundo desigual*, *Camino de la extinción*, *La larga noche de los 500 años* y *El siglo de la gente*. José Saramago, Carlos Taibo, Susan George, David Held, Sami Nair, Toni Negri, Jean Ziegler, José Vidal Beneyto, Manu Chao, José Bove, Casaldiga, Toni Negri, Avi Lewis y muchos más van a ir recorriendo con sus opiniones las páginas siguientes. Se analizan multitud de cuestiones: las personas que gobiernan el mundo, el mundo laboral, las deslocalizaciones de empresas, la inmigración, la reducción de la Sociedad del Bienestar en Europa, las privatizaciones, la economía especulativa, la política económica liberal, la pobreza y el consumo, la miseria, las pandemias, las empresas farmacéuticas, el calentamiento global, la extinción de millones de especies, el levantamiento zapatista, los medios de comunicación, el pensamiento único, la identidad cultural, los cambios en América Latina, las manifestaciones antiglobalización de Seattle y Génova, las reuniones del Foro Social Mundial.

global y la consolidación del capitalismo anglo-americano en las principales regiones económicas del mundo (16).

Los autores califican de *mito necesario* que la globalización alcance y beneficie a todas las partes del planeta y señalan que esta interconexión mundial entre múltiples actores sociales “es un proyecto gobernado por las élites políticas y económicas del mundo –la cosmocracia- al servicio de una minoría de la humanidad” (73). Para estos pensadores, este gobierno mundial estaría liderado por los EEUU y sostenido por organismos internacionales como el Fondo Monetario Internacional (FMI), el Banco Mundial (BM), la Organización Mundial de Comercio (OMC) y el G-7.<sup>27</sup> Esta situación ha provocado la aparición de nuevos actores sociales críticos con la globalización y con la actuación de los poderes estatales y supranacionales dirigentes, la existencia de nuevas formas de movilización civil que muestran su descontento y oposición por medio de las protestas (73). Por otro lado, Toni Negri y Michael Hardt en su libro *Imperio* (2000) consideran que el Imperio es una estructura militar y monetaria, comunicacional, cultural y lingüística que protege el mercado mundial. La soberanía está compuesta por una serie de organismos nacionales y supranacionales con un “aparato de mando descentrado y deterritorializado que incorpora progresivamente a todo el reino global dentro de sus fronteras abiertas y expansivas” (4). Para estos autores, en el Imperio y en su régimen de control biopolítico la producción económica y la organización política coinciden y se solapan (38). En una línea de pensamiento similar, Jaume Botey afirma en *Voces contra la globalización* que existe un modelo económico, el capitalismo, que está sostenido por FMI, el BM y la OMC y dirigido por el G-8 y por grandes multinacionales que son quienes acuden

---

<sup>27</sup> El G-7 o Grupo de los siete está formado por algunos de los países más poderosos a nivel político, económico y militar: Alemania, Canadá, Estados Unidos, Francia, Italia, Japón y Reino Unido. Desde 2009 el G-20, conjunto de los países más industrializados del planeta, ha asumido muchas de las funciones del G-8 (el G-7 más Rusia).

al Foro Económico de Davos.<sup>28</sup> El poder de estas últimas es inmenso. Señala como ejemplo cuando George Soros desplomó el valor de la libra esterlina en Gran Bretaña (131). Esta visión economicista de lo que es el poder globalizado es confirmado por las palabras de Carlos Taibo en su libro *Movimientos antiglobalización*. La globalización es:

Un proceso marcado inexorablemente por la especulación, la concentración de la riqueza, la deslocalización, la desaparición de controles políticos y colchones sociales, y, en fin, la ratificación de viejas desigualdades y exclusiones (16).

Como podemos observar, estas tres definiciones de lo que es la globalización han pasado de hacer hincapié en lo político a lo económico. La primera de Held y McGraw hablaba de cuáles son las élites políticas y económicas que dirigen el mundo. Negri y Hardt centran el núcleo de la globalización en el capital que se encuentra protegido y sostenido por el poder militar, económico, cultural y social. Finalmente, Carlos Taibo reseña los aspectos económicos para señalar las principales características del proceso globalizador en cuanto a sus instrumentos y efectos.

Considero importante combinar los elementos políticos y económicos para poder entender qué es la globalización y qué ha sucedido en el sistema económico desde la segunda mitad del S.XX. Una gran transformación que está erosionando el Estado de Bienestar en los países occidentales y que ha desarrollado y establecido el neoliberalismo, lo que se denomina *la ofensiva neoliberal* de los años setenta. Sami Nair en *Voces contra la globalización* lo denomina *Golpe de Estado mundial* cuando a finales de los años 60, en una pésima situación económica tras la Guerra de Vietnam y la Guerra de Yom Kippur, EE.UU decidió convertirse en una potencia imperialista

---

<sup>28</sup> Jaume Botey es un sacerdote obrero profesor de historia en la Universidad Autónoma de Barcelona. Está muy involucrado en los movimientos antiglobalización y ha escrito textos como *Construir la esperanza*.

en el sentido de “hacerse con las riquezas de otros países.”<sup>29</sup> Sostiene este pensador que este país liberó la relación entre capital y valor para tomar el control de las fuentes de riqueza materiales, el petróleo principalmente, del cual controla el 70 % de las reservas mundiales. Esta dominación de los EE.UU es apoyada, sostiene Sami Nair, por el FMI y el BM que, a partir de 1974-1975, pasaron de dedicarse a controlar las leyes de funcionamiento del sistema a trabajar para Norteamérica. Comenzaron a imponer intereses muy elevados que trajo como consecuencia la crisis de la deuda del Tercer Mundo (121). En una línea de pensamiento similar, Susan George<sup>30</sup> considera que tras la II Guerra mundial el Estado de Bienestar funcionaba en las sociedades occidentales y era impensable que el mecanismo del mercado dirigiera la economía de los Estados.<sup>31</sup> Con el desarrollo de las ideas neoliberales impulsadas tanto a nivel ideológico como a nivel político, se ha llegado a este dominio del mercado. A nivel ideológico, desarrolladas por la Universidad de Chicago con Friedrich von Hayek y Milton Friedman a la cabeza.<sup>32</sup> A nivel político, los máximos exponentes fueron Margaret Thatcher impulsando la revolución liberal en Gran Bretaña y Ronald Reagan en los Estados Unidos. El gobierno de *la dama de hierro* se puede considerar un manual de todo programa neoliberal: reducción del sector público, privatización de los recursos estatales y debilitamiento de los sindicatos. Sostiene esta pensadora

---

<sup>29</sup> Economista, filósofo y sociólogo francés es un experto en movimientos migratorios. Crítico con la globalización y famoso por su desarrollo de la “tesis de la desconexión.” Entre sus libros más reconocidos se encuentran *La desconexión, hacia un sistema mundial policéntrico* (1988), *El eurocentrismo* (1989), *La Crisis. Salir de la crisis del capitalismo o salir del capitalismo en crisis* (2009). Es Vicepresidente del Mouvement des citoyens.

<sup>30</sup> Filósofa y analista política que ha estado vinculada a Greenpeace y a la Asociación por la Tasación de las Transacciones y por la Ayuda a los Ciudadanos (ATTAC). Esta última organización antiglobalización es una de las más activas en solicitar un mayor control de los mercados financieros. Han propuesto *la tasa Tobin* sobre el movimiento de capitales. Entre sus libros más conocidos se encuentran *El informe de Lugano* (2001), *La Globalización Liberal* (con Martin Wolf) (2003) y *Sus crisis, nuestras soluciones* (2010).

<sup>31</sup> *Breve Historia del Neoliberalismo: veinte años de economía de élite y las oportunidades emergentes para un cambio estructural*. Conferencia sobre Soberanía Económica en un Mundo Globalizado, 1999.

<sup>32</sup> Posteriormente, veremos las ideas de Naomi Klein respecto a la doctrina del shock, teoría ideológica creada por Milton Friedman y utilizada por los EE.UU para imponer su dominio sobre regímenes socialistas y democráticos de América Latina y Asia.

norteamericana que la privatización no mejora la eficiencia económica ni beneficia a la sociedad civil, sencillamente provoca que los beneficios vayan a manos privadas. Se puede afirmar que con este programa se remunera al capitalismo y no al trabajo. En otras palabras, afirma que el 20% de la población disfruta del neoliberalismo mientras que el 80% está excluido. Concluye con una afirmación tajante: “Este es uno de los más grandes atracos a mano armada realizada en nuestra o en cualquier otra generación” (8). El otro gran exponente de esta ofensiva neoliberal fue Ronald Reagan en los EE.UU que en sus once años de gobierno promovió los mercados de acciones, la creación de dinero anónimo para una minoría y, como consecuencia, las actuales crisis financieras. Noam Chomsky, en el artículo “¿Por qué el Foro Social Mundial?” especifica que el sistema de Bretton Woods funcionó hasta el inicio de los años 70 en que las tasas de cambio dejan de ser reguladas y el movimiento de capital está fuera de control alguno. Esta segunda fase sería lo que se denomina *Globalización* y se encuentra unida a las políticas neoliberales que impulsan el Consenso de Washington (1).

La importancia a nivel mundial de estos dos países extendió este cambio político, económico y social al resto de los países occidentales. Se instauró el libre comercio de bienes y servicios, la libre circulación de capital y la libertad de inversión, reguladas por unas organizaciones internacionales (el FMI, el BM, la OMC) con el común denominador de su falta de transparencia y de control democrático. Por esta razón, Vittorio Agnoletto en *Voces contra la globalización* denomina a estas tres instituciones como *La santa Trinidad del mal*.<sup>33</sup> Considera que se encuentran fuera del control político democrático puesto que no han sido elegidos de forma democrática. “¿Quién ha elegido a sus responsables? Nadie los ha elegido”

---

<sup>33</sup> Vittorio Agnoletto es un político italiano que fue portavoz del Foro Social reunido en 2001 en Génova ante la cumbre del G-8. Es parlamentario europeo por el grupo Izquierda Unitaria Europea-Izquierda Verde.

se pregunta para responder y concluir que las decisiones de estas instituciones financieras inciden en “la vida cotidiana de las personas en todos los rincones del mundo” (276). Como señala Jaime Pastor, incluso Joseph Stiglitz, ex-vicepresidente del BM y Premio Nobel de Economía en 2001, y Ravi Kanbur, colaborador suyo, avisaron de los “efectos negativos” del Consenso de Washington y especialmente de las recomendaciones del FMI ante crisis como por ejemplo la que hubo en Asia Oriental en 1998. Ambos dimitieron por presiones de la Secretaría del Tesoro estadounidense. Jaime Pastor afirma que estas organizaciones son señaladas como los agentes que deciden, controlan y juzgan las prácticas del comercio mundial, es decir como la cabeza visible de la globalización económica. Considera que son los instrumentos de los intereses de las corporaciones, que ejercen un poder mayor que el que tienen los gobiernos elegidos democráticamente y que están motivadas únicamente por el interés de lucro (*Que son los movimientos antiglobalización*, 38).

Susan George concluye que el neoliberalismo se basa en el postulado de que la economía debe dictar las reglas a la sociedad y no al contrario, que es lo que sucedía, al menos en parte, en un Estado de Bienestar donde es el desarrollo de la sociedad quien debe dirigir la economía. El efecto de esta política ideológica es la creación continua de un gran número de excluidos. Una exclusión mayoritaria que convierte la política en “quién tiene derecho a la vida y quién no.” Un control biopolítico que lleva a sus últimas consecuencias el postulado foucaultiano de “hacer vivir y dejar morir.” En este caso, no debido a la prerrogativa del monarca sino a la capacidad de sobrevivir en un mundo donde la competencia y el mundo de los *mejores* predominan.<sup>34</sup> En un Imperio que para Negri y Hardt el control de su mando:

---

<sup>34</sup> Por biopolítica se entiende la transformación del poder que a sus procedimientos disciplinarios añade los de control en materias como salud, higiene, sexualidad, alimentación, etcétera. Regula a las poblaciones gobernando todos los aspectos de la vida. Las tecnologías del capitalismo son imprescindibles para este amplio control.

Opera sobre todos los registros del orden social... no sólo maneja un territorio y una población sino que también crea al mundo que habita... El objeto de su mando es la vida social en su totalidad y por esto presenta la forma paradigmática de biopoder” (*Imperio*, 6).

Para estos pensadores la alternativa es la multitud que ha de apropiarse de *lo común* para construir una biopolítica positiva que se enfrente al biopoder puesto que las innumerables multiplicidades que componen la multitud no son únicamente fuerzas negativas por enfrentarse al sistema imperial sino que:

También expresan, alimentan y desarrollan positivamente sus propios proyectos constituyentes; trabajan por la liberación del trabajo viviente, creando constelaciones de poderosas singularidades. Este aspecto constituyente del movimiento de la multitud, en sus infinitas caras, es realmente el terreno positivo de la construcción histórica del Imperio. Esta no es sólo un positivismo historicista sino, por el contrario, una positividad de la *res gestae* de la multitud, una positividad creativa, antagónica. El poder deterritorializador de la multitud es la fuerza productiva que sostiene al Imperio y, al mismo tiempo, la fuerza que hace necesaria y llama a su destrucción (*Imperio*, 53).

La propuesta práctica de Susan George ante la situación en que nos encontramos es doble. Por un lado, hay que promover una ofensiva ideológica, es decir, apoyar no sólo proyectos sino también ideas, tal como sostiene José Vidal-Beneyto en *Voces contra la globalización* cuando afirma que “La gran batalla que hay que dar hoy es la ideológica” (94).<sup>35</sup> Por otro lado, plantear medidas concretas como puede ser *la tasa Tobin*, que sería un impuesto sobre las transacciones financieras y monetarias, sobre las ventas de las corporaciones transnacionales. Sostiene esta pensadora que el neoliberalismo no es algo natural sino artificial, construido y regulado, por lo que aboga por crear políticas alternativas que restauren el poder de las comunidades y el de los estados democráticos. Como iremos viendo a lo largo del análisis del

---

<sup>35</sup> José Vidal-Beneyto (1927-2010). Filósofo, sociólogo y politólogo español. Entre sus libros se encuentran *Diario de una ocasión perdida* (1991), *Memoria democrática* (2007) y *La corrupción de la democracia* (2010).

documental *Voces contra la globalización* existen las ideas pero, concluye Susan George:

Nos falta la organización y la unidad. La respuesta debe ser también transnacional. Encontrar las sinergias ocultas, en las luchas de cada uno de los otros, de modo que la fuerza numérica y el poder de nuestras ideas llegue a ser aplastante (12).

En otras palabras, esta activista y pensadora está articulando en un lenguaje sencillo la teoría de Ernesto Laclau y Chantal Mouffee que aboga por la necesidad de encontrar puntos nodales en los que aglutinar los múltiples movimientos de resistencia que se enfrentan al neoliberalismo. Éste es el principal reto al que se enfrentan los movimientos antiglobalización, unir todas las fuerzas que cuestionan la globalización existente en un programa político que alcance capacidad de decisión política, económica y social. Especialmente en estos últimos años en que la ofensiva neoliberal y la crisis económica está erosionando a pasos agigantados los derechos sociales y el Estado de Bienestar del que gozaban determinados países denominados desarrollados. En *Imperio*, ya en el 2000, Negri y Hardt avisaban que:

La crisis del Estado de Bienestar ha significado que las estructuras de asistencia y distribución públicas, construidas mediante fondos públicos, están siendo privatizadas y expropiadas para beneficio privado (260).

El propio José Saramago en *Voces contra la globalización* confirma el retroceso que está habiendo en las políticas sociales y laborales y ratifica el diagnóstico anterior cuando considera que el problema de los movimientos antiglobalización y del Foro Social de Porto Alegre (las tres primeras reuniones fueron en esta ciudad brasileña) es de organización, que la cuestión es decidir qué hacer y cómo organizarse; la dificultad estriba en poner de acuerdo a miles de organizaciones;<sup>36</sup> en definitiva, cómo articular

---

<sup>36</sup> José Saramago (1922-2010). Premio Nobel de Literatura y novelista, poeta y dramaturgo. Entre su extensa obra hay novelas emblemáticas como *Ensayo sobre la ceguera* (1995), *Ensayo sobre la lucidez* (2004) y *Caín* (2009).

la hegemonía, o en este caso la contrahegemonía. El escritor portugués, partidario de eliminar la palabra utopía por ser “la idea laica del paraíso,” pide centrarse en la realidad y “perturbar el funcionamiento del sistema” (317). Para ello es necesario coordinación y organización, poner el énfasis en el *cómo*, concluye el escritor portugués fallecido recientemente. Para Carlos Taibo, los cambios desde la segunda mitad del S. XX han sido enormes. Este pensador español, uno de los máximos críticos de la globalización en la intelectualidad española, tiene un importante papel en el documental *Voces contra la globalización*. Señala el crecimiento espectacular en los intercambios comerciales puesto que en cincuenta años el comercio internacional ha crecido doce veces mientras la producción lo ha hecho sólo seis. Menciona otra serie de datos que son importantes para comprender el funcionamiento del neoliberalismo: El retroceso de las barreras aduaneras, el auge impresionante de los flujos especulativo-financieros,<sup>37</sup> la concentración de capitales,<sup>38</sup> la deslocalización<sup>39</sup> y, finalmente, un gran crecimiento de las redes del crimen organizado; al no haber controles, éstas últimas tienen más facilidad para desarrollarse (*Movimientos antigloblización*, 17). Los cambios anteriores son debidos a la desaparición de normas reguladoras, lo que se llama desregulación y en la que desaparecen los controles y trabas para los capitales. Este proceso ha sido promovido por el FMI y sus planes de ajuste, por la OMC y por el BM, *La santa Trinidad del Mal* como los denominaba Vittorio Agnoletto. Respecto a la importancia de estas organizaciones Toni Negri es taxativo en el documental que estamos analizando cuando afirma:

---

<sup>37</sup> En el planeta actualmente se mueven sesenta veces más recursos en operaciones de naturaleza especulativa que en transacciones que supongan una compraventa efectiva, material, de bienes o servicios.

<sup>38</sup> Taibo cita a Ignacio Ramonet para informarnos que cualquiera de las cien empresas mayores muestra un volumen de negocios superior al de las exportaciones de cualquier de los 120 países más pobres. En otras palabras, la riqueza está cada vez más concentrada.

<sup>39</sup> Las empresas se trasladan a espacios geográficos donde la mano de obra es más barata y hay ventajas fiscales. Los puestos de trabajo van a los países del sur aunque de forma temporal.

Es completamente ridícula la afirmación de que el mercado se dirige solo. Este supuesto liberal es totalmente falso; el mercado necesita reglas y estas reglas requieren de alguien que las establezca. Hay poderes que producen, tutelan y, naturalmente, hacen que estas reglas sean eficaces. La mundialización, por tanto, es un salto cualitativo en el desarrollo de la conversión del planeta en una mercancía, por un lado. Y, por el otro, es una serie cada vez más grande, cada vez más importante, de reglas que tutelan ese mercado (54).

En definitiva, para muchos de los que participan en el documental *Voces contra la globalización*, la ofensiva neoliberal que comenzó en los años setenta u ochenta busca por medio de la desregularización y la privatización el acoso y derribo del Estado de Bienestar que existió, al menos en Europa, desde la segunda Guerra mundial. Un Estado de Bienestar que para Jean Ziegler, afirma en *Voces contra la globalización*, defiende los valores ilustrados europeos “del poder popular, de la soberanía popular, de los derechos del hombre, de la solidaridad, de la justicia social, de la redistribución de los ingresos nacionales a través de impuestos progresivos” y que están siendo atacados frontalmente por el Consenso de Washington (117). El derribo y acoso al que se está sometiendo al Estado de Bienestar, que ha caracterizado y diferenciado a Europa frente al resto del mundo, es un tema de rabiosa actualidad con las últimas medidas que se están tomando en los gobiernos europeos ante la creciente presión de los organismos internacionales, de los mercados financieros y de los partidos políticos conservadores. No en vano, Julio Anguita, ex-presidente del Partido Comunista Español (PCE) y de Izquierda Unida (IU) considera que el actual presidente español, José Luís Zapatero, presidente de un partido socialista (PSOE) “ha abrazado la ruta neoliberal.”<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Artículo de el periódico Público. 21/02/2011. Anguita sugiere construir una alternativa con una serie de propuestas básicas como “Equiparar la pensión mínima al salario mínimo, dejar sin efecto legal la congelación de las pensiones, perseguir el fraude fiscal, reformar progresivamente la política fiscal, recuperar la banca pública, nacionalizar sectores estratégicos o aprobar una ley electoral que garantice la pluralidad y proporcionalidad.”

Lo anterior es aplicable a los países del Primer Mundo. Respecto a los países del tercer mundo, la situación es mucho peor. Existen dos mitos con los que se ha ido recubriendo el proceso globalizador. El primero es que es un proceso descentralizado y uniforme. Como afirma Carlos Taibo, en el epílogo *Otro mundo, peor, es posible* del libro *Voces contra la globalización*, de las 45.000 que hay en el censo de empresas transnacionales 37.000 están situadas en Estados Unidos, la Unión Europea o Japón (356). Los datos mencionados anteriormente por Taibo muestran que la globalización es un proceso que sólo favorece a una determinada serie de países, los denominados países del Primer mundo como EEUU, la UE, Japón, Australia.<sup>41</sup> Se podría incluir a determinados países emergentes como China, Brasil, India. Como afirma Jaime Pastor, la globalización “en realidad no es tal ya que tiene un carácter selectivo, jerárquico y excluyente creciente” (21).

El otro mito es que los flujos de inversión se dirigen a los países más pobres. Señala Jaime Pastor que no es así, sólo se encaminan a algunos de los países del sur, a una pequeña élite del sur. La pobreza no ha disminuido ni en términos absolutos ni en términos relativos.<sup>42</sup> Unos pocos datos que nos ofrece Jaime Pastor en su libro sirven como muestra: 1.300 millones de personas viven con menos de un dólar diario, 1.100 millones de personas carecen de agua potable y 2.400 de medios sanitarios, el patrimonio neto de las diez mayores fortunas (133 mil millones de dólares) es el equivalente a más de 1,5 veces el ingreso total del conjunto de países menos

---

<sup>41</sup> Un tema a analizar sería la inclusión de China en el proceso capitalista sin tener una democracia. Pensadores como Zizek, Rancière, Badiou y Giorgio Agamben se plantean en el libro *Democracia en suspenso* si la inclusión de China como potencia mundial cuestiona la aparente e incuestionable simbiosis capitalismo-democracia. En otras palabras, que el capitalismo puede funcionar sin democracia, tal como estamos comprobando al día de hoy.

<sup>42</sup> Como señala Taibo tres mil millones de personas se ven obligadas a malvivir con menos de dos euros cada día, algo más de mil millones de aquellas deben hacerlo en situación de pobreza extrema con menos de un euro: un 70 % de estos pobres son mujeres. 800 millones de seres humanos sufren problemas graves de malnutrición, hay fallecimientos diarios de más de 40000 personas por el hambre o problemas afines. En fin, las tres mayores fortunas del planeta equivalen a la riqueza conjunta de los 48 países más pobres (*Movimientos Antiglobalización*, 21).

avanzados (46). Unos últimos datos ofrecidos en el libro de Taibo nos pueden mostrar esta situación de pobreza y miseria en la que vive gran parte del planeta. Cerca de 900 millones de personas no se benefician de atención sanitaria y casi mil millones carecen de agua potable. Si las diferencias en 1960 eran de 30 a 1 en cuanto a diferencias entre el 20 % mejor situado y el 20 % peor situado, a principios del S.XXI es de 80 a 1 (21). Se ha creado lo que se llama la sociedad del 20/80. Un 20 % que vive y un 80 % que malvive. Jean Ziegler en *Voces contra la globalización* confirma esta situación cuando señala que según el informe anual del BM de 2004 un 16 % de la población mundial consumió el 77 % de los bienes producidos en el planeta (108). Esta situación de la sociedad del 20/80 es la que se denuncia, especialmente cuando, como señala Taibo, la “prosperidad de los ricos,” esto es, el 20 %, es financiada por los países más pobres a través de la deuda externa. Concluye afirmando que una quinta parte de la población mundial vive en la opulencia mientras las cuatro quintas partes se sitúan en una “lucha feroz para sobrevivir” (21). Esta es una de las razones por lo que una de las reclamaciones de los movimientos antiglobalización es la cancelación de la deuda externa. No sólo consideran inviable que muchos de los países lleguen a pagar esta deuda sino que el efecto es endeudarlos más y más. De esta manera, estos países se ven obligados a privatizar sus recursos naturales y permitir la entrada de empresas transnacionales, principalmente del primer mundo, que acaban gestionando la economía y finalmente el país. En este sentido, en el libro *Democracia en suspenso* se cuestiona la pérdida de importancia de la soberanía popular en cuanto muchos de estos Estados dependen de las decisiones de grandes empresas transnacionales.

Esta breve radiografía de las características principales del neoliberalismo y algunos de los efectos que este sistema económico, ideológico, político y social tiene

en la humanidad es lo que analizo por medio de algunos textos culturales, concretamente varias películas. *En el mundo a cada rato* (2005), película de ficción que, financiada por El Fondo de Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF), está compuesta de cinco cortometrajes que analizan problemas reales que aquejan a la humanidad, cinco historias que muestran las prioridades de UNICEF: el desarrollo de la primera infancia, la educación de las niñas, el VIH/sida, la violencia, la explotación y la discriminación femenina.<sup>43</sup> *Las siete alcantarillas* de Chus Gutiérrez es un cortometraje de ficción de quince minutos donde se nos muestra la pobreza y miseria en un barrio de chabolas de la ciudad argentina Córdoba. La originalidad de esta narrativa audiovisual es que la protagonista de la película es una niña de diez años, Maca, que nos narra una visión idílica del mundo degradado en que vive. La película se articula desde la mirada inocente de la infancia. El barrio de chabolas donde la higiene y servicios mínimos como el agua brillan por su ausencia es definido por Maca como *el mejor lugar del mundo*. Nuestra visión en cambio es la de un barrio marginal y económicamente deprimido. Maca vive con sus padres y dos hermanos de unos doce y catorce años. El principal sostén de la familia es una madre joven y responsable que dirige el hogar de los tres hijos al mismo tiempo que limpia los parabrisas de los coches para ganar algo de dinero. Un trabajo duro y desagradable que depende de *la buena voluntad* de los conductores para conseguir algo de dinero. Para Maca, el hecho de que su madre limpie los coches le hace pensar que es *la mujer más limpia del mundo* y afirma que si los semáforos no funcionaran su madre dejaría los coches mucho mejor de lo que estaban inicialmente. La realidad es que lo que no funciona es un sistema en el que un sector de la población vive o malvive en un sitio

---

<sup>43</sup> Los cortometrajes son *Las 7 alcantarillas* de Chus Gutiérrez, *El secreto mejor guardado* de Patricia Ferreira, *Binta y la gran idea* de Javier Fesser, *La vida efímera* de Pere Joan Ventura, *Hijas de Belén* de Javier Corcuera. Los lugares donde se sitúan las historias son Argentina, La India, Senegal, Guinea Ecuatorial y Perú.

tan degradado como el que observamos y con trabajos como el de la madre de Maca. El padre trabaja como trapero que recorre la ciudad con una destartalada carreta recogiendo todo tipo de basuras para luego venderlas por unos pocos pesos. Para la mirada inocente de la niña su padre es un coleccionista de tesoros y ella una reina sobre el carro que recorre toda la ciudad de la que podemos observar al caer el sol el gran número de barrios marginales. Cientos y cientos de barrios donde la miseria, la enfermedad y el analfabetismo han establecido sus aposentos.

Esta situación de pobreza en un país como Argentina es la que se critica en *Memorias del saqueo* (2004) de Fernando Pino Solanas. En el primer episodio de la serie *Voces contra la globalización, Los amos del mundo*, se reproducen algunas partes de este documental. Esta emblemática película antiglobalización sostiene que el poder político, el sector financiero y los principales organismos internacionales (FMI, BM, OMC, G-7) son los culpables del *saqueo* que Argentina sufrió con la deuda externa como justificación. Decisiones políticas tanto nacionales como internacionales que son las que crean o perpetúan la existencia de barrios de chabolas como el hogar de Maca. En la película *Memorias del saqueo* se sostiene, al igual que hace Agnoletto, en *Voces contra la globalización*, que uno de los motivos principales de la crisis argentina, además de la corrupción interna, se debió a los planes de ajuste estructural que los organismos internacionales impusieron al país con unos intereses altísimos y que lo obligaron a la privatización de múltiples servicios (276). Esta deuda externa implica un recorte de su soberanía porque, como afirma Eduardo Galeano<sup>44</sup> en el documental, estos gobiernos endeudados se encuentran gobernados desde fuera por sus acreedores. El epitafio que el escritor uruguayo les pondría a estos países sería

---

<sup>44</sup> Eduardo Galeano (1940), prolífico escritor uruguayo que se define a sí mismo como: “Soy un escritor que quisiera contribuir al rescate de la memoria secuestrada de toda América, pero sobre todo de América Latina, tierra despreciada y entrañable” (*Voces contra la globalización*, 171). Es autor de obras como *Las venas abiertas de América Latina* (1971), *Memoria del fuego* (1982-86), *El libro de los abrazos* (1989) y *Patas arriba, escuela del mundo al revés* (1998).

“Vivió pagando y murió debiendo.” Finalmente, como es sabido, el pueblo argentino invadió las calles y el gobierno fue derrocado, existiendo al día de hoy nuevas e interesantes formas democráticas. Galeano afirma que los invisibles se hicieron visibles en defensa de una democracia que “es el derecho que tiene la gente de participar activa y decisivamente en la vida política, económica y cultural de país” (186). Esta reformulación de la democracia con un mayor papel de la sociedad civil es la que se defiende desde los movimientos antiglobalización. También se aboga por hacer visibles a los *invisibles* que son los olvidados o los parias de la tierra como Maca. Volviendo a la película *Las 7 alcantarillas*, lo que parece un relato agrícol dulce se transforma en un drama cuando el hermano mayor es detenido por la policía por hurtos sucesivos de radios de los coches (para la niña Maca es un juego entre su hermano y la policía que nunca entran en el barrio quedándose siempre en el sucio riachuelo que sirve de frontera y que puede ser visto metafóricamente como puerta de entrada al barrio: un raquítico e insalubre río con apenas agua) y la madre fallece a causa de un golpe de su marido. El cortometraje también nos sitúa ante la situación de la mujer en muchos países en los que la mortalidad femenina es mayor que la masculina debido a sus condiciones laborales y al maltrato. En este caso, el marido borracho la golpea ante la negativa de ella a practicar sexo. La lleva al hospital pero finalmente muere. Maca acaba en un orfanato echando de menos a su madre y a su barrio, *el lugar más lindo del mundo*. Esta película nos sitúa de frente ante la pobreza y miseria de muchos países y la importancia de la familia, especialmente del género femenino en cuanto sostén de las familias. Como afirma Jaime Pastor, la mayor parte del trabajo de las mujeres es gratuito y no se contabiliza en la economía mundial; la situación se agrava en los países periféricos, en donde las mujeres dedican de 31 a 42 horas semanales al trabajo no remunerado, mientras que en los hombres sólo es de 5 a

15 horas (48). Los ojos de un niño pueden tener otras lecturas pero no distorsionar nuestra visión de la realidad. Maca puede hipnotizar al espectador de *Las 7 alcantarillas* con su inocencia y candor pero no modificar la realidad. La película acaba con un rótulo: “En el mundo, más de 600 millones de niños y niñas viven en la pobreza absoluta.”

Lo que los movimientos antiglobalización denuncian, como hemos visto anteriormente con las declaraciones de Toni Negri o Vittorio Agnoletto entre otros, es que esta situación está siendo promovida por los propios organismos internacionales. Para estas personas, nos encontramos en una situación perversa en la que dichos organismos afirman estar buscando el desarrollo de los países del Tercer Mundo pero los datos nos muestran lo contrario. Como sostiene Galeano en *Voces contra la globalización*, a través de estos organismos (BM, FMI y OMC) se ejerce “una coacción continua sobre países que tienen su soberanía recortada por la deuda externa.” Estos gobiernos no pueden gobernarse porque el verdadero gobierno lo ejercen sus acreedores (181). El pago de una deuda externa que hace imposible que disminuyan su deuda sino que el efecto es el contrario: aumenta su deuda y han de privatizar determinados activos propios. Organismos como el FMI, el BM, la OMC son los que establecen, regulan y controlan el pago de dicha deuda. Jaime Pastor considera que el pago de la deuda pública del Tercer Mundo (restando el de la deuda privada) supone como media un desembolso de aproximadamente 200 a 250 mil millones de dólares anuales, es decir, unas tres veces lo que haría falta para satisfacer las necesidades básicas de las poblaciones de esos países (73). Nos informa Jaime Pastor que para la UNICEF la obligatoriedad del pago de la deuda externa al igual que los programas de ajuste estructural pueden ser responsables de la muerte de medio millón de niños al año (46). La organización española La Red Ciudadana por la

Abolición de la Deuda Externa (RCADE) afirmaba ya en su campaña de 2000 que “La deuda externa ha sido y es impagable, ilegítima e inmoral.” Esta organización, que aglutina a numerosas redes y plataformas locales, aboga porque el Estado Español cancele la deuda externa que tienen con él algunos países. Este colectivo también busca fomentar la participación ciudadana en nuestra democracia. De hecho, este movimiento social promovió en 1999 una consulta social en casi quinientas localidades del Estado Español. A pesar de la hostilidad de las autoridades gubernativas, que intentaron boicotear o dificultar la consulta, ésta fue un éxito. Había tres cuestiones que se preguntaban: cancelar totalmente la deuda externa de los países empobrecidos, destinar el importe del pago anual al propio desarrollo de los países empobrecidos y que los tribunales investigaran el posible enriquecimiento ilícito de los poderosos del Norte y del Sur con el dinero pagado por estos países. Más de un millón de personas votaron. Más del 97 % fueron votos afirmativos a las tres preguntas. La tercera pregunta añadía que las cantidades pagadas sean devueltas a sus pueblos.<sup>45</sup> Entre otras razones, porque se puede observar en el estudio del Comité para la Anulación de la Deuda del Tercer Mundo (CADTM) que lo enviado por estos países a los acreedores del centro desde 1980 ha sido el equivalente a 43 planes Marshall. En definitiva, con estos datos Jaime Pastor aboga por “romper la espiral infernal de la deuda” y por una serie de medidas como:

Dedicar recursos suplementarios para financiar el desarrollo, el pago por el Norte de la deuda histórica social y ecológica al Sur (que, vista desde los orígenes del capitalismo, sería inmensa), el establecimiento de controles sobre los movimientos de capitales, o la elevación de la Ayuda Pública al Desarrollo, al menos, al 0,7% del PIB (73).

La RCADE no sólo busca la cancelación de la deuda externa, “una de las injusticias más aberrantes que asolan nuestro planeta” sino que considera que:

---

<sup>45</sup>Presentación de la RCADE en la WEB. <http://www.rcade.org/secciones/RCADE/index2.htm>.

Luchamos contra la pobreza e injusticia en sus orígenes, es decir, las estructuras, y no nos detenemos en sus efectos. Todo esto incluye que nuestra lucha está también aquí, en los países ricos, y en concreto, en el nuestro. La Red trasciende el problema de la deuda externa. La deuda no es un fallo del sistema, sino un producto del mismo, por lo que para atajar el problema de la deuda se ve completamente necesario promover un cambio de estructuras. Si la deuda es abolida pero no se cambian las estructuras políticas, económicas, sociales y culturales, el problema se volverá a reproducir.<sup>46</sup>

Conviene señalar que la deuda externa es regulada y, por tanto, defendida por los organismos internacionales que son creados y apoyados por los Estados de los principales países del primer mundo. Una deuda externa que contribuye a que mueran más de 26.000 niños al día por causas evitables y que unos ochenta millones de menores no estén escolarizados.<sup>47</sup> Toni Negri considera que los responsables de que aumente la pobreza en estos países son los principales estados nacionales y los mencionados organismos internacionales:

Yo veo la necesidad de resistir a un capitalismo cada vez más parasitario y depredador, cuya legitimación (la suya propia la de los instrumentos estatales e imperiales con los cuales finalmente se identifica) pasa por el recurso a la confrontación bélica... En nuestro días, ese tipo de legitimación integra la guerra. La pobreza y la marginación no sólo se mantienen, sino que son continuamente creadas por las guerras imperiales (*Guías*, 36).

Si la globalización capitalista es defendida y sostenida por los Estados de los principales países del Primer mundo y por una serie de organismos internacionales, los movimientos antiglobalización, al menos la gran mayoría de sus componentes, no critica la globalización en sí sino la actual globalización. Por ejemplo, Vittorio Agnoletto en *Voces contra la globalización* no es contrario a la globalización en cuanto tal pero sí a la que se ha consolidado en torno a los mercados con la defensa de intereses económicos y financieros de una minoría mientras la pobreza se extiende a

---

<sup>46</sup> Presentación de la RCADE.

<sup>47</sup> Artículo en el periódico Público. *Más de 26.000 niños mueren al día por causas evitables*. 20/11/2008.

un mayor número de personas (275). En este sentido, Slavoj Zizek considera que la verdadera utopía es la globalización, esto es, que la globalización que defienden los movimientos antiglobalización busca equilibrar las desigualdades existentes y que alcance a todos por igual. El proyecto globalizador real, para este pensador, es el de los movimientos antiglobalización que proponen una globalización que alcance a la generalidad de los habitantes, a todos los países. Es un movimiento global tanto en su contenido en cuanto implica “una confrontación global con el capitalismo actual” como en su forma pues afecta internacionalmente a “sus víctimas, es decir, aquellos excluidos por la globalización capitalista” (*Un Lenin ciberespacial*, 7). En otro texto, *Arriesgar lo imposible*, Zizek considera que “El modo en que hay que reaccionar ante la globalización es defendiéndola y pidiendo que sea más radical.” El problema para este pensador es que produce “exclusiones radicales” (147). Una exclusión que hemos podido ver en Maca y en el barrio de chabolas donde vive.

La actuación de los organismos internacionales la podemos observar no sólo respecto al caso comentado de Argentina (por tanto, respecto a la chabola donde vive la niña Maca) sino también en el cortometraje *El sueño de Bianca* de la película *Invisibles*. Este película, financiada por la ONG Médicos sin Fronteras, también consta de cinco cortometrajes y muestra, como su título indica, a aquellas personas que son invisibles para el poder político y económico, a las personas que se encuentran sumidas en el olvido y en la indiferencia ante su situación.<sup>48</sup> La película comienza con el siguiente rótulo:

Esta es una historia de historias. Un acercamiento a aquellas personas que residen en nuestro olvido. Un deseo de dar voz a varios de los que se quedaron mudos por la indiferencia. Y un humilde homenaje a esas otras personas que nunca apartaron su mirada de ellos. Pero sobre todo es la voluntad de cinco directores por hacer visibles a sus verdaderos y

---

<sup>48</sup> Los cortometrajes son *El sueño de Bianca* de Mariano Barroso, *La voz de las piedras* de Javier Corcuera, *Buenas noches, Ouma* de Fernando León de Aranoa, *Cartas a Nora* de Isabel Coixet y *Crímenes invisibles* de Wim Wenders.

únicos protagonistas, a aquellos que creemos y preferimos seguir creyendo invisibles.

*El sueño de Bianca* de Mariano Barroso es un documental ficcionado que cuenta el drama de la gente de la República Centroafricana que sufre la enfermedad del sueño que produce la mosca tsé-tsé. La película alterna tres historias.<sup>49</sup> La de la modelo Alba que utiliza el producto eflornitina que elimina el vello de su rostro. La de Bianca que es una mujer que sufre la enfermedad del sueño que se produce por el parásito Trypanosoma que transporta la mosca tsé-tsé. La conversación que tienen dos representantes de una ONG con un alto cargo de una empresa farmacéutica en el amplio despacho acristalado de este último. Alba elimina el vello de su rostro con este producto que compra en un gran almacén europeo donde podemos ver un gran stock en sus estantes. Bianca ha de caminar más de veinte kilómetros para tener acceso a la medicina que le salve su vida. Los representantes de la ONG le piden al alto ejecutivo que su compañía se involucre en intentar salvar a las personas que mueren por esta enfermedad, cien personas diarias. La empresa hace donaciones de este medicamento, la eflornitina, pero los afectados sólo pueden tener acceso a ella en el Hospital Central de Mboki y las poblaciones afectadas viven en aldeas a una distancia aproximadamente de entre veinte y cincuenta kilómetros. La condición física de estos enfermos no es la apropiada para este trayecto. Se ven imágenes de la aldea donde vive Bianca que trabaja en el campo junto a su comunidad. Tras una jornada laboral, comienza a andar para ir al hospital. Cae desmayada en el camino y un joven la recoge y la lleva al hospital en su furgoneta. Los representantes de Médicos sin Fronteras acusan al alto directivo de que su empresa no quiere investigar en la medicina porque no produce beneficios, razón por la cual, el único método de

---

<sup>49</sup> Este director español (1959) ha dirigido películas como *Mi hermano del alma*, *Éxtasis*, *Los lobos de Washington*, participando en la película colectiva *!Hay motivo!*

administrarla es por goteo, no existiendo cápsulas que evitarían la dificultad o imposibilidad de acceso al producto. Él se defiende afirmando irónicamente que no representa a una ONG ni a una empresa de transportes respecto a que las personas que intentan acceder a este medicamento tengan que caminar largas distancias para conseguirla. Concluye que él sólo se debe a sus accionistas y que una empresa lo que busca son beneficios. Presionado por los argumentos de los activistas de la ONG, afirma que los responsables son los gobiernos y son éstos quienes han de financiar a su empresa para que comiencen a investigar. Lo que no dice pero sí hace Francois Houtart en *Voces contra la globalización* es que “una gran parte de la investigación de la industria farmacéutica se hace con fondos públicos, y se gasta tres veces más en publicidad que en investigación. Es un escándalo.”<sup>50</sup> Los miembros de la ONG le responden que ya lo hacen pero los gobiernos piden la colaboración de las empresas farmacéuticas para comenzar a financiar un producto. Por otro lado, acusan al alto ejecutivo de que con las leyes de patentes se niegan a compartir el conocimiento sobre el producto, en este caso la eflornitina. También le recriminan el hecho de no promover un medicamento más eficaz para eliminar esta enfermedad pues investigan el parásito para crear la eflornitina que elimina el vello pero no para combatir la enfermedad. La discusión acaba sin ningún acuerdo. Alba sigue maquillándose el rostro y eliminando el vello del mismo mientras Bianca se encuentra en la cama de un hospital destartalado conectada a la máquina de goteo que quizás salve su vida. Un rótulo nos informa que cada año mueren más de cincuenta mil personas por la enfermedad del sueño. Cuando el alto directivo de la empresa farmacéutica recoge sus cosas para terminar la jornada laboral ve delante suyo a Bianca, vestida con una bata

---

<sup>50</sup> Francois Houtart (1925) es sacerdote de la teología de la liberación y profesor emérito de la Universidad Católica de Lovaina. Director del Centro Tricontinental, secretario ejecutivo del Forum Mundial de Alternativas, Miembro del Consejo Internacional del Foro Social Mundial de Porto Alegre y Presidente de la Liga Internacional por el Derecho y la Libertad de los Pueblos.

blanca de paciente. En esta alucinación o imagen producida por su mala conciencia, Bianca le cuenta una historia que pasa de generación en generación en su país. Los hombres blancos vinieron a la República Centroafricana para acabar con la mosca tsé-tsé intentando capturar estas moscas con redes. Si los blancos quisieran acabar con la mosca tsé-tsé, muchas muertes se evitarían, concluye Bianca. El rótulo final nos comunica que gracias a la presión de la sociedad civil algunas compañías farmacéuticas han comenzado a investigar nuevos tratamientos contra la enfermedad.

Los organismos internacionales son los que han posibilitado que en los últimos años se acreciente el poder de las grandes empresas farmacéuticas. Como afirma Vittorio Agnoletto en *Voces contra la globalización* la política sanitaria ya no depende realmente de la Organización Mundial de la Salud (OMS) sino de la Organización mundial del Comercio (OMC) jugando un especial papel los acuerdos sobre la propiedad intelectual, las patentes. Lo que imponen estos acuerdos, nos explica Agnoletto, es que la empresa que produce un fármaco tiene durante veinte años el monopolio para producirlo y venderlo (prorrogables por otros cinco años). De esta manera, esta empresa decide el precio del fármaco y no permite que se reproduzcan genéricos que se podrían vender a menor precio. Este activista italiano sostiene que el 95 % de las personas seropositivas afectadas por el virus VIH no tienen acceso a los fármacos. Grandes segmentos de población de los países del Tercer Mundo se ven abocados a la enfermedad y a la muerte. Como es el caso de Bianca que ha de recorrer más de veinte kilómetros cada vez que debe recibir una dosis del medicamento que le permita seguir con vida. Medicamentos que se reciben con dificultad debido al alto precio que la empresa creadora de la patente establece y que no se encuentra regulado por ninguna organización institucional. Sí, en cambio, se encuentra regulado la creación de fármacos similares o genéricos que abaratan su

coste. Como nos cuenta Agnoletto la India hacía uso de unas excepciones sanitarias que se tomaron en el congreso en el 2001 en Doha por las que los países pobres en situación de epidemia podían producir directamente los fármacos (lo que se llamaba *Registro forzado*). Sin embargo, la OMC impuso en enero de 2005 que estos países debían aprobar leyes específicas para respetar las patentes. La conclusión es que la India ya no produce estos fármacos. Unas 700.000 personas que consumían estos productos elaborados en la India ya nos los reciben. Brasil es el único país del mundo que no respeta estas patentes y sigue produciendo genéricos y los vende a un precio inferior (281), una manera de “perturbar el funcionamiento del sistema” que solicitaba Saramago. El cortometraje *El sueño de Bianca* nos muestra este problema que afecta a la vida de muchas personas, en este caso las personas con la enfermedad del sueño, el poder abusivo de las empresas farmacéuticas gracias a la legislación de las organizaciones internacionales como la OMC, y la tragedia que se cierne sobre millones y millones de personas que no tienen acceso a medicamentos adecuados y a un precio asequible (no en vano, los productos que fabricaba la India eran producidos con costes treinta y cuarenta veces inferiores a los de las multinacionales tal como nos informa Agnoletto). La película *El sueño de Bianca* acaba cuando el alto directivo de la empresa farmacéutica comienza a tener alucinaciones y Bianca se le aparece para cuestionarle su conducta. Haciendo juego con el título de la película, *Invisibles*, Bianca es invisible para una gran parte de la población pero la actitud beligerante de los miembros de la ONG otorga visibilidad a las personas marginadas y excluidas como Bianca. Por otro lado, el hecho de que la presión de la sociedad civil haya conseguido que algunas empresas farmacéuticas hayan comenzado a investigar el medicamento es una llamada a la acción de la ciudadanía para presionar a los gobiernos y a las empresas capitalistas con el argumento de que *Otro mundo es*

*posible* y de que muchas vidas podrían ser salvadas. Éstas son las últimas palabras de Bianca cuando habla del intento de los blancos de capturar a las moscas tsé-tsé con redes. Que se salvarían muchas vidas si los blancos quisieran acabar con estas muertes. Ésta es la lectura literal. La metafórica es que intentar capturar insectos tan diminutos como las moscas con redes es como intentar acabar con ellas a cañonazos. De esta última forma se estimularía la industria bélica. En cualquier caso, la mención a las redes parece aludir a que las intenciones de los blancos –gobiernos, multinacionales farmacéuticas- son como redes con agujeros por donde transitan sus verdaderas intenciones.

Con las dos narraciones audiovisuales que hemos comentado sólo nos hemos acercado a dos de los numerosos problemas que aquejan a una gran parte del planeta, a los países empobrecidos, a los países del Tercer Mundo. La pobreza y la enfermedad. En *Las 7 alcantarillas* hemos visto que la pobreza de estos países está relacionada con la deuda externa impuesta por los países y organizaciones internacionales del Primer Mundo. Con *El sueño de Bianca* hemos detectado por un lado la indiferencia de los gobiernos y de las empresas farmacéuticas con las enfermedades que aquejan a los países del Tercer Mundo; por otro lado, la actividad legislativa de las organizaciones internacionales que posibilita un monopolio de los productos médicos con la prohibición de crear genéricos que hagan factible y real el uso de estos medicamentos en estos países. Dos muestras de los muchos problemas que existen: pobreza, miseria, analfabetismo, violencia, guerra, dominación machista, falta de libertades, destrucción del planeta.

Curiosamente, los grandes problemas que aquejan a la humanidad coinciden en grandes líneas para los dos sistemas antagónicos mencionados anteriormente: los que apoyan la globalización existente (los Estados nacionales del Primer Mundo y

organismos internacionales que se encarnan en el Consenso de Washington y se reúnen en el Foro Económico de Davos) y los movimientos antiglobalización que piden unos cambios estructurales en la forma de dirigir el mundo. Los primeros elaboraron en la Cumbre del Milenio de las Naciones Unidas del 2000 *Los Objetivos del Milenio* (ODM) ante los graves problemas y cuestiones que afectan al mundo. Así, establecieron un listado de determinadas situaciones urgentes que deberían solucionarse antes del 2015. Son los siguientes: Erradicar la pobreza extrema y el hambre, lograr la enseñanza primaria universal, promover la igualdad entre géneros y la autonomía de la mujer, reducir la mortalidad infantil, mejorar la salud maternal, combatir el Sida, paludismo y otras enfermedades, garantizar la sostenibilidad del medio ambiente, fomentar una asociación mundial para el desarrollo. Estos graves problemas que se intentan erradicar paulatinamente, al menos teóricamente, desde la celebración de la Cumbre del 2000, son los que nos muestran estos cortometrajes que estamos analizando. La intención es que estas narrativas audiovisuales ayuden a visualizar alguna de las cuestiones que para la Cumbre de Estados del 2000 son los grandes problemas que afectan a la humanidad.

*Las 7 alcantarillas* nos muestra la pobreza absoluta de una comunidad olvidada al igual que nos señala la situación desigual de la mujer. Fue el propio Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) quien en la Cumbre del 2000 estableció que “Existen todavía 1.200 millones de personas que viven con menos de un dólar por día.” *El sueño de Bianca* nos habla de cómo combatir enfermedades que aquejan a una gran parte de la población y el monopolio que tienen grandes empresas transnacionales para combatir estas enfermedades. De hecho, otro de los cortometrajes de la película *Invisibles* es *Cartas a Nora* de Isabel Coixet donde se habla de la enfermedad de Chagas que afecta a 18 millones de personas en América

Latina.<sup>51</sup> Actualmente, tal como se nos informa en el cortometraje, ninguna empresa multinacional o empresa farmacéutica financia su investigación para encontrar el remedio pues los afectados viven en la pobreza y la investigación y posterior curación de estas personas no reportaría beneficio alguno. Precisamente, la pobreza y condiciones sanitarias deficientes es lo que permite la existencia de la *vinchuca* que transmite el parásito, el cual vive en el adobe de las miserables chabolas. El cortometraje se articula por las cartas que se envían dos hermanas. Rosa escribe desde su país, Bolivia, a Nora que es una trabajadora inmigrante en Barcelona desde donde envía dinero para sostener económicamente a su familia. Aunque en este cortometraje se podría analizar otro gran problema señalado en *Los Objetivos del Milenio*, la inmigración, mi intención es señalar la conexión entre la pobreza, las malas condiciones higiénicas y las enfermedades. Al igual que la real actitud de los países del Primer Mundo ante estos problemas. En la película fallece por esta pandemia el marido de Rosa y ésta comunica a su hermana Nora que no quiere llevar a sus hijos a un análisis para comprobar si tienen la enfermedad pues en caso afirmativo no podría hacer nada. El rótulo final nos informa que en el 2006 ningún laboratorio del mundo investiga para encontrar un remedio contra la enfermedad de Chagas y que en ese mismo momento, 2007, hay 1.800 medicamentos pendientes de patente destinados al adelgazamiento. Respecto a *Los Objetivos del Milenio*, como es obvio y se puede comprobar por las últimas declaraciones de los propios dirigentes de estas propias organizaciones, estas loables propuestas no se han conseguido y mucho debería cambiar la situación para que en el 2015 se alcanzaran. Como ha declarado recientemente un integrante de la ONU, hasta el momento, a cinco años de alcanzar el plazo fijado, la posibilidad de erradicar estas cuestiones es prácticamente nula. Parece

---

<sup>51</sup> Directora de cine española que suele trabajar en los EE.UU (1960) y ha dirigido películas como *La vida secreta de las palabras* (2005), *Mapa de los sonidos de Tokio* (2009) y *Escuchando al juez Garzón* (2010).

ser que ha habido avances pero no los necesarios para conseguir el objetivo previsto. En cambio, para Ban Ki-moon, el secretario general de las Naciones Unidas, se han hecho “grandes progresos” y se trata de “una carrera contra el reloj.” El BM publicó en agosto de 2010 un informe donde comenta que se han producido avances importantes para combatir la pobreza aunque afirma que tras las crisis financiera, energética y alimentaria en el 2010 habrá 64 millones más de personas viviendo en la extrema pobreza.<sup>52</sup> Según esta fuente, la crisis ha empeorado la situación. Las declaraciones de algunos altos cargos de la ONU invitan al optimismo pero no así las de ONGs como Amnistía Internacional o Intermón Oxfam.<sup>53</sup> Susan George opina que “conforme a los objetivos del milenio, que se supone culminarán en 2015, vemos que no se está cumpliendo nada” (*Voces contra la globalización*, 38). Para empezar, tal como nos recuerda Oxfam, habría que cumplir la obligación de destinar el 0,7 % del PIB de cada país a ayuda oficial al desarrollo, la cual no se está cumpliendo. Amnistía Internacional afirma que si se calculó que serían necesarios unos 50.000 millones de dólares por año para conseguir estos objetivos, entre el 2008 y el 2009 se han destinado 18 billones de dólares para rescatar al sector financiero de la crisis. En definitiva, 300 veces lo necesario anualmente para que se cumplan los ODM.<sup>54</sup> En cualquier caso, como afirma Eduardo Galeano en *Voces contra la globalización*, con los gastos destinados a armamento se podría solucionar gran parte de los problemas mencionados:

¿Cómo es posible que en un mundo donde hay hambrientos, donde hay tanta gente condenada a la miseria, a la humillación, cómo es posible

---

<sup>52</sup> Artículo del periódico El País. *La ONU se aferra a los objetivos del milenio pese al repunte de la pobreza*. 14-09-2010.

<sup>53</sup> Jaime Pastor nos informa que “La ayuda Oficial al Desarrollo neta a favor de los *Países Menos Avanzados* se ha contraído en un 45% en los años noventa, volviendo a los niveles de comienzos de los años setenta; mientras tanto, la deuda en el África Subsahariana ha aumentado un 400% desde 1980” (46).

<sup>54</sup> Artículo de Amnistía Internacional. *Intermón Oxfam y Amnistía Internacional exigen que se cumplan los Objetivos de Desarrollo del Milenio por derecho*. 18-09-2010.

que el mundo gaste 2.200 millones de dólares por día en la industria de la muerte? ¿Será que las guerras necesitan las armas o que las armas necesitan las guerras? O viceversa: que las dos cosas son ciertas (174).

El propio Ban Ki-moon, secretario general de la ONU en 2010 ha reconocido que desde la aprobación de los Objetivos del Milenio “los gastos de defensa han aumentado un 50% y ahora son de un billón y medio de dólares.”<sup>55</sup> Galeano ironiza cuando menciona que en el Consejo de Seguridad de la ONU<sup>56</sup> son los cinco miembros permanentes los que pueden vetar cualquier decisión de la organización y afirma que parece increíble que “las cinco potencias que velan por la paz son las cinco principales productoras de armas. Quienes hacen el negocio de la guerra se ocupan de la paz en este mundo que está patas arriba” (180). Toni Negri considera que el orden imperial se realimenta de la creación continua de guerra. No sólo éso sino que es la forma de aplicar el biopoder y definir el enemigo si es menester para ejercer el control. Para este pensador italiano, la multitud, es el *límite del poder* que se nutre de la guerra y que sólo puede ser parada mediante el poder consiguiente de la multitud (154). La extensión de la siguiente cita de Negri se justifica en cuanto sirve de introducción al siguiente cortometraje analizado:

El orden no nace del fin de la guerra, sino mediante una promoción continua de guerra. Por medio de esta acción permanente de guerra se proponen y aplican las funciones de la disciplina y el control. Si el orden no nace poniendo fin a la guerra, sino al contrario, proponiendo disciplina y control a través de la promoción continua de la guerra, y si la guerra es ella misma forma de biopoder, entonces definir al enemigo se convierte en una cuestión de máxima importancia. El enemigo es continuamente construido e inventado... el enemigo es el peligro público, el síntoma de un desorden que tiene que ser ordenado: es la amenaza que plantea la misma presencia de la multitud. Ésta debe ser disciplinada y en cualquier caso controlada. Cada sujeto puede ser enemigo del Imperio, al constituirse en un peligro público, y en tanto

---

<sup>55</sup> Artículo publicado en el periódico Público. *Los gastos en defensa han aumentado un 50% desde el 2000*. 24/09/2010.

<sup>56</sup> El Consejo de Seguridad de Naciones Unidas es el organismo de las Naciones Unidas que vela por la paz y seguridad entre las naciones. Sus resoluciones son de obligado cumplimiento. Está formado por 15 naciones, cinco de ellas permanentes (Estados Unidos, Francia, Reino Unido, China y Rusia).

que multitud de singularidades puede ser definido como límite del poder (*Guías*, 149).

La siguiente narrativa audiovisual que vamos a analizar trata de la violencia y de la guerra. *La voz de las piedras* es un cortometraje de Javier Corcuera de la película coral *Invisibles* y nos muestra a una de las comunidades desplazadas por la violencia en Colombia.<sup>57</sup> La comunidad campesina *El encanto* vuelve a su tierra tras cuatro años expulsada por los paramilitares y el ejército. Independientemente de las razones concretas de la violencia en Colombia, este corto nos sirve para mostrar situaciones de guerra y de violencia que sufren muchas comunidades del planeta debido, al menos en parte, a la creación de armamento y tráfico del mismo. Este cortometraje muestra a los *invisibles* que deciden tomar la palabra y actuar para adquirir visibilidad en un sistema que los margina y expulsó de su tierra. Concretamente, muestra el problema de los desplazados por cuestiones bélicas. El propio realizador afirma en una entrevista que el documental muestra una situación que afecta a tres o tres millones y medio de desplazados en Colombia.<sup>58</sup> Unos desplazados que se fueron a vivir a las ciudades, mostrando la película el momento en que decidieron volver a su tierra a pesar del riesgo, miedo y amenazas de muerte ante su vuelta. La cámara recoge el momento en que regresan para construir una nueva forma de vida sin olvidar su propia historia.

En este cortometraje toman la voz gran número de miembros de la comunidad que hablan de sus experiencias con la violencia, con la guerra, con la muerte. Especial relieve tienen las mujeres que son las que organizan el retorno. Desde el anciano que habla de sus tres hijos muertos hasta Luz Neida Perdomo a la que asesinaron a su

---

<sup>57</sup> Javier Corcuera junto a Javier Abusada han rodado documentales como *Minuesa: una okupación con historia* (1994), *La espalda del mundo* (2000) o *Invierno en Bagdad* (2005).

<sup>58</sup> Periódico LaJornada . *El documental, espacio de reflexión al margen de la industria: Javier Corcuera*. 03/10/2007.

padre (defensor de los derechos humanos), a su compañero, a su hermano y a una amiga, descuartizada, con la que trabajaba por los desplazados. La cámara permite hablar a muchos/as de ellos/as lo que contribuye a fortalecer la sensación de comunidad, de un grupo humano que vuelve a su tierra siempre en movimiento y cruzando ríos. En lo que coinciden muchos de ellos es que son campesinos que deben estar en su tierra (“Un campesino sin tierra no es nada” afirma uno de ellos) y en que son una población “totalmente olvidada pero siempre encontrando nuevas formas de resistencia y de vida.” Como ya señaló Foucault, todo poder encuentra su resistencia:

Donde hay poder hay resistencia, y no obstante (o mejor: por lo mismo), ésta nunca está en posición de exterioridad respecto del poder... (Las relaciones de poder) no pueden existir más que en función de una multiplicidad de puntos de resistencia: éstos desempeñan, en las relaciones de poder, el papel de adversario, de blanco, de apoyo, de saliente para una aprehensión. Los puntos de resistencia están presentes en todas partes dentro de la red de poder (*Historia de la sexualidad I*, 68).

La comunidad de campesinos que decide volver a su tierra y cuestionar el poder de los grupos armados que los expulsó, se guía por la voz de las piedras que siempre viajan con ella. El título del cortometraje se debe al cementerio que siempre viaja con ellos, siempre en movimiento, no olvidemos que es un pueblo desplazado sucesivas veces (cuatro veces nos señala un hombre adulto respecto a su propia experiencia). Esta comunidad campesina no tiene cementerio propio excepto el que portan con ellos. Los muertos por la violencia son 132 personas desde adolescentes a ancianos. Cada fallecido tiene su nombre en una piedra circular del tamaño de la mano, de manos reales y tangibles que trabajan el campo. La comunidad se reúne alrededor de todas las piedras para honrar a sus muertos y para salir adelante “con los sueños de los muertos como bandera.” La banda sonora de la película nos acompaña durante todo el metraje (incluso, un joven canta en la propia película una canción hip hop) teniendo las canciones el común denominador de hablar de su situación de

desplazados, de la tierra perdida y de la violencia. También se construye la historia pasada y presente en la propia escuela montada en sus tiendas de campaña, donde la maestra explica a los niños qué es ser un desplazado; es decir, la propia escuela es provisional pero construye el conocimiento sin olvidar su propia historia, su invisibilidad, sus muertos. Una de las canciones habla de la *Guerra como negocio*. La venta de armas está unida a la economía criminal que, como señala Vidal Beneyto, al día de hoy está por encima del 15 % del producto mundial bruto (*Voces contra la globalización*, 95). Dentro de la economía criminal se incluye al capital virtual que desaparece en sus *viajes virtuales* para acabar en paraísos fiscales. Como afirma Jean Ziegler en este documental la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE) intentó prohibir los paraísos fiscales (las plazas *offshore*) pero el gobierno de George Bush se negó a firmar. “Mientras existan esos mercados *offshore*, el crimen organizado o, mejor dicho, el brazo financiero del crimen organizado, no podrá ser controlado, ni conocido, ni vencido” (104).<sup>59</sup> En *La voz de las piedras* muchos integrantes de la comunidad se dirigen a la cámara para intervenir, para opinar, para testimoniar. Uno de los ancianos del pueblo habla del desinterés del gobierno y de que en Colombia sólo hay aviones, fusiles, ametralladoras. Una joven habla de la responsabilidad de la comunidad de que los sueños de los asesinados se cumplan. Todos estos comentarios individuales son complementados, finalmente, cuando la cámara recoge en un gran plano general a toda la comunidad donde se les ve caminando hacia delante a través de las tierras de

---

<sup>59</sup> En la edición española de *Le Monde Diplomatique* de abril de 2000 se señalan los paraísos fiscales existentes: Suiza, Luxemburgo, Liechtenstein, Mónaco, Vaticano, Malta, Chipre, Gibraltar, Andorra, Isla de Man, Isla de Jersey, Guernesey, Sark, Alderney, Dublín (Europa). Bermudas, Bahamas, Yurks y Caicos, Santo Domingo, Islas Vírgenes, Islas Caimán, Jaimaica, Aruba, Granada, Barbados, Antigua y Barbuda, Anguilla, Belice, El Salvador, Costa Rica, Panamá (América-Caribe). Hong Kong, Hainan, Lubuan, Filipinas, Vanuatu, Fidji, Tonga, Nauru, Islas Marshall, Singapur, Macao (Asia-Oceanía). Bahrein, Líbano (Oriente Medio).

las que fueron expulsados cuatro años atrás por la violencia de su país.<sup>60</sup> La música festiva de un joven tocando el acordeón se mezcla con panorámicas de la tierra a la que regresa una comunidad que planta cara a los grupos militares y paramilitares que viven del negocio de la guerra. Conviene mencionar el auge de las grandes mafias internacionales en la globalización existente que se ha blanqueado mundialmente como dice Negri en *Voces contra la globalización*: “Ese mismo dinero se mezcla también con el de la corrupción y se protege en los paraísos fiscales” (66).

En la película *Invisibles*, el cortometraje *Crímenes invisibles* de Wim Wenders<sup>61</sup> combina el problema de la guerra con el de la mujer. La película se sitúa en la República Democrática del Congo en el 2007 en el enfrentamiento armado entre el gobierno elegido democráticamente de Joseph Kabila y las fuerzas militares y paramilitares de Jean-Pierre Bemba. El cortometraje recoge los testimonios de cuatro mujeres que han sido violadas tanto por las fuerzas del ejército como por los *mai-mai* (militares que actúan bajo las órdenes de los señores de la guerra). Se combinan imágenes de los habitantes del pueblo con las declaraciones de estas mujeres con nombre propio: Anastasie de 22 años, Mwamba Angélanie de 40 años, Nyota de 18 años, Ngoie Ndokasa de 18 años. La película comienza con la voz de Anastasie en la escuela y viendo un taburete frente a la pizarra. No se ve a nadie. A los pocos segundos se va mostrando paulatinamente una figura humana sentada en el taburete. Es Anastasie que se ha hecho visible contando su historia. Anastasie fue violada por los soldados mai-mai estando embarazada. Perdió a su hijo. Hay más testimonios:

---

<sup>60</sup> Esta imagen final es un claro ejemplo de que el arte es ideológico. La opción de escoger un gran plano general para representar a toda la comunidad y situar a la comunidad caminando hacia delante en su naturaleza, es una opción ideológica del realizador. Como afirma Javier Sanjinés “La relación entre la gente y el paisaje es una constante dialéctica, un proceso de estructuración en que el término paisaje está ideologizado. Forma modelada por la imaginación, el paisaje deja de ser un hecho de la naturaleza puro y simple... no es más un simple objeto posible de contemplación; es un objeto mediado, trabajado y alterado, cargado de sentido y de simbolismo.” Se está produciendo una estetización de la política. (*El espejismo del mestizaje*, 71).

<sup>61</sup> Wim Wenders (1945) es un director de cine alemán que ha rodado películas como *París, Texas* (1984), *Buena Vista Social Club* (1999) y *Land of Plenty* (2004).

Desde la mujer embarazada que fue violada por cinco soldados ante su marido e hijos hasta la joven que fue violada por 3 mai-mai delante de su propia madre también violada. Los últimos diez minutos de la película muestran a las mujeres que crearon una asociación en el 2003 para ayudar a las víctimas de violencia sexual. Estas mujeres nos explican que la pobreza de estas familias obligan a las mujeres a recorrer treinta o cuarenta kilómetros diarios para vender yuca y obtener algo de dinero para vivir. Es en estos trayectos cuando el riesgo de ser asaltada es enorme. Los agresores nunca son perseguidos ni castigados. Como afirma una de ellas son “intocables que tienen todo el derecho a hacer todo el daño del mundo.” En todos los testimonios la figura de las mujeres aparece y desaparece según el contenido de su historia. Empiezan a aparecer con el relato de su biografía personal y desaparecen cuando mencionan a los hombres que cometieron las agresiones. La película acaba con una panorámica del pueblo ante el atardecer reflejado en el río y un rótulo que afirma que “Las mujeres hacen todo el trabajo pero no tienen derechos. Están absolutamente desprotegidas incluso por la ley.” Médicos sin Fronteras nos informa del “alarmante aumento de la violencia contra las mujeres en las zonas en conflicto.” Jaime Pastor nos ofrece algunos datos sobre esta cuestión. La violencia contra las mujeres no ha disminuido sino que ha aumentado. Incluso en países del primer mundo: en Noruega una cuarta parte de las mujeres “ha sido agredida física o sexualmente por su pareja” y en EE.UU más de cuatro millones de mujeres son acosadas anualmente. Se calcula que cuatro millones de mujeres son compradas y vendidas en el mundo por proxenetas y comerciantes de esclavas (49).

Estas cinco narrativas audiovisuales muestran algunos de los problemas que afectan al planeta y que son recogidos en La Cumbre del Milenio. Los problemas a erradicar establecidos en dicha cumbre establecen el mismo diagnóstico que los

movimientos antiglobalización realizan. Las conclusiones de los principales analistas antiglobalización coinciden con el diagnóstico de los propios Estados y organismos internacionales que encabezan la globalización. La diferencia estriba en cuáles son los motivos que crean, mantienen y perpetúan estos problemas. En otras palabras, discrepan en cuáles son las causas y las medidas oportunas para erradicar o reducir estos problemas. En cualquier caso, antes de entrar en las principales críticas y propuestas de los movimientos antiglobalización vamos a ver qué se entiende por movimientos antiglobalización. También veámos cuáles han sido hasta el momento sus acciones, es decir, la genealogía de las actuaciones de los movimientos antiglobalización.

### **3.- Los movimientos antiblobalización y las películas *Invisibles* y *El mundo a cada rato***

Como hemos afirmado anteriormente, ya desde antes de los años noventa el neoliberalismo se había impuesto en provecho de los intereses del capital suponiendo un retroceso de los derechos sociales. Se extendieron la desregulación, la privatización y la precariedad. Ante esta ofensiva ultraliberal que conllevaba el recorte del Estado de Bienestar, los movimientos antiglobalización nacen como réplica a una globalización capitalista y neoliberal definida por la explotación y las exclusiones, por el pensamiento único y un endurecimiento de las condiciones del trabajo asalariado tanto en el norte como en el sur (*Los movimientos antiglobalización*, 55). Estos movimientos se caracterizan por la gran diversidad de sus componentes, por la gran heterogeneidad de sus críticas y por el gran número de sus propuestas.

El concepto de *multitud* de Negri y Hardt lo utilizo para describir todo esta heterogeneidad de miles y miles de personas descontentas y críticas que forman el movimiento antiglobalización. Negri define a la multitud como “Una multiplicidad de singularidades, que no puede encontrar de modo alguno una unidad representativa” (*Guías*, 38). La multitud serían el incontable número de descontentos que se oponen a la globalización capitalista y que se manifiestan en todos los lugares del planeta contra los representantes de la globalización actual. Esta multitud implica que es posible la existencia de “una comunidad, un común” en cuanto “una proliferación de actividades creativas, relaciones o formas asociativas diversas” (*Guías*, 119). Jaime Pastor denomina a estos movimientos antiglobalización como aquellos que defienden lo “común,” aquello que debería pertenecer a la comunidad (78), mientras que Federico Mayor Zaragoza, en *Voces contra la globalización* afirma que ha llegado el momento de la gente, define como “el siglo de la gente” el momento temporal en que nos encontramos. Tras la muestra de la masiva participación civil el 15 de febrero de 2003 cuando millones y millones de personas salieron a la calle para protestar por la guerra de Irak, Mayor Zaragoza considera que puede ser el siglo del clamor popular, que la inflexión es posible al igual que también *es posible otro mundo*. Concluye diciendo que es cierto que “no nos escucharon pero nos oyeron.” Es necesario ser oído para ser escuchado (293). Como afirma Rancière, las personas existen y se hacen visibles cuando muestran su descontento por medio de la palabra que ha de ser escuchada, oída y entendida por aquellos que detentan el poder y deciden el régimen de visibilidad imperante. Es en este caso cuando existe la política, la verdadera política que se enfrenta a la *policy* que es simplemente la gestión del *orden visible de las cosas*:

Así, pues, por un lado está la lógica que cuenta las partes de las meras partes, que distribuye los cuerpos en el espacio de su visibilidad o su

invisibilidad y pone en concordancia los modos del ser, los modos del hacer y los modos del decir que convienen a cada uno. Y está la otra lógica, la que suspende esta armonía por el simple hecho de actualizar la contingencia de la igualdad, ni aritmética ni geométrica, de unos seres parlantes cualesquiera (*El desacuerdo*, 43).<sup>62</sup>

Toni Negri, sin embargo, discrepa parcialmente con el punto de vista de Mayor Zaragoza cuando afirma, en *Voces contra la globalización*, que resistir a la guerra fue importante pero no suficiente y por tanto reclama una resistencia activa. Una vez comprobada la escasa utilidad de los partidos políticos, la representación democrática parlamentaria actual y la integración de los sindicatos en el engranaje político real, el pensador italiano aboga por la creación de una nueva teoría de la organización y de una nueva práctica (*Guías*, 62). Esta misma solicitud es la que hacen Negri y Hardt en *Imperio* cuando consideran que “El Estado y la ciudadanía... deben ser reinventados en la tradición de la globalidad del nomadismo, del mestizaje y redescubiertos en la forma de lo común. ¿Quién lo hará?” (21). Ellos consideran que es la multitud quien puede hacerlo y quien “deberá inventar nuevas formas democráticas y un poder constituyente que habrá de llevarnos algún día a través y más allá del Imperio” (7). Casi diez años después, amplían su respuesta en *Commonwealth* cuando sostienen que las multitudes luchan por *lo común*, *lo común* sería aquello por lo que luchar y constituye tanto la riqueza común del mundo material como “los resultados de la producción social que son necesarios para la interacción social y la producción ulterior, tales como conocimientos, lenguaje, códigos, información,

---

<sup>62</sup> El filósofo francés Jacques Rancière sostiene en su extensa obra teórica que la política, la verdadera política que se contrapone a la *policy* que es el gobierno y la gestión de la comunidad, se produce cuando *los sin-parte* o la parte supernumeraria que son los que no tienen voz ni participación en los asuntos de la comunidad introducen el desacuerdo en la gestión del orden de las cosas. *Los sin-parte* representan la lógica de la igualdad frente a la lógica de la gestión al enfrentarse a *el orden visible de las cosas* que es *el régimen de visibilidad* dominante. Se impone la igualdad en cuanto este excedente cuestiona el orden del sistema. El proceso de subjetivación comienza cuando el sujeto adopta un nombre y usa la voz para mostrar su desacuerdo con la visibilidad imperante. (*El desacuerdo*, 51).

afectos” (3). En otras palabras, un ejercicio de subjetividad política que hace ingresar a la multitud y a los movimientos antiglobalización en el terreno de la política.

Esta situación nos recuerda el documental *La voz de las piedras* donde una comunidad rechaza y confronta la violencia creada por los poderes fácticos al decidir volver a su pueblo del que fueron expulsados cuatro años atrás. Siendo una comunidad que funciona a nivel comunitario y de forma horizontal, vuelven a *lo común* que representa su tierra, sus valles y montañas necesarias para una comunidad campesina actuando como tal, como una comunidad. En este sentido, también participan en *lo común* en cuanto vuelven a su tierra como grupo social compacto que sobrevive gracias a la colaboración entre ellos. Este poder constituyente recupera *lo común* por medio de unos “conocimientos, lenguaje, códigos, información, afectos” que ellos vertebran alrededor de las piedras que reproducen las voces de sus muertos. El ejercicio de subjetividad de este colectivo, comunidad o multitud se manifiesta en la decisión de este grupo humano en perseguir los sueños por los que fueron asesinados sus familiares.

Volviendo a los movimientos antiglobalización, Boaventura de Sousa denomina a este movimiento de movimientos como una “globalización contrahegémica” que sostiene que *Otro mundo es posible*,<sup>63</sup> lema del Foro Social de Porto Alegre que como hemos comentado anteriormente se constituyó en oposición al Foro de Davos. Para este pensador portugués, “existen dos globalizaciones: la hegemónica liberal y la alternativa, de los movimientos sociales que están creando un consenso alternativa al dominante.” En el último Foro Social Mundial, en Dakar 2011, el tema dominante de esta “globalización alternativa” ha sido el medio

---

<sup>63</sup> Boaventura de Sousa Santos. *Los Derechos Humanos y el Foro Social Mundial, 1* (Artículo publicado, por el Institut de Drets Humans de Catalunya, tras la ponencia impartida en el XXXV Congreso de la Federación Internacional de los Derechos Humanos, FIDH, Quito, 2 al 6 de marzo de 2004).

ambiente y la soberanía alimentaria. Se ha propuesto, como afirma uno de los organizadores, “apostar por el crecimiento de los bienes comunes, como las energías renovables, la educación, y el crecimiento de los que no benefician a todos.” Y, por otra parte, se ha denunciado el “acaparamiento de tierras” de unas pocas empresas que especulan con las materias primas y “provoca la inseguridad alimentaria entre las poblaciones africanas.”<sup>64</sup> En este último Foro Social han participado unas 45.000 personas. Estos miles de actores sociales no han surgido de la nada. Tienen relaciones con los distintos movimientos del 68 que se produjeron en todo el mundo y con los llamados *nuevos movimientos sociales* (feminismo, ecologismo, pacifismo y la solidaridad con el tercer mundo).<sup>65</sup> En la segunda mitad del decenio de los noventa hubo distintas formas de contestación, sirva como botón de muestra el movimiento sindical poderoso en las huelgas de 1995 en Francia, las huelgas en las empresas UPS, General Motors o Boeing en los EE.UU, las luchas de los trabajadores surcoreanos en 1997 o el crecimiento del *Movimiento de los sin tierra* en Brasil.

Esta breve enumeración de protestas sociales puede servir para hacernos una idea de que los movimientos de protesta contra el capitalismo o, en otras palabras, contra la injusticia y la pobreza que produce, mantienen una línea constante en todo el planeta. Fue en los años noventa cuando los movimientos sociales irrumpen masivamente en la escena política. Se podría considerar la contracumbre *!Ya basta!* y el foro alternativo *Las otras voces del planeta* de 1994 en Madrid un primer intento de organizarse en contra de una globalización neoliberal. También se oponían a la celebración de los cincuenta años de existencia de las Instituciones de Bretton Woods. En el video rodado por Jordi Abusada y Javier Corcuera con la participación de

---

<sup>64</sup> Artículo de el periódico Público. *El foro social aboga por un nuevo modelo de consumo*. 12 de febrero de 2011.

<sup>65</sup> Una diferencia importante con los movimientos de los años sesenta, setenta y ochenta es que actualmente se denuncia el control económico-financiero más que el control social.

miembros de la Confederación General del Trabajo (CGT) se puede observar la multitud de participantes de distintos países, así como el gran número de talleres y ponencias. Pero es considerado el alzamiento Zapatista del 1 de enero de 1994 en Chiapas el embrión de este movimiento antiglobalización.<sup>66</sup> Fue un alzamiento que englobaba a toda la humanidad y no sólo a la clase obrera, como bien señala Carlos Taibo reseñando unas palabras del libro colectivo *Génération altermondialiste*.

*Experiences et pratiques:*

La humanidad remite a todos los sin cuya dignidad ha sido pisoteada, los sin-techo, los sin-derechos, los sin-papeles y, de forma más general, todos los grupos discriminados (inmigrantes, indígenas, homosexuales) y las mujeres, que son las primeras víctimas de los destrozos de la globalización (51).

Para Taibo, el Primer Encuentro por la Humanidad y contra el Neoliberalismo, celebrado en la selva Lacandona en Julio de 1996, tuvo una importancia similar a la Contracumbre de Seattle. Ignacio Ramonet,<sup>67</sup> en *Voces contra la globalización*, considera que la insurrección zapatista tuvo una gran trascendencia por varios motivos. No sólo porque era el momento de mayor depresión militante con un vacío de alternativas políticas al capitalismo sino porque se demostró que era posible, “con una lengua reinventada” y el uso de las nuevas tecnologías (Internet), transformar la sociedad sin buscar el poder (193). Tras este encuentro, el movimiento antiglobalización comenzó a tomar forma en las contracumbres y contraforos de los principales gobiernos del mundo y las organizaciones internacionales que regulan el planeta. El listado es interminable pero podríamos señalar una genealogía de los principales mojones de estos encuentros de resistencia y antagonismo: Seattle en 1999 frente a la OMC, Washington en 2000 contra el FMI y el BM, Melbourne en 2000

---

<sup>66</sup> El Acuerdo de Libre Comercio entre EEUU, Canadá y México entraba en vigor el mismo 1 de enero.

<sup>67</sup> Periodista, director de Le Monde Diplomatique y presidente de honor del FSM. Ha escrito libros entre los que se encuentran *La tiranía de la comunicación* (1999), *Marcos, la dignidad rebelde* (2001) y *La catástrofe perfecta* (2009).

ante el FMI, Niza en 2000 frente a los jefes de Estado de la UE, Gotemburgo en 2001 ante una nueva cumbre de estos jefes de Estado, Barcelona en 2001 ante el BM, Génova en 2001 contra el G-8, Monterrey en 2002 ante una cumbre de la ONU, Barcelona en 2002 ante otra reunión de jefes de Estado de la UE, Évian en 2003 contra el G-8, Cancún en 2003 frente la OMC y la lista continúa hasta el día de hoy (Taibo, *Movimientos antiglobalización*, 52). Por otro lado, no hay que olvidar que el Foro Social Mundial se sigue reuniendo todos los años: Porto Alegre, Bombay, Venezuela, Nairobi, Belém, Dakar. Para Pablo Iglesias Turrión hay que establecer dos momentos. Uno que acaba en Génova en el 2001 y el que continúa hasta el día de hoy. Los puntos de inflexión fueron las reuniones de Seattle a nivel mundial y Génova a nivel europeo (*Los Movimientos Globales de Seattle a Praga*, 21). Para este pensador, la violencia empleada por las fuerzas de seguridad en Génova con los manifestantes que acabó con la muerte de Carlo Giuliani por disparos de los mismos fue el motivo:

Entendemos que esta estrategia represiva, esta apuesta por el miedo, tendría dos objetivos fundamentales para neutralizar a este movimiento global. En primer lugar, cortar de raíz su capacidad de propuesta y movilización social, pues difícilmente podrán darse movilizaciones masivas en las que pueda darse disparos. En segundo lugar, neutralizar todas las estrategias de comunicación y visibilidad de conflictos – particularmente la desobediencia- que se tornarían imposibles en un escenario de “piedras contra pistolas (22)

En cualquier caso, a lo largo de todos estos años y todas estas acciones de protesta las denuncias han sido similares. Como vamos a ver a continuación, coinciden con Los Objetivos del Milenio anteriormente comentados. Jaime Pastor elabora un listado de las principales críticas de los movimientos antiglobalización al que agrega las causas que ocasionan los problemas existentes que son objeto de crítica. Por una lado, se mencionan algunos de los problemas que aquejan a la humanidad: pobreza, miseria desigualdad social, explotación, una globalización y

dominación machista, falta de libertades y democracia. Por otro lado, y aquí ya se discrepa con el diagnóstico de las organizaciones internacionales que apoyan la globalización imperante, las causas de los problemas mencionados se debe, entre otras razones, al control social y a la militarización, al flujo creciente de capital especulativo de un país a otro, al auge de la economía criminal tolerada en paraísos fiscales, a una extensión de un modelo de inversión, a una producción y consumo que atenta contra la preservación de la biosfera y su capacidad del *planeta tierra* en la supervivencia de generaciones futuras (67).

El movimiento antiglobalización está compuesto de múltiples integrantes por lo que hay distintas y muchas posturas respecto a qué es lo que origina los males que se denuncian. En cualquier caso, el listado de Jaime Pastor es un resumen de las principales posturas. Como hemos ido viendo con las cinco narrativas cinematográficas y las opiniones de los intelectuales y militantes que participan en el documental *Voces contra la globalización*, los problemas que existen en el mundo, establecidos en “Los Objetivos del Milenio,” tienen su causa o, son mantenidos e incrementados por el último listado señalado y que son las principales objeciones que los movimientos antiglobalización realizan a la globalización actual, a los Estados que la dirigen y a los organismos internacionales que la regulan y sustentan. La gran mayoría de los agentes sociales que forman el movimiento antiglobalización coinciden en la gran parte de estas denuncias aunque sitúan el acento o su labor resistente en distintas opciones. La diversidad de las denuncias es lo que hace que este movimiento antiglobalización sea un movimiento global en cuanto hace una crítica total al sistema en que nos encontramos. Y, evidentemente, en que la conexión entre los integrantes de los movimientos es interplanetaria.

En este sentido, conviene mencionar la importancia de los cambios de los últimos veinte años en la tecnología, en los medios de comunicación. No sólo en cuanto a información y posibilidad de comunicación sino que como indica Jaime Pastor favorece “la coordinación horizontal y una mayor participación en los procesos de deliberación previos a las jornadas” (33). Ya empezó con Chiapas y al día de hoy es un elemento clave en cualquier movimiento social de resistencia, de oposición o combativo.<sup>68</sup> Por esta razón, es posible hablar de movimientos de resistencia transnacionales. La diversidad aumenta en las propuestas para solucionar estos males que aquejan a la sociedad. Las respuestas a los problemas señalados tanto por Los Objetivos del Milenio como por los propios actores sociales antiglobalizadores son tan amplias, diversas que dificulta la formación de un grupo homogéneo antiglobalizador. Por esta razón, creo vital la propuesta de Laclau y Mouffee de articular todas las demandas de los actores sociales en torno a unos pocos puntos nodales que sirvan de anclaje para crear un grupo contrahegemónico. En el mencionado libro de Jaime Pastor se elabora una lista de propuestas que son consideradas las que tienen una mayor aceptación: *La tasa Tobin*, eliminación de los paraísos fiscales, la anulación de la deuda externa de los países empobrecidos, la eliminación de los planes de ajuste estructural, la reforma o abolición de las instituciones financieras comerciales internacionales y la soberanía alimentaria (70). A lo largo del análisis del documental *Voces contra la globalización* hemos visto distintas propuestas: desde la sugerencia de Susan George de luchar en el campo ideológico hasta la necesidad de una mayor organización, postura defendida por José Saramago. Existen otra serie de peticiones que quizás cuentan con un menor respaldo

---

<sup>68</sup> La importancia que está teniendo Internet en los levantamientos de la sociedad civil en los países norteafricanos es quizás el mejor ejemplo. Y el intento de cortar la conexión a Internet por parte de los dictadores de estos países no hace más que corroborar lo dicho.

debido a la dificultad de articularlas: redefinición del concepto de trabajo, cultura fiscal solidaria, renta básica universal e incondicional y democratización de la comunicación. El gran número de propuestas es la gran riqueza del movimientos antiglobalización y al mismo tiempo la gran dificultad ante la que se encuentran para articular un poder contrahegemónico que altere, modifique o acabe con las políticas globalizadoras actuales. En cualquier caso, la existencia tanto de las numerosas contracumbres y contraforos antiglobalización como las reuniones periódicas y constantes del Foro Social Mundial es el primer punto nodal que implica a la vez la existencia de una multitud que cuestiona y se enfrenta la globalización neoliberal en defensa de lo común.

#### **4.- *Rosa de foc* dirigido por la Unidad Documental Jorge Müller**

Todas estas propuestas son las que se articulan y debaten en cualquiera de las manifestaciones, contracumbres, contraforos y protestas que se han producido y siguen produciendo en los últimos quince años. No sólo son un ejercicio de subjetividad por parte de la ciudadanía para protestar por el funcionamiento de los organismos internacionales y de los gobiernos de los países más poderosos del mundo sino que son el terreno para que miles y miles de organizaciones se encuentren para contactar, debatir y establecer líneas de trabajo. La Contracumbre organizada en Barcelona en junio de 2001 ante la prevista reunión del BM fue una manifestación antiglobalización que quedó grabada en el documental *Rosa de foc*.

Esta película fue rodada por la Unidad Documental Jorge Müller.<sup>69</sup> Ante las multitudinarias contracumbres antiglobalización anteriores (Seattle, Praga, Gotemburgo) y ante la amenaza de que sucediera lo mismo en Barcelona, el BM decidió suspender la reunión. Esta anulación no fue óbice a que la manifestación se realizara. Miles de ciudadanos y cientos de organizaciones se concentraron para mostrar su rechazo a la globalización capitalista y neoliberal. En esta contracumbre se observa la multiplicidad de integrantes que acuden a estos actos de protesta y que coincide con la definición de multitud de Negri y Hardt en cuanto “multiplicidad de singularidades” que forjan un Contra-Imperio con una política alternativa. Consideran que es una cuestión ética resistir al Imperio y, particularmente, a la expropiación del Estado de Bienestar (260). En el artículo *La multitud contra el Imperio* afirman que la multitud como “multiplicidad ilimitada e incomensurable” desafía al Imperio por medio del contrapoder que conlleva tres elementos: resistencia, insurrección y poder constituyente. Los tres han de ser colectivos para poder existir, para poder funcionar (*La multitud contra el Imperio*, 5).

En el documental *Rosa de foc*, participantes de distintos países integrados en colectivos, asociaciones, organizaciones, sindicatos, etcétera, con la diversidad por estandarte, organizan la protesta de forma asamblearia y horizontal. Asistimos a sus denuncias y propuestas que, como hemos dicho, son muchas y variadas. Es esta actividad que nos muestra la película la que convierte la manifestación antiglobalización en un actor social, en un colectivo social. No sólo se encuentra la

---

<sup>69</sup> La Unidad Documental Jorge Müller que rodó la película *Rosa de Foc* es un grupo de jóvenes, de distintos países que coincidieron en las manifestaciones de Barcelona contra el Banco Mundial y la globalización capitalista, y de quienes se desconoce su identidad. El nombre de este colectivo hace referencia a Jorge Müller, el fotógrafo del documental *La batalla de Chile* de Patricio Guzmán. Esta trilogía, uno de los monumentos dentro del cine documental, muestra el golpe de Estado del ejército y de la oligarquía chilena, con la colaboración encubierta de los EE.UU, que acabó con el régimen democrático y socialista de Salvador Allende. El fotógrafo Jorge Müller y su mujer Carmen Bueno, cineasta, fueron asesinados por la dictadura de Augusto Pinochet.

multiplicidad de singularidades que actúa sino un poder constituyente que rechaza y cuestiona el poder encarnado en los principales Estados del mundo y en las organizaciones internacionales que lo regulan. La propia manifestación está representada como un actor social, como un ente colectivo que está por encima de sus miembros. La película está grabada en video al estilo de cine directo y popular de Patricio Guzmán, alterna imágenes de los días de la manifestación con escuetas entrevistas a los intelectuales y activistas Samin Amin, Susan George y Carlos Taibo. En este sentido, es una radiografía no sólo de qué es lo que postulan los movimientos antiglobalización sino de cómo se organizan cuando muestran su desacuerdo con la globalización neoliberal.

En el inicio de la película se dice que lo que se va a ver no es una película sino *un acto cinematográfico*. Un acto en cuanto es un ejercicio de antagonismo, un acto político, un ejercicio de subjetividad política que se manifiesta grabando las protestas y críticas ante la globalización capitalista y neoliberal. Para Rancière:

El cine, la fotografía, el video, las instalaciones y todas las formas de performance del cuerpo, de la voz y de los sonidos contribuyen a forjar de nuevo el marco de nuestras percepciones y el dinamismo de nuestros afectos. De ese modo, abren posibles caminos hacia nuevas formas de subjetivación política (*El espectador emancipado*, 84).

Por otro lado, grabar la actividad resistente, la intervención de los que no tienen voz como diría Rancière, supone la irrupción de la política, la verdadera política que es la que regenera el tejido democrático:

La política existe cuando el orden natural de la dominación es interrumpido por la institución de una parte de los que no tienen parte. Esta institución es el todo de la política como forma específica de vínculo. La misma define lo común de la comunidad como comunidad política (*El desacuerdo*, 25).

Este acto cinematográfico de resistencia comienza en el documental *Rosa de Foc* con una multitud bailando alrededor de una gran hoguera por la noche. Es el día

de San Juan donde la gente baila y salta sobre una fogata. Las imágenes muestran a la gente disfrutando del fuego y de la danza alrededor del mismo. La música de gaita contribuye a hermanar a las personas anónimas que bailan alrededor de las llamas. Individuos que precisamente por su condición de anónimas representan a la multitud que se ha reunido en Barcelona para enfrentarse a la prevista reunión del BM, recordemos que finalmente anulada el 19 de mayo ante la posibilidad de protestas masivas. En estas concentraciones en Barcelona del 24 al 27 de junio participaron más de 50.000 personas y unas 350 asociaciones que también participaron en la elaboración de talleres y debates tanto sobre la globalización capitalista como sobre las alternativas posibles. Este número de participantes es lo que nos permite hablar de multitud. La multiplicidad de asociaciones, organizaciones, colectivos es la que nos autoriza a hablar de *movimiento de movimientos*. Un contrapoder al Imperio que actúa de forma organizada, es decir, un actor social activo que reencarna lo común en cuanto representa a los descontentos y explotados. Esta heterogeneidad tanto a nivel nacional como internacional, pues estas contracumbres se caracterizan por la existencia de representantes de diferentes países tal como vemos en las entrevistas del propio documental, es lo que permite utilizar la expresión *global* referida a los movimientos antiglobalización. En este sentido, el lugar de encuentro fue Barcelona pero sabemos que se han producido muchas manifestaciones en otros lugares del mundo. En un mundo globalizado y con una multitud global el enfrentamiento con el Imperio se produce en todas partes.

Como decíamos, el inicio de la película muestra a personas anónimas bailando ante un fuego que, teniendo en cuenta el título de la película, *Rosa de fuego* en castellano, recuerda a la Barcelona de principios de siglo que era llamada *Rosa de foc* en cuanto esta ciudad era considerada la capital del anarquismo como símbolo de la

lucha revolucionaria.<sup>70</sup> Tras la escena introductoria que muestra la unión de las personas, se ven imágenes de la policía golpeando a los manifestantes y la reproducción de titulares de periódicos, de forma alterna, criticando la actitud de los manifestantes a los que se acusa de vándalos. Al mismo tiempo se intercalan titulares de declaraciones de personajes públicos (políticos de distintos partidos, federaciones de vecinos, periodistas catalanes, abogados) criticando la acción de la policía y la actuación de la misma infiltrada en la propia organización de la manifestación para causar disturbios. Ésta es la razón por la que el propio documental muestra sucesivas veces, a lo largo del metraje, un montaje de imágenes de violencia junto a declaraciones de altos cargos políticos condenando la violencia promovida por la propia policía uniformada y policía no uniformada infiltrada en las filas de los antiglobalización. En el artículo de Pablo Ignacio Turrión mencionado anteriormente se consideraba que:

No es difícil intuir un intento de seducir a determinados sectores (más o menos infiltrables y sin protagonismo ni relevancia política en el movimiento) hacia posibles aventuras de respuesta armada al Estado, algo que permitiría su criminalización absoluta del movimiento y su desactivación, apenas sin esfuerzo, por parte de las todopoderosas maquinarias policiales (22).

Es importante señalar que es habitual la violencia desproporcionada por parte de las fuerzas de seguridad que representan a los Estados nacionales. La manifestación en Génova es considerada la manifestación antiglobalización donde hubo una mayor violencia policial siendo asesinado finalmente un joven militante, Carlo Giuliani. También existió una gran violencia y represión por parte del Estado y

---

<sup>70</sup> Barcelona fue denominada *Rosa de foc* tras el levantamiento revolucionario que es conocido como *Semana Trágica*. Ante un reclutamiento forzoso para ir a controlar el protectorado marroquí, los obreros catalanes, liderados por el sindicalismo anarquista, inician una huelga que acaba en un enfrentamiento armado con el ejército que supuso la muerte de un gran número de población civil, entre ellos Francisco Ferrer Guardia, cofundador de la Escuela Moderna. Barcelona se convirtió en hoguera tras el incendio de iglesias y conventos. Información extraída del artículo *La Rosa de foc, la Rosa de fuego* de Carlos Peña que reproduce un texto del libro *Los anarquistas españoles* de Murray Bookchin).

sus fuerzas policiales en Gotemburgo. Si la globalización capitalista se caracteriza por la importancia creciente de empresas transnacionales y organismos internacionales y por el poder decreciente de los gobiernos nacionales en determinadas materias (en la economía especialmente), los gobiernos nacionales han aumentado su poder represivo, como afirma Francois Houtart en el documental *Voces contra la globalización*. Por un lado, se está “suprimiendo el papel regulador del Estado en economía” pero al mismo tiempo “se está reforzando el Estado represivo” (31). Por otro lado, estos gobiernos intentan criminalizar estas manifestaciones y, como llegó a admitir el sindicato de policía español en artículos que muestra *Rosa de foc*, hubo policías infiltrados en la manifestación con la consigna de crear disturbios. El documental recoge informaciones muy variada para desmontar la teoría inicial de los medios de comunicación más poderosos de que las manifestaciones antiglobalización son violentas. En este sentido, en el documental *Voces contra la globalización* Susan George señala que “los medios de comunicación están en gran medida en manos de cinco o seis empresas” y Rupert Murdoch, por ejemplo, “está en todo el planeta, especialmente en Asia” (44). Sami Nair, en el mismo documental, considera que los medios de comunicación actúan de la misma forma que la Iglesia en la Edad Media. Construyen “la ideología de legitimación del sistema político y económico vigente” (128). Su método de funcionamiento es el siguiente:

Obedece a los medios financieros, pero su función reside en tres elementos fundamentales. El primero es dar legitimidad a lo que el sistema quiere. El segundo demostrar que esta legitimidad no es total porque acepta la crítica. Y el tercero consiste en fabricar el olvido (127).

En definitiva, para Sami Nair se “fabrica la ideología de legitimación del sistema político y económico vigente” y se instaura un pensamiento único que cambia la realidad y silencia las voces críticas al igual que los sucesos que cuestionan este

sistema (128). Un ejemplo lo podemos ver en lo que se denominó *la Revolución silenciosa* de Islandia en el 2008, país europeo que en el 2009 fue clasificado por la ONU como el tercer país más desarrollado del mundo. En los periódicos nacionales de mayor tirada (El País, El Mundo, Público, ABC) no salieron informaciones de este hecho crucial, en mi opinión, en cuanto cuestiona las políticas neoliberales de los países del Primer Mundo. En Islandia se produjo un movimiento popular y pacífico que cuestionó la actuación de su propio gobierno, de las organizaciones internacionales que regulan las deudas y de los propios bancos con su avidez de beneficios. En otras palabras, una multitud se enfrentó a las prácticas financieras y económicas de la globalización neoliberal. No sólo se manifestó en la calle sino que consiguió sus objetivos al hacer dimitir al gobierno y rechazar el pago de la deuda a los bancos.<sup>71</sup>

Desde el principio, el documental, rodado por los integrantes de la Unidad Documental Jorge Muller, claramente partidario de la manifestación antiglobalización, muestra el enemigo: las fuerzas de seguridad que representan al Estado Español, el cual defiende al organismo internacional, el BM que, finalmente, como hemos dicho, no se reunió ante la amenaza de la manifestación. O, como diría Chantal Mouffe en *The Democratic Paradox*, adversario antes que enemigo (102). Esta pensadora distingue dos tipos de antagonismos. El primero tendría lugar entre enemigos que no comparten un espacio simbólico común. El segundo lo denomina *agonismo* e instituye el término adversario que busca organizar, de distinta manera, el espacio simbólico común (13). Aboga por una democracia pluralista agonista en la que se ejerza la política bajo los principios de libertad e igualdad de la democracia liberal (101). Una de las ventajas de esta concepción es la necesidad de identidades

---

<sup>71</sup> Artículo de NODO 50. *Islandia: La revolución silenciada*. 10/02/2011.

colectivas con posiciones claramente diferenciadas que permiten escoger entre distintas alternativas (117). De la misma manera que existe la oposición entre izquierda y derecha existe la oposición entre aquellos que defienden la globalización neoliberal existente y aquellas que intentan cambiar el estado de las cosas. La cuestión sería dilucidar si los miembros de ambos sistemas antagónicos comparten el mismo espacio simbólico común.

En cualquier caso, en el inicio del documental, como decíamos, se observa la dinámica de enfrentamiento de los manifestantes con las fuerzas policiales. Pese a la anulación de la cumbre del BM la manifestación siguió tanto con las concentraciones previstas para los días 24-27 de junio como con los talleres y debates sobre la globalización capitalista y sus alternativas. Un buen resumen de estos talleres sería el discurso que abre las primeras imágenes de la multitud manifestándose, una joven con un micrófono se dirige a las personas que abarrotan la amplia avenida<sup>72</sup> donde, afirma la joven, se encuentra la presencia de más de 350 organizaciones: ecologistas, ciudadanas, vecinales, sindicales, internacionales, okupas, feministas, estudiantiles, de inmigrantes y un largísimo etcétera que se caracterizan “por un funcionamiento horizontal y asambleario con gran democracia interna” abiertas a todas las personas, ya a título individual, ya a miembros de organización. En las asambleas y debates, que muestran el funcionamiento horizontal y democrático mencionado, los participantes discuten sobre asuntos prácticos respecto a las manifestaciones, marchas, actos de protesta. Participan desde jóvenes universitarios u okupas a personas maduras de muy diversas organizaciones. El documental muestra estos debates que se refieren a

---

<sup>72</sup> Las amplias avenidas de Barcelona hacen recordar las últimas palabras de Salvador Allende en las que dice que algún día la libertad y el socialismo caminarán por amplias avenidas. Una avenida como la que aparece en uno de los mejores travellings que ha visto el que escribe y que iluminó Jorge Müller en *La batalla de Chile*, en el que se ve a un trabajador llevando velozmente un voluminoso carro en una amplia y solitaria avenida mientras suena el himno Chileno de la Unidad Popular.

cuestiones prácticas de los actos de protesta, de la acción colectiva, al igual que a la gran diversidad de gente que interviene.

La gran heterogeneidad de organizaciones, asociaciones y colectivos que forman el *movimiento de movimientos* es lo que dificulta hablar de un programa orgánico y de unas metas definidas. Como hemos dicho, si algo caracteriza a esta pluralidad de actores políticos es su condena de la globalización neoliberal y de los organismos internacionales que la representan. Hemos visto que existen distintas propuestas sobre la estrategia a seguir, lo que es una dificultad para elaborar políticas concretas y, por otro lado, la riqueza del movimiento social que estamos analizando. En *Imperio* de Negri y Hardt se presenta un programa político para la multitud: ciudadanía global, salario social y un ingreso para todas las personas, y el derecho a la reapropiación de los medios de producción (347).<sup>73</sup>

Esta joven afirma en el acto de inauguración de la Contracumbre de Barcelona que se encuentran manifestándose contra la prevista reunión del BM que representa a la globalización capitalista que encarna la “violencia estructural del sistema” ya sea mediante las fuerzas de seguridad, las agresiones a trabajadores, a personas y países excluidos, o mediante la destrucción del medio ambiente, todo ello al situar el beneficio por delante de los seres humanos y del planeta. En otras palabras, afirma finalmente, es la “violencia de los gobiernos y de los poderes económicos y financieros la madre de todas las violencias.” Slavov Zizek, en *Violence: Six Sideways reflections*, diferencia entre violencia objetiva y subjetiva y, dentro de esta última, entre otros dos tipos: la simbólica que se sitúa en el lenguaje y la comunicación y la que denomina “Systemic violence, or the often catastrophic consequences of the smooth functioning of our economic and political systems” (2).

---

<sup>73</sup> En cualquier caso, este programa político ha sido criticado por diversos autores, entre ellos Laclau, por considerarlo programático y carente de oportunidad política.

La simbólica es la que se opera desde los grandes medios de comunicación. Si hay algún acontecimiento que ha hecho ponerse de acuerdo a los principales periódicos del país que tienen posiciones ideológicas distintas (El País, El Mundo, Público, ABC, La Razón) son las manifestaciones antiglobalización que son tildadas de violentas y subversivas. No es casualidad que el propio Zizek considere que “to chastise violence outright, to condemn it as “bad,” is an ideological operation par excellence, a mystification which collaborates in redering invisible the fundamental forms of social violence” (206).

En su obra *En defensa de la violencia* habla del segundo tipo de violencia, de la sistémica, la “violencia obscena que sirve de soporte implícito a la noción ideológica universal estándar; el que los “derechos humanos” no sean realmente universales sino “de hecho, el derecho del varón blanco y propietario” (38). Como hemos visto en las cinco narrativas audiovisuales, Maca, Bianca, la comunidad indígena de Colombia, las cinco mujeres del Congo, Nora y su Hermana Rosa, no entran en la definición facilitada por Zizek de “varón blanco y propietario” para poder disfrutar los derechos humanos. En ninguna de las tres categorías entran estas mujeres que sufren la “violencia obscena” que hemos visto. Recordemos el rótulo final ya mencionado de *Crímenes Invisibles* que reza que “las mujeres hacen todo el trabajo, pero no tienen derechos. Están absolutamente desprotegidas, incluso por la ley.” La joven que lee el manifiesto de la contracumbre de Barcelona de 2001 y afirmaba que “la violencia estructural del sistema es la madre de todas las violencias” parece colaborar las siguientes frases de Zizek:

Therein resides the fundamental systemic violence of capitalism, much more uncanny that any direct pre-capitalist socio-ideological violence: this violence is no longer attributable to concrete individuals and their “evil” intentions, but is purely “objective,” systemic, anonymous (*Violence: Six Sideways reflections*, 12).

Razón por la cual cuando un *tute bianche*<sup>74</sup> español negocia una concentración de treinta minutos ante la Bolsa catalana, el símbolo del capitalismo, con la policía, tras lo cual hace un discurso a los medios de comunicación y a la multitud para repetir cinco o seis veces que es una manifestación no violenta. En *Rosa de foc* vemos imágenes de los medios de comunicación siguiendo al hombre *tute bianche* que se dirige a la multitud, a la sociedad civil que lo escucha, que van vestidos de blanco para mostrar su rechazo y su cuerpo a la globalización capitalista y a las fuerzas de seguridad, que su traje blanco representa a los invisibles: a los inmigrantes, los jóvenes sin trabajo, los precarios, los estudiantes, las mujeres maltratadas... en fin, los sujetos arrinconados y marginados socialmente. Étienne Balibar en *Violencia*.

*Identidad y crueldad* relaciona la violencia “ultra-objetiva” o violencia sistémica que es inherente a las condiciones sociales del capitalismo global con la creación de excluidos e individuos prescindibles como los vagabundos o los desempleados. Una violencia “ultra-objetiva” o “una violencia sin sujeto” o “una crueldad sin rostro” que tiene como consecuencia crear el “hombre desechable” que es:

Un fenómeno social, que aparece, sin embargo, como cuasi “natural”, o como la manifestación de una violencia en la cual los límites de lo que es humano y de lo que es natural están tendenciosamente mezclados (9).

En otras palabras, la violencia del sistema globalizado neoliberal de la que habla la joven que lee el manifiesto en *Rosa de foc* es la que provoca excluidos como todos los protagonistas de los cinco cortometrajes analizados. El joven *tute bianche*, apartándose de todo acto de violencia, concluye afirmando que con esta manifestación

---

<sup>74</sup> Los *tute bianche* son un grupo diversos de activistas italianos de gran trascendencia en todo el movimiento antiglobalización: por su continua presencia, por su activismo y por su organización. Su origen proviene del nordeste de Italia y de los centros sociales okupados de los años noventa. En una manifestación de 1994 contra un desalojo el alcalde de Milán los llamó “fantasmas, inexistentes.” La respuesta de ellos fue vestir completamente de blanco, con esos monos blancos que los convierten en los invisibles. Proponen una Renta Universal a la ciudadanía mundial ante los cambios económicos y sociales que nos han llevado al postfordismo (Pablo Iglesias Turrión. *El movimiento de los tute bianche. Experiencias y estrategias*, 1).

no violenta, con un acto de desobediencia civil no violento “*aquí seguimos* (se entiende que en la línea de otras reuniones antiglobalización) y que con la represión no nos van a parar, concluyendo, que lo importante es la batalla simbólica y que vamos a darle una lección de ciudadanía.” El documental intenta reflexionar sobre el origen de la violencia que se produce no sólo en cualquier manifestación antiglobalización sino en cualquier lugar y espacio. Podemos colegir que para los participantes del documental la violencia estructural de los organismos internacionales es partícipe de la situación de estas poblaciones que sufren la violencia.

Esta violencia estructural del sistema, esta falta de derechos humanos, las consecuencias del funcionamiento político y económico del sistema se han podido ver en la pobreza en la que vive Maca con su familia, en los desplazamientos forzados de la comunidad *El Encanto* debido al negocio de la guerra, en las dificultades o imposibilidad de Bianca y la familia de Rosa de tratar sus enfermedades mortales, y en las cuatro mujeres congoleñas atacadas y violadas por soldados y paramilitares que nunca son perseguidos por sus crímenes. En el caso de *Las 7 alcantarillas*, *El sueño de Bianca* o *Cartas a Nora* es una violencia física indirecta mientras que en *La voz de las piedras* y en *Crímenes invisibles* es una violencia física directa. En todos los casos, es una violencia estructural que produce el sistema globalizado neoliberal apoyado en la regulación encargada a organismos internacionales como el FMI, el BM, la OMC que, recordemos, era llamada por Vittorio Agnoletto *La santa Trinidad del mal*. La joven concluye que “sí, sí se puede, otro mundo es posible y que este grito se oye en todos los rincones del planeta”, tal como sucedió, afirma, en Seattle (*Qué son los movimientos antiglobalización*, 35). Washington, Praga, Niza, Gotemburgo y ahora en Barcelona y volverá a sonar en Katar, Sevilla y en todo el mundo. En

definitiva, es el grito repetido en todas las manifestaciones antiglobalización y en los distintos Foros Sociales de que *sí se puede un mundo mejor*. Estas palabras originan los aplausos de la multitud que abarrotó la avenida y que levanta miles de velas para apoyar simbólicamente estas palabras.

En el documental se entrevista a tres conocidos intelectuales que también participaban en *Voces contra la globalización*: Sami Amin, Carlos Taibo y Susan George. Las principales ideas que defendieron en este documental son una repetición de las principales ideas, reivindicaciones y líneas directrices del corpus teórico de los movimientos antiglobalización que hemos visto anteriormente.<sup>75</sup> En cambio, en las declaraciones hechas por los manifestantes por medio de entrevistas a la gente a pie de la calle conocemos lo que estos participantes opinan sobre la globalización capitalista. Muchos de ellos pertenecen a asociaciones, otros no, pero en lo que están de acuerdo y es la razón por la que se encuentran en Barcelona en esos días de junio es en el efecto pernicioso de la globalización capitalista respecto a la gran mayoría de los habitantes del mundo y al planeta mismo. Y, como afirma una de las entrevistadas, con el “falso humanitarismo de los organismos internacionales como el BM o el FMI.” Las imágenes de las multitudes en distintas manifestaciones y actos de protesta a lo largo de tres días muestran una gran variedad de personas según su edad y clase social: ancianos, adultos, jóvenes... universitarios, trabajadores, desempleados. Todos ellos coinciden en sus slogans que gritan: *Necesidad de globalizar las resistencias, Otro mundo es posible, Globalizar la resistencia de la solidaridad, En este mundo caben otros mundos*. Múltiples imágenes de gente bailando y tocando música convierte los actos de protesta en una fiesta que une la política con la diversión. En

---

<sup>75</sup> Debido a su corta duración del documental (80 minutos) y a la intención divulgativa del mismo sus propuestas no son desarrolladas en profundidad.

fin, la acción colectiva como unión de la protesta y lo lúdico. Como se afirma en

*Imperio*:

Las luchas de los movimientos sociales son a un mismo tiempo económicas, políticas y culturales y, por lo tanto, son luchas biopolíticas, luchas sobre la forma de vida. Son luchas constituyentes, creando nuevos espacios públicos y nuevas formas de comunidad (49).

En *Commonwealth*, Negri y Hardt culminan la trilogía formada con *Imperio* y

*Multitud*, exhortando a la multitud a manifestarse, a luchar y a contruir otro mundo

con la risa como bandera:

La destrucción de lo que causa daño es secundario al incremento del poder y alegría realizado por su remoción. La extirpación en nosotros mismos de nuestras adhesiones a la identidad y, en general, las condiciones de nuestra esclavitud serán extraordinariamente dolorosas, pero todavía reímos. En las largas batallas contra las instituciones que corrompen lo común, tales como la familia, la corporación, y la nación, no derramaremos ninguna lágrima final, sino que todavía reímos. Y en las luchas contra la explotación capitalista, el gobierno de la propiedad, y los destructores de lo común a través del control público y privado, sufriremos terriblemente, pero todavía reímos con alegría. Ellos serán enterrados por la risa (198).

El final del documental intercala en las imágenes festivas también múltiples imágenes

de la brutalidad policial y de la filtración de algunos policías en los grupos de los

antiglobalización. Combina la risa y el sufrimiento del que hablan Negri y Hardt

aunque las escenas de alegría van desplazando a las de violencia. En este ambiente

reivindicativo y lúdico se ve a distinta gente en balcones, azoteas, trabajadores de la

basura apoyando la manifestación que va caminando hacia delante como un

movimiento social que no debe parar si quiere mantenerse con vida, como el tiburón,

y con gente bailando y tocando música en plena calle, en plena manifestación.<sup>76</sup>

Imágenes de la multitud gritando distintos slogans: *el pueblo unido jamás sera*

*vencido... así así y ni un paso atrás... resistencia y solidaridad... sí se puede sí se*

---

<sup>76</sup> Wallerstein en el artículo mencionado utilizaba la metáfora de ir en bicicleta para aconsejar que no se debe parar si uno no se quiere caer.

*puede... otro mundo es posible* mientras avanzan por la amplia avenida. Estas miles de personas representan las subjetividades, un acto de subjetividad política que, en palabras de Negri, es “la multitud como movimiento que nos devuelve el mundo como inmanencia... es la potencia de la multitud, la transformación productiva y la apropiación común del ser (*Decidir un nuevo sujeto*, 15).”

El documental acaba como empezó, con la hoguera de San Juan y con la gente moviéndose alrededor de la misma cogidos de la mano, intercalándose los títulos de crédito, la música de gaita escocesa y el título de *Rosa de foc* que hace alusión a la lucha de movimientos obreros de antaño... quizás sea la multitud el nuevo proletariado, el nuevo sujeto resistente con nuevos medios de acción colectiva, al que Negri denomina también el *monstruo biopolítico* y que es el sujeto común que, parafraseando a Marx, “asedia al mundo.” La plebe o multitud que se ve “como partícipe monstruoso de la clase de los pobres que sabe que debe resistir y, si puede, rebelarse” (101). Esta fuerza colectiva, repleta de deseo, ha entablado una “extraña batalla contra el biopoder que se desarrolla en el biodominio de la eugenesia” que se encuentra representada en el Leviatán que ya no es monstruoso como sí lo es lo común. Quizá, desea Negri:

Comencemos a leer la historia desde el punto de vista del monstruo como producto y umbral de aquellas luchas que nos han liberado de la esclavitud a través de la fuga, del dominio capitalista a través del sabotaje y, siempre a través de la revuelta y la lucha (*El monstruo político. Vida desnuda y potencia*, 103).

O como afirma Ramón Fernández Duran en *Voces contra la globalización*:<sup>77</sup>

Ese otro mundo posible está ya desarrollándose en el interior de éste. Hay muchas dinámicas de resistencia y de transformación que a pesar de todo están creciendo hoy. Pero muchas veces esas transformaciones y esas resistencias se producen de forma subterránea y, además, no son

---

<sup>77</sup> Ramón Fernández Duran (1947), miembro de *Ecologistas en Acción* y experto en el capitalismo global, es autor de libros como *El crepúsculo de la era del petróleo*, *El Estado y la conflictividad político-social en el siglo XX* o *La quiebra del capitalismo global. 2000-2030*.

recogidas por los grandes medios o sólo interesan muy ocasionalmente cuando se producen resistencias potentes. La resistencia en muchos casos es de carácter molecular, diaria, cotidiana, de pequeña escala, y las transformaciones también (169).

Este documental rodado en vídeo y con imágenes de no alta definición, con mucho grano, cámara en mano, es un documental más de los muchos que en los últimos años se han grabado en todos los rincones del mundo sobre la globalización.<sup>78</sup> Sobre los perniciosos efectos de la globalización, sobre las causas que contribuyen a producir estos males y sobre las medidas necesarias para acabar con dichos problemas.

También sobre las multitudinarias reuniones y actos de protestas que en un acto de subjetividad política mantiene viva la esperanza de que *otro mundo es posible* y que ésto depende de la sociedad civil o de la *multitud monstruosa* que diría Negri. *Rosa de Foc* es un documental que haciendo honor al nombre del grupo colectivo que lo rodó es cine combativo, cine directo, cine popular en la estela del de Patricio Guzmán. Este *acto cinematográfico* muestra la fuerte relación entre arte y política, especialmente entre el cine documental y la crítica del *orden visible de las cosas* como afirma Rancière en *El espectador emancipado*, las prácticas del arte “contribuyen, más bien, a diseñar un paisaje nuevo de lo visible, de lo decible y de lo factible. Forjan contra el consenso otras formas de “sentido común,” formas de un sentido común polémico” (78).

---

<sup>78</sup> *El orden criminal del mundo* (2008) de RTVE, *Memoria del saqueo* (2003) de Fernando Solanas, *Bagdad Rap* (2003) de Arturo Cisneros, *Invierno en Bagdad* (2003) de Javier Corcuera, *Con ánimo de lucro* (2006) de Joan Planas, *La toma* (2004) de Awi Lewis y Naomi Klein. *The Corporation* (2003) de Jennifer Abbott y Marck Achbar, *Genova libera* (2005) de Daniel Hernández, *Genova g8 bella ciao* (2004), el cortometraje *Shock Doctrine* (2007) de Alfonso Cuarón y Naomi Klein, *Story of stuff* (2007) de Annie Leonard, *Necessary Illusions or Manufacturing consent about Noam Chomsky* (1992) de Marck Achbar y Peter Wintonick, *Camino a Guantanamo* (2006) de Michael Winterbottom y Matt Whitecross, *Sicko* (2007) de Michael Moore, *Darwin's Nightmare* (2004) de Hubert Sauper (2004), *Surplus, terrorized into being consumes* (2003) de Eric Gandini, *La cuarta guerra mundial* (2003) de Rick Rowley, *The century of the shelf* (2002) de Adam Curtis, *Money as debt* (2006), la trilogía *Zeitgeist* (2007-2008-2009) de Peter Joseph, *Energía libre* (2007) de Peter Lindemann, *De la servitude moderne* (2009) de Jean-Francois Brient.

## 5.- *El padre de Blancanieves*, de Belén Gopegui

Habiendo visto las críticas que los movimientos antiglobalización hacen a la globalización neoliberal y posteriormente las principales propuestas de estos movimientos, vamos a analizar una novela que nos permite observar la creación a pequeña escala de un movimiento social o, más concretamente, de un grupo de individuos que forman un colectivo social. En la novela, este colectivo social se desarrolla y toma vida propia independiente de los numerosos miembros que lo forman, es decir, expresa sus propias ideas, sus propios sentimientos, sus esperanzas. *El padre de Blancanieves* (2007) de Belén Gopegui habla de tres temas: la importancia de los medios de producción en la sociedad en que vivimos, la posibilidad de la sociedad civil de transformar el actual estado de las cosas, y la posición de la clase media con su separación de lo público y lo privado ante el mundo en que nos encontramos. Es una novela que utiliza determinados recursos literarios para crear lectores adultos y emancipados, para remarcar la conexión entre la literatura y la política y para defender la necesidad de actuar si se desea modificar el mundo en que nos encontramos.

Belén Gopegui es una de las narradoras más destacadas de los últimos quince años y claro exponente de la literatura de compromiso. Ha escrito novelas, relatos, un par de guiones cinematográficos y es importante destacar su obra periodística sobre asuntos de actualidad.<sup>79</sup> Toda su obra se caracteriza por la defensa de una literatura comprometida con la sociedad y por su concepción de la indivisibilidad de la literatura y la política. Ya en la presentación de su primera novela, *La escala de los mapas*, afirmaba que “la literatura ha de ser como arma blanca capaz de hacer una

---

<sup>79</sup> Sus novelas son *La escala de los mapas* (1992) *Tocarnos la cara* (1995), *La conquista del aire* (1998) adaptada al cine como *Las razones de mis amigos* por Gerardo Herrero, *Lo real* (2001), *El lado frío de la almohada* (2004) y *El deseo de ser punk* (2009).

hendidura en el aire en nuestra percepción del mundo.” Belén Gopegui otorga a la literatura, al arte por tanto, la capacidad de influir en nuestras vidas; no es un mero objeto decorativo ni una forma de entretenimiento, sino que es una manera más de experimentar las relaciones sociales. De hecho, en la introducción de su tercera novela, *La conquista del aire*, consideraba la literatura un campo no neutral que no debería, aunque así sea mayoritariamente, ser sólo un medio para entretener para “que el lector o lectora deje, durante algunas horas, de pensar y se limite a responder a los estímulos de la lectura con obediencia” (10). Es taxativa cuando en su artículo

*Literatura y política bajo el capitalismo* considera que:

Toda literatura es política; preguntarse sobre literatura y política en las actuales condiciones significa preguntarse si la literatura, como la política, puede hacer hoy algo distinto de traducir, acatar o reflejar el sistema hegemónico (3).

De hecho, considera que en ocasiones la literatura estuvo al servicio de movimientos revolucionarios pero muchas más veces se posicionó “al servicio de lo existente” y otras muchas “el poder capitalista cortó el camino, torturó, silenció, arrasó las condiciones” de conseguir un mundo distinto (3). En este artículo, en el que habla de autores como Haroldo Conti o Claudia Gilman, propone una “poética de una escritura militante:”

Una poética para una escritura impura y condicionada y material. Una escritura consciente de que ni aún en los países en donde las revoluciones no pudieron ser destruidas, el socialismo ha llegado a existir sin la amenaza permanente y sin los condicionantes que esa amenaza impone. Propongamos entonces la poética de una escritura militante (6).

La política o *poética de una escritura militante* como propone Belén Gopegui es reforzar el sentido de una democracia en la que la población, pueblo o multitud tenga una voz que sea escuchada. En otras palabras, un mundo despolitizado es

reducir o cancelar la propia democracia. En este sentido, concuerda con lo que Zizek sostiene en *En defensa de la Intolerancia*:

Política y democracia son sinónimos: el objetivo principal de la política antidemocrática es y siempre ha sido, por definición, la despolitización, es decir, la exigencia innegociable de que las cosas ‘vuelvan a la normalidad’, que cada cual ocupe su lugar” (26).

Asimismo, coincide con el pensador Jacques Rancière en que sin política la democracia pierde su sentido. El pensador francés considera que la política es “el modo de subjetivación de la democracia,” entendiendo que la primera es la interrupción y modificación de la segunda por parte de la comunidad. Lo que denomina *policy* se encarga de la “gestión de los lugares, poderes y funciones” de la sociedad mientras la política cuestiona ese orden para introducir el comportamiento democrático en ese orden gestionado que puede ser el régimen parlamentario o el Estado de Derecho (*El Desacuerdo*, 125).

Esta es la concepción de Belén Gopegui respecto a la finalidad de la literatura y, por tanto, la necesidad de la política en nuestras democracias parlamentarias. Así lo ha plasmado en todas sus obras. Como botón de muestra, en *Tocarnos la cara* un grupo de teatro alternativo trata de trasladar a la sociedad en que se encuentran determinados ideales revolucionarios e igualitarios. *En la conquista del aire* conecta las luchas proletarias de los años setenta con los movimientos sociales actuales para analizar la erosión de los sueños y principios de aquellas luchas en la juventud de los años ochenta ante la instauración del capitalismo y de una democracia formal pero carente de un contenido realmente democrático. La novela que analizamos, *El padre de Blancanieves*, se puede considerar un compendio de muchos de los temas que la autora ha tratado anteriormente: habla de los ideales traicionados, de los que se mantienen y de los nuevos que se crean, habla del dinero y de los medios de producción, habla de la pasividad de la clase media y del compromiso resistente de

los movimientos sociales o colectivos sociales, habla de la falsa separación entre lo público y lo privado. En otras palabras, habla de qué es la política y, por tanto, de qué es la vida, puesto que ésta no es separable de aquella para esta autora. Como afirma en *El árbol de los platanos*, publicado en la revista La Jiribilla, exhorta al mundo literario a escribir textos “Que no están separados de la vida, que no vayan a parar a los sillones de orejas en donde se fantasea, sino a las mesas de trabajo en donde se organiza la próxima acción” (6).<sup>80</sup>

La novela comienza cuando Manuela, una profesora de instituto, casada y con tres hijos, espera en su casa a que el repartidor de un supermercado le traiga su compra. Ante el retraso del trabajador ella ha de marcharse. Cuando Manuela vuelve a casa descubre que la compra se la han dejado a unos vecinos pero los productos congelados se han estropeado. Manuela llama al supermercado quejándose por el retraso y por el deterioro de los alimentos. Por la mañana se produce un hecho inesperado. En la puerta de su casa se encuentra un hombre de Ecuador que dice ser el repartidor que ha sido despedido del supermercado por las quejas de Manuela. El hombre la considera responsable de su despido y, por tanto, debe conseguirle otro trabajo. Manuela llama al supermercado para que lo readmitan pero no lo hacen. El hombre de Ecuador, que no se ha movido de la entrada de su casa, afirma que él ahora es responsabilidad suya y por tanto no va a dejar de ir a su casa o seguirla. Si no es él, será su mujer o sus hijos quienes le recuerden su responsabilidad. Ante esta amenaza o acoso de un trabajador despedido la vida de Manuela cambia. Y también la de su familia: su marido Enrique y sus hijos Susana, Marcos y Rodrigo. Su hija Susana es una joven comprometida con la sociedad en que vive y milita en un grupo político de

---

<sup>80</sup> La cita reproducida pertenece al párrafo final que continúa: “Si conseguimos escribir sobre todo esto, si dejamos de trabajar solos y entramos a formar parte de un colectivo real que necesita que escribamos sobre todo ésto, entonces tal vez empezará a existir una literatura materialista, y empezará acaso a ponerse en Europa la existencia real de la libertad.”

izquierdas que a lo largo de la novela se embarca en la construcción de unos fotobiorreactores para producir una planta de cultivo de algas<sup>81</sup> que disminuya los gases contaminantes ante el monopolio de las grandes empresas y el silencio de los poderes públicos. En esta empresa colectiva, que llaman la Corporación, participan otros jóvenes como Goyo, Félix, Mauricio y muchos más diseminados por el territorio nacional. Todos ellos son el narrador de esta novela polifónica puesto que van contando en primera persona, de forma mezclada y alternada, sus vidas, sus luchas, sus deseos y anhelos. La novela está compuesta de informes, cartas y emails entre ellos, escritos, diarios y comunicados individuales que se entremezclan para crear una red abigarrada de conexiones. El marido de Manuela, Enrique, se convierte en un elemento clave de la novela pues es el personaje que se enfrenta, ideológica y de forma separada, a Manuela, a Goyo y a Susana y, finalmente, al colectivo que está fabricando Spirulina. Un último personaje irrumpe en escena: el propio colectivo que toma vida propia a través de sus comunicados y que existe, piensa y siente de forma independiente de sus miembros, y al que de ahora en adelante llamaré ser colectivo o sujeto colectivo que es como se autodenomina. Quizás Enrique es el padre de Blancanieves al que hace referencia el título de la novela. Como dice el propio sujeto colectivo “El padre de Blancanieves vive con la madastra pero nadie lo nombra, nadie habla de él... ¿Por qué calla? ¿Por qué no actúa?” (54). Quizás Enrique representa la clase media que no se hace las preguntas que están ahí y que no se miran (55). Quizás, como veremos a lo largo del análisis, se enfrenta a las preguntas que sí formula su mujer Manuela para acabar replegándose en el confort de su hogar de clase media burguesa. Preguntas que sí se hace su hija Susana, estudiante universitaria de

---

<sup>81</sup> Miguel Álvarez Cobelas y Tomás Gallardo sostienen que en España la Biotecnología de las Algas es un campo de trabajo apenas desarrollado. A pesar de que cultivar Spirulina es prácticamente gratuito (*Una revisión sobre la Biotecnología de las Algas*, 3).

ingeniería agrónomo de veinte años. La novela comienza cuando Susana está hablando a la asamblea del colectivo donde milita. Les está contando lo sucedido a su madre con el repartidor de Ecuador y al que finalmente su padre consiguió un nuevo trabajo en una frutería. Susana les cuenta esta anécdota familiar porque considera que deberían hacer algo similar, “llevar las consecuencias de los problemas al lugar donde se originan” (12). Propone la creación de una célula productiva para elaborar cosas, intervenir en los bienes que se producen y no sólo en las condiciones laborales. No dejar que una “minoría” sea quien decida qué se produce. Sus últimas palabras a la asamblea recuerdan los eslóganes que se pronuncian en todas las manifestaciones antiglobalización (*Otro mundo es posible, El mundo es posible, Globalizemos la lucha, globalicemos la esperanza, Otros mundos caben en este mundo*): “Hasta ahora habíamos dejado estas preguntas para un futuro lejanísimo, cuando cambiase la relación de fuerzas. Preguntemos ahora. No sigamos esperando” (12). Susana nos está diciendo que *otro mundo es posible*, aquí y ahora. Nos señala desde la primera página la necesidad de abordar el tema de los medios de producción en la sociedad capitalista en que nos encontramos. Susana aboga por construir medios alternativos que no dependan de las grandes empresas o poderes transnacionales. Para Žižek, en *En defensa de la intolerancia*, la gran novedad de nuestra época desideologizada en la que se habla del “fin de la ideología” es que no se cuestiona la forma de funcionamiento de la economía, es decir, por qué funciona de una determinada manera. Mientras “persista esta esencial despolitización de la esfera económica” la intervención de los ciudadanos en los asuntos de la *civitas* como exige una sociedad democrática adulta queda “reducida a una cuestión cultural” que se centra en cuestiones religiosas, étnicas, sexuales (110). Para el pensador esloveno:

La única manera de crear una sociedad en la que las decisiones de alcance y de riesgo sean fruto de un debate público entre todos los

interesados, consiste, en definitiva, en una suerte de radical limitación de la libertad de capital, en la subordinación del proceso de producción al control social, esto es, en una *radical re-politización de la economía* (110).

Tras la intervención de Susana de incidir en los medios de producción, Goyo, estudiante doctorando de ingeniería química de veintiseis años, defiende su propuesta y propone comenzar a producir pasta de algas, su especialidad de estudios y, de esa manera, “en el camino podremos aprender algo sobre cómo producir, también, otro horizonte” (19). El sueño de Goyo es desarrollar un “bioindustria no contaminante en los países del África noroccidental” para la que no sería necesario grandes inversiones y que paliaría la desnutrición de la región (57). Ya en sus anteriores novelas y artículos, Gopegui ha recalado la importancia del dinero tanto en la sociedad actual como en la literatura. Así, en el artículo-entrevista de Xavier Moret (1), Gopegui afirma que en narrativa es necesario hablar del dinero para pergeñar a los personajes y que un problema de la narrativa actual es que no se sabe en qué año viven los personajes ni cuanto ganan.<sup>82</sup> En *El padre de Blancanieves* se evita esta situación pues en las primeras apariciones de los personajes se señala mediante una pequeña presentación a qué se dedican profesional y vitalmente: Susana estudiante de 20 años milita, Goyo estudiante becario de 26 años milita, Enrique analista de sistemas en una empresa internacional no milita, Eloísa de treinta y tres años ingeniera química en una empresa petrolera madre de Vera y con unos ingresos en torno a los 45.000 euros no milita, Félix estudiante de ciencias biológicas de 21 años hijo de una trabajadora fabril despedida y arrestado por su apoyo a los okupas milita, Mauricio de 25 años dependiente en una tienda con ingresos por debajo de los 14.000 euros anuales milita,

---

<sup>82</sup> Janet Pérez, en *Tradition, Renovation, Innovation: The novels of Belén Gopegui*, reproduce unas palabras de la propia autora en el prólogo de *La conquista del aire*: “Esta novela plantea la posibilidad de que el dinero anide hoy en la conciencia moral del sujeto” (12). Esta novela trata completamente del significado del dinero en nuestra sociedad.

Manuela de cuarenta y cuatro años profesora de instituto de Educación Secundaria madre de tres hijos y arrestada con 17 años por pegar carteles en el metro no milita. Con estas presentaciones de los personajes que llevan el peso de la trama la novela nos muestra desde el principio tanto la situación económica como la posición militante o no militante antes los asuntos de la sociedad. Podemos ver cómo algunos de ellos combinan sus actividades laborales remuneradas con su actividad resistente al participar en el colectivo social y colaborar en la creación de Spirulina, mientras que otros se dedican únicamente a su profesión y a su vida privada. El lector dispone de una visión global de la vida de los personajes. Su acercamiento a uno y a otro se produce con una visión completa del personaje. En otras palabras, no se escamotea información a los lectores para que no tengan una visión completa de la situación y de las personas que transitan en la novela.

La literatura de esta autora reflexiona sobre la realidad y su transformación. Así, en el comunicado cuarto del sujeto colectivo, éste hace referencia a un “sujeto mitad individual, mitad colectivo” llamado Bertolt Brecht que ante la pregunta de ¿quién es el público? respondió que “una asamblea de individuos capaces de reformar el mundo que reciben un informe sobre él” (171). Vemos que el ser colectivo menciona al dramaturgo y poeta alemán para definir al público o a los lectores como “asamblea de individuos” lo que les otorga un contenido político o social y comunitario, también como “capaces de reformar el mundo” lo que otorga a los lectores la capacidad de actuar e incidir en el propio mundo, y que finalmente “reciben un informe de él,” es decir, que la asamblea de individuos o lectores reciben informes de la marcha del planeta por medio del arte, es decir, que el trabajo artístico se produce desde una posición ideológica determinada. Esta declaración de principios de Bertolt Brecht, del sujeto colectivo y de Belén Gopegui si se la identifica con este

último, no es gratuita en cuanto es la idea principal que recorre toda la novela: la vida es política en cuanto podemos y debemos transformar el orden de las cosas, las situaciones determinadas. No en vano, uno de los referentes literarios de Belén Gopegui es Brecht.<sup>83</sup> En diversas entrevistas, Belén Gopegui habla de la influencia que este autor ha tenido sobre ella y sobre su literatura, defendiendo el *efecto V* o *efecto de extrañamiento* que básicamente es la búsqueda del distanciamiento para desfamiliarizar al espectador de teatro.<sup>84</sup>

Un teatro que pivota alrededor de la ideas y que busca un lector que reflexione y que participe. El hecho de que *El padre de Blancanieves* sea una novela compleja con múltiples informes y cartas que se dirigen los personajes entre sí y con personajes ideológicamente enfrentados introduce al lector en una maraña de conflictos y de puntos de vista que permite que el lector tome sus propias conclusiones. Distintos posicionamientos y visiones que reciben un trato justo por parte de la autora pues el tiempo de participación de los personajes en las más de trescientas páginas es similar, es decir, hay una igualdad entre las intervenciones de los protagonistas militantes con las del personaje que encarna a la clase media, Enrique, o con las dudas de Eloísa sobre la utilidad de la militancia. Un teatro que busca la reflexión del espectador, una literatura que busca la participación del lector coincide con el trabajo de Rancière en su obra *El espectador emancipado* en la que se defiende la búsqueda de espectadores (o lectores) a los que no se trata de instruir sino de que tomen decisiones, todo ello en

---

<sup>83</sup> Dramaturgo y poeta alemán marxista (1898-1956). Uno de los autores más influyentes en la literatura del siglo XX. Creador del Teatro épico o Teatro de política. Entre su ingente producción se encuentran obras como *Madre coraje y sus hijos*, *Galileo Galilei* y *La Opera de dos centavos*. Como afirma Belén Gopegui en *A la espera de los grandes temporales* “A lo largo de toda su obra Brecht procuró desentrañar el fraude y la contradicción.”

<sup>84</sup> Francisca López en *De La conquista del aire a Lo real. Belén Gopegui frente a los conceptos de libertad y democracia*, mantiene la importancia del *efecto V* en la narrativa de Gopegui que busca desvelar el carácter artificial de ciertos fenómenos sociales que se dan por naturales (42).

base al principio de igualdad que intenta romper con jerarquías y mundos separados en el mundo del conocimiento. De hecho, Rancière menciona a Brecht en su obra:

El teatro es una asamblea en la que la gente del pueblo toma conciencia de su situación y discute sus intereses, dice Brecht siguiendo a Piscator. Es el ritual purificador, afirma Artaud, en el que una comunidad pasa a estar en posesión de sus propias energías (13).

Como veremos posteriormente, Manuela, la madre de Susana y esposa de Enrique, adopta un punto de vista similar cuando autoriza y solicita a sus estudiantes que pregunten e indaguen sobre las vidas de sus profesores para cuestionar su autoridad. Para Rancière, la enseñanza, tanto desde la docencia como desde el estudiantado, es política si busca modificar la “gestión de los lugares, poderes y funciones” al igual que las obras literarias son políticas cuando deciden cambiar el estado de las cosas permitiendo que el espectador o lector cambie de actitud ante determinadas cuestiones.<sup>85</sup> Es decir, la literatura descifra el estado de las cosas y habla de lo que no se debe (*Politics of Literature*, 18). De la misma manera, Belén Gopegui sostiene que:

El texto literario no termina en sí mismo, es un hecho extensivo... no es posible cercenar de cada texto literario el viento, el haz, el foco que en la lectura se constituye y del que somos parte (*Literatura y política bajo el capitalismo*, 7).<sup>86</sup>

En otras palabras, la novela continúa en la vida de los lectores y en las relaciones sociales de éstos con su entorno, con la comunidad. Una cuestión que atraviesa toda la novela *El padre de Blancanieves* es dónde se producen los bienes, la riqueza, lo común. Como decíamos anteriormente, la novela comienza con la propuesta de Susana a su grupo político de incidir en los medios de producción, la cual es aceptada

---

<sup>85</sup> Rancière define la Estética como “La partición de los espacios sensibles en los cuales se produce la subjetivación como afirmación de la política” y como “Un sistema de formas a priori que determinan lo que se da en la sensación.” La relación entre la “Estética de la política” y la “Política de la estética” se basa en cómo las prácticas artísticas modifican el espacio común, lo sensible, al igual que todo acto de declaración política modifica el escenario común. Por tanto, arte y política no son dos disciplinas separados sino imbricadas en cuanto ambas afectan a la división de lo sensible, y siempre bajo un régimen concreto de identificación.

<sup>86</sup> *El maestro ignorante* (2003) de Rancière es un buen compendio, aparte de ser un hermoso libro, de sus planteamientos teóricos aplicados a la enseñanza.

por el conjunto de militantes que deciden crear pasta de algas que haga disminuir los gases contaminantes y que este producto no dependa de las grandes empresas transnacionales. Por un lado, Goyo considera que con el método que utilizarían pueden producir hasta cuatro gramos de Spirulina por día que es “la dosis diaria que precisa un niño desnutrido para absolverlo de la idiocia permanente... para una dosis de mantenimiento, bastaría la mitad” (28). Un proyecto aplaudido y estimulado por altos cargos universitarios pero que no encontró financiación en ninguna empresa. Este proyecto es el opuesto que suelen utilizar las grandes empresas petroleras donde, como explica Eloísa que trabaja en una de ellas, trabajan con biocombustibles agrícolas que obtienen la gran parte de la materia prima del tercer mundo destruyendo sus bosques y provocando daños irreparables a sus suelos. El informe del Fondo Mundial para la Naturaleza (WWF) de 2006 señala que actualmente se consume un 25% más de los recursos que la naturaleza produce anualmente. Avisa de que mantener este ritmo implicará que en 2050 el consumo superará en un 50% la producción de la Tierra. Por otro lado, entre 1970 y 2003, es decir, desde el comienzo de *la ofensiva neoliberal*, las especies terrestres han disminuido un 31%, las especies marinas un 27% y las especies de agua dulce un 28%.<sup>87</sup> Los biocombustibles agrícolas, afirma Eloísa, se destinan no a las necesidades de las personas de esos países sino a los coches del primer mundo.<sup>88</sup> Y, concluye, estas investigaciones y producciones son rentables gracias a los subsidios del Estado (108). Recordemos el cortometraje *El sueño de Bianca* donde una gran empresa farmacéutica, que recibe financiación del Estado, utiliza un material para producir productos de belleza pero no para crear el medicamento que evitaría la muerte de una parte de la población de un

---

<sup>87</sup> Artículo de El País. *La destrucción del medio ambiente no tiene precedentes*, según WWF. 02/03/2011.

<sup>88</sup> En el folleto del Foro Social Europeo de Génova en el 2001 se remarca la solidaridad con África “in defense of their rights, citizenship, freedom peace, and equality, through the reparation of historical and social debts” (*World Social Movements* 2001, part 6).

país del Tercer Mundo.<sup>89</sup> Goyo intenta atraer a la Corporación, nombre que ya dijimos que designa al grupo político que está compuesto de muchos colectivos, a Eloísa que participó anteriormente pero lo abandonó, por un lado debido a su trabajo en una empresa petrolera, por otro lado por interrumpir la relación amorosa que tenían y, consideraba ella, la alejaba de su hija Vera. Eloísa ironizaba diciendo que “ya no estaba fuera del espejo, estaba dentro” o que “se había vendido a una multinacional” (53). Una de las líneas de comunicación en la novela es entre Goyo y Eloísa. Los acontecimientos se precipitan cuando por un lado ascienden a Eloísa en su empresa y le asignan el programa de biodiesel de colza y girasol, es decir, de biocombustibles agrícolas. Ella no recuerda si su superior le dijo que era ella quien pasaba a corresponder *al* programa o que *el* programa pasaba a corresponderle a ella (107). Es decir, ironiza si en los tiempos actuales los programas pertenecen a las personas que lo desarrollan o las personas son las que pertenecen a los programas de las multinacionales. Por otro lado, Susana contacta con el dueño de una tahona, hombre mayor y bonachón, al que consigue interesarlo en el proyecto. Este hombre accede a prestar la gran azotea de su panadería para la creación de Spirulina, un alga de color verde con proteínas y ácidos grasos de gran calidad que se puede consumir directamente o mezclada con la harina del pan. También permitiría visitas de colegios e institutos y que se difundieran por la red estas investigaciones y, como dice Mauricio a Félix, otra de las líneas de conversación de la novela, se demostraría que un pequeño colectivo social es capaz de producir aunque sea con un dispositivo industrial a pequeña escala. “Sería nuestra forma de contar que la lucha política puede hacerse ahí, en la producción.”

---

<sup>89</sup> Una de las películas antiglobalización más conocida es *La pesadilla de Darwin* donde se muestra la relación entre el capital financiero, la venta de armas y la política europea. La fauna marina del enorme Lago Victoria fue eliminada para imponer una nueva especie animal, depredadora, que actualmente sirve de alimento a los europeos.

Lucha política y lucha ecológica se convertirían en una, concluye Mauricio (128). Goyo intenta convencer a Eloísa de que se incorpore al proyecto de construcción de los ocho biorreactores para producir la Spirulina porque ella es la verdadera experta en el tema. Para él sería una forma de introducir la política en el trabajo, usar las horas y el conocimiento del trabajo remunerado en un proyecto ajeno a la búsqueda de beneficio económico de las empresas, además de mostrar los beneficios del biocombustible de algas frente al agrícola. Para Toni Negri y Michael Hardt:

La apertura y acceso extenso a lo común en el contexto de la producción biopolítica significa tomar el control de los medios de producción y reproducción que es la base para un proceso de sustracción del capital y la construcción de autonomía de la multitud y que este proyecto de éxodo es la forma primaria que la lucha de clases toma hoy (*Commonwealth*, 90).

Para estos dos pensadores la gran característica de nuestro tiempo es el surgimiento del trabajo inmaterial, la imposibilidad de diferenciar en nuestro tiempo el trabajo asalariado con el tiempo de ocio, el trabajo basado en el conocimiento, la información y la cultura. Como afirma el propio Negri en un trabajo con Maurizio Lazzarato el trabajo inmaterial se está haciendo hegemónico:

El ciclo del trabajo inmaterial está preconstituido por una fuerza de trabajo social y autónomo capaz de organizar su propio trabajo y sus propias relaciones con la empresa (*Trabajo inmaterial y subjetividad*, 1).

De esta manera, no sólo se cuestiona la separación entre lo público y lo privado, esto es, el tiempo de trabajo con el tiempo de ocio, sino que no es posible distinguir qué es trabajo y qué es vida, esto es, que en alguno de los dos ha de estar la política si es que existe. En *Commonwealth*, Negri y Hardt hablan de dos formas de expropiación de lo común. Una primera que considera que el capitalismo neoliberal se basa en la desposesión de las riquezas públicas, de lo común, para convertirlo en la propiedad

privada de unos pocos. Pensadores como David Harvey o Naomi Klein con su concepto de “capitalismo del desastre” consideran que esta depredación se centra principalmente en los países económicamente débiles, o denominados Tercer Mundo, y principalmente en sus recursos naturales (78). Una segunda forma de expropiación de la común, que es la que defienden principalmente Negri y Hardt, se centra en la explotación del trabajo biopolítico: “conocimientos, información, imágenes, afectos, y relaciones sociales, las cuales son subsecuentemente expropiadas por el capital.” Defienden la segunda incluyendo, evidentemente los recursos naturales (79). También es cierto que, como nos recuerda Belén Gopegui en *A la espera de los grandes temporales*, que aunque es cierto que el conocimiento se está convirtiendo en un factor determinante de la producción, el sistema capitalista “reacciona intentando a su vez convertir el conocimiento en propiedad privada... su uso está siendo objeto de una especie de nueva acumulación primitiva” (55). En *El padre de Blancanieves*, los integrantes de la Corporación que trabajan en este proyecto de creación de Spirulina lo hacen en su tiempo libre, en sus horas no laborales pero extienden el conocimiento que adquieren en su horario profesional al tiempo libre, mezclan ambos mundos. Es un buen ejemplo de la difuminación del tiempo laboral con el tiempo libre. Es un claro exponente de trabajo inmaterial aplicado a la creación de una *realidad alternativa* a la del capitalismo neoliberal. La información que se utiliza en el primero se usa en el segundo con una finalidad política que es, no sólo cuestionar la empresa capitalista, sino evitar el expolio de países del tercer mundo, África concretamente. En este caso, es una lucha contra las dos formas de expropiación de lo común. Por un lado, su proyecto busca evitar la devastación de los recursos naturales de estos países. Eloísa sabe que los proyectos con biodiesel de algas no consumen suelo agrícola, apenas consumen agua, no aumentan las tasas de erosión de energía y, además,

absorben el CO2 directamente de los gases de combustión. Por otro lado, el colectivo de Susana, Goyo, Eloísa, Mauricio, Félix, que con sesenta y tres colectivos más forman la Corporación, consigue acumular el *conocimiento, información, imágenes, afectos, y relaciones sociales* de sus miembros integrantes para crear un proyecto que cuestione, critique y compita con la empresa petrolera que representa el capitalismo neoliberal o la globalización de la expropiación de lo común.<sup>90</sup> Goyo va más lejos pues desea aplicar horas de trabajo remunerado a este proyecto y Eloísa, aunque finalmente decide continuar en su trabajo por seguridad económica, decide colaborar en el programa de la Corporación (109). Las razones que le impulsan a involucrarse en el proyecto es porque considera interesante el propio proyecto, por lo positivo en cuanto elimina la destrucción de las tierras de los países del tercer mundo y por las ganas de aplicar el conocimiento acumulado.

El libro *Commonwealth* de Negri y Hardt se basa en la defensa de *lo común*. Este concepto englobaría ambas posiciones comentadas. La primera serían los recursos naturales mientras que la segunda se refiere a la cooperación social y a los medios de producción:

La primera es una noción relativamente inerte, tradicional que generalmente implica recursos naturales... La segunda noción de lo común es dinámica, implicando el producto del trabajo y los medios de producción futura (79).

El proyecto concreto se somete a debate en la Asamblea la cual cuenta con representantes de sesenta y tres grupos, partidos y colectivos. También participa gente que no milita en ningún grupo. El resultado final de los votos de los delegados de todos los colectivos diseminados por el país es de cincuenta y ocho a favor, tres en

---

<sup>90</sup> Dorothy Odartey-Wellington en su libro *Contemporary Spanish Fiction. Generation X*, analiza las obras *La conquista del aire* y *Lo real* de Belén Gopegui. Sostiene que para Gopegui “political totalitarianism has been eliminated only to be replaced by the tyranny of the market and the values associated with it” (71).

contra y dos abstenciones (98). Susana, contenta y sorprendida por la enorme adhesión al proyecto, reconoce al dueño de la tahona que este proyecto permitirá “hacer pública la falta de democracia a la hora de decidir qué investigar y fabricar” (136). En este caso, es investigar y fabricar algo positivo para el planeta y que no tiene efectos negativos para los países del tercer mundo como destrucción de bosques, emisiones de plaguicidas y fertilizantes, creación de gases (108). La creación de Spirulina procedente de algas podría considerarse *lo común* para Negri y Hardt, al igual que la relación entre los sesenta y tres grupos políticos que constituyen la Corporación sería *lo común*, máxime cuando se embarca en la creación de un proyecto que cuestiona el funcionamiento económico y político, no olvidemos las subvenciones del Estado a las grandes empresas petroleras. Se están apropiando de *lo común*: lo que une a las personas para conformar las multitudes. La comunidad. Las relaciones sociales. En otras palabras, la política. Es el propio Žižek quien reseña el trabajo de Rancière para recordarnos que la lucha política no consiste en un debate con unos intereses determinados “sino que es la lucha paralela por conseguir hacer oír la propia voz y que sea reconocida como la voz de un interlocutor legítimo” (*En defensa de la intolerancia*, 26). Ya sea en el documental *Voces contra la globalización* o ya en *El padre de Blancanieves* nos encontramos con voces que se alzan para cuestionar lo existente, el funcionamiento de la globalización neoliberal con sus efectos de pobreza y exclusión. Para Rancière “la guerra de los pobres y los ricos es así la guerra por la existencia misma de la política” (*El desacuerdo*, 29). Estas luchas y protestas que antaño se denominaban *lucha de clases* introducen la política en nuestras democracias para defender lo común y que no sea expropiado por una minoría. Como afirma Rancière respecto a la diferencia principal entre política y *policy*:

La política comienza precisamente allí donde dejan de equilibrarse pérdidas y ganancias, donde la tarea consiste en repartir las partes de lo común, en armonizar según la proporción geométrica las partes de la comunidad y los títulos para obtener esas partes (*El desacuerdo*, 18).

Estas concepciones de la política que están relacionadas con lo común, son señaladas por la propia autora Belén Gopegui. En el debate posterior a su conferencia “Un pistoletazo en medio de un concierto. Acerca de escribir de política en una novela” afirma que “la política tiene que ver con lo común, con la persecución del bien común.”<sup>91</sup> Gopegui se permite la licencia creativa de leer una conferencia escrita por un personaje ficticio. Es Diego, un joven revolucionario comunista de nuestro tiempo licenciado en literatura. Este joven de veintisiete años entiende que no es posible perseguir el bien común en una sociedad “donde el derecho a la propiedad de los frutos del trabajo personal ha sido abolido y sustituido por el derecho de apropiación capitalista” (54). La autora, mediante la voz de Diego, que podría ser perfectamente tanto un personaje de la novela *El padre de Blancanieves* como un militante de la manifestación antiglobalización que se produjo en Barcelona en el 2001 contra la reunión del BM, al igual que un espectador de las películas *Invisibles* o *En el mundo a cada rato*,<sup>92</sup> considera que es necesario dar “el salto a la lucha colectiva” para recuperar el bien común expropiado y la apropiación que se ha hecho de la verosimilitud por los “dueños del discurso” (36). Diego considera que estos “dueños del discurso dominante” han secuestrado la verosimilitud con el fin de que “Apenas haya historias de personas que no se resignan, que intentan salir y que abren

---

<sup>91</sup> Conferencia dada en 2006 en la Universidad de California, San Diego. La conferencia se publicó en 2008 por la Editorial Complutense de Madrid con un prólogo de Luis Martín Cabrera.

<sup>92</sup> Incluso podría ser alguien del equipo de rodaje de las películas. Como fue el caso de Juan Aguirre, ayudante de producción, gran amigo y luchador infatigable en/por las injustas y pequeñas causas que nunca acaban, al que agradezco, entre otras muchas cosas, que me consiguiera la película *Invisibles*. Este sería un caso de juntar el trabajo remunerado con la política como sucede con los personajes de *El padre de Blancanieves*.

brechas, y a veces escapan, y entonces vuelven con recursos para provocar motines y lograr que salgan todos” (41).<sup>93</sup>

Esta defensa de una literatura comprometida enfrentada a los poderes dominantes, que se han apropiado del bien común que es la verosimilitud-la literatura comprometida-la política-los medios de producción, tiene su aplicación lógica en la forma misma de la novela que estamos analizando donde predominan muchas voces y multiplicidad de caracteres. *El padre de blancanieves* es una polifonía de voces que nos sitúan en el centro del, en mi opinión, debate principal de la sociedad actual: ¿Qué es la política? ¿Porqué la despolitización está tan extendida? ¿A quién interesa esta falta de política? ¿Quién lucha por la re-politización de la sociedad civil, de la ciudadanía, de la multitud, del pueblo?<sup>94</sup> Por esta razón, Diego el joven militante o Gopegui, la gran escritora española de los últimos veinte años, defienden la existencia de novelas que cuenten la vida de “muchas personas” que aunque apenas se les oiga podrían “voltear la historia” (43).<sup>95</sup> Es más, como señala Luís Martín-Cabrera, “su escritura se dirige a las individualidades colectivas, tanto como a las colectividades individuales” (10).

Esta propuesta de “voltear la historia” por parte de Diego el joven militante se podría aplicar a los miles de individuos o colectivos que participan en las manifestaciones antiglobalización. Los personajes militantes de la novela *El padre de*

---

<sup>93</sup> En el artículo *Teorema para Erich Hackl*, Gopegui analiza la obra de este autor austriaco y sostiene que en su novela *Adios a Sidonie* se plantea “el debate, hoy casi inexistente, entre lo verosímil y lo necesario: la posibilidad de que ambos términos no sean lo mismo y de que incluso sean opuestos.” Gopegui concluye que en el actual mundo literario se oculta la ideología y no se reconoce que la realidad es una construcción y, por tanto, podría haber sido distinta (12).

<sup>94</sup> Este capítulo también procura ser una polifonía de voces de textos culturales de intelectuales, de artistas, de personajes de ficción que militan, que actúan, que luchan con la convicción de que *sí se puede otro mundo mejor* por medio de *globalizar las resistencias*.

<sup>95</sup> En la conferencia, Gopegui analiza el papel que puede tener la política en la narrativa. Discute con Walter Benjamin acerca de la función del narrador para concluir que “ahora ha empezado un nuevo siglo y es tiempo de que empiece una nueva novela en abierto conflicto con la verosimilitud dominante, una novela que contará las vidas de todos quienes sabemos que no estamos solos, que venimos de muy lejos, que somos muchas personas y, aunque apenas se nos oiga, podríamos voltear la historia” (43).

*Blancanieves* también desean cambiar el estado de las cosas. Es cierto que, como dice irónicamente Álvaro a Goyo, otra de las líneas de comunicación de la novela, ellos militan en una liga regional y no en primera división, pero Goyo le responde que actúan a pequeña escala con la esperanza de que su actividad resistente se agrande en el futuro, por ejemplo al trasladar a otras ciudades la creación de fotobiorreactores que puedan crear Spirulina al margen de las grandes industrias petroleras (58). De hecho, la Corporación llega a tener capacidad para crear el mismo proyecto en quince ciudades (235). Y, como afirma Mauricio respecto a otro proyecto combativo y resistente del colectivo de Madrid, del que hablaremos posteriormente, la creación y difusión de historias reales:

Serviría para crear un estado de ánimo. Eran más de ochenta grupos, partidos y colectivos que a su vez podían entrar en contacto con otros. Encauzarían el desconcierto y crearían cierta expectativa... Y la acumulación de esas historias generaría una inquietud nueva. ¿Después? Aún no sabían lo que iba a pasar después. Pero quizá necesitaban llegar a ese punto para poder pensar el paso siguiente (279).

Este pequeño grupo político, la Corporación, compuesto de múltiples colectivos diseminados por el territorio nacional, no busca el beneficio económico al igual que las grandes empresas, sino el bien para la mayoría de la población, el bien común. Como hemos mencionado anteriormente, la sustitución de biocombustibles agrícolas por biocombustibles de algas traería enormes beneficios a los países del Tercer Mundo como a los del primer mundo. En este caso, beneficio se empareja con hacer el bien por lo común, por la comunidad. En la memoria-programa elaborada por el Foro Social Mundial en 2001, celebrado en Porto Alegre, se consideró que:

Neoliberalism globalization has led to the concentration of land ownership and favored corporate agricultural systems which are environmentally and socially destructive. It is based on export oriented growth backed by large scale infrastructure development, such as dams, which displaces people from their land and destroys their livelihoods. Their loss must be restored. We call for a democratic

agrarian reform. Land, water and seeds must be in hand of the peasants. We promote sustainable agricultural processes. Seeds and genetic stocks are the heritage of humanity (parte 5).

Belén Gopegui en su artículo “Ser infierno,” publicado en la revista Cervantes en Marzo de 2001, acusa a la sociedad actual de haber usurpado lo que se denomina hacer el bien y haberlo rellenado con hacer el mal. Concretamente, denuncia a empresas, organizaciones y corporaciones:

Organizaciones regidas por una noción irracional que desprecia el argumento y la existencia, que sólo mira la ganancia y cuyo nombre es el bien como por ejemplo utilizar un combustible con componentes químicos baratos con efectos perniciosos para el aire (23).

La autora extiende esta usurpación de la lógica del bien, se entiende que bien común evidentemente, a “potencias económicas impulsoras de la lógica del bien” que, por ejemplo, instigan primero y apoyan después a determinadas dictaduras<sup>96</sup> (26). De la misma manera, los poderosos y los “dueños del discurso, de la verosimilitud” han convertido en la *Itaca del mal* a aquellos que defienden una “Itaca no construida sobre la legítima libertad de explotar sino sobre la abolición de esa libertad” (29) o a aquellos que tienen “el pequeño valor de quien rehúsa ver lo que las cosas dicen que son y en cambio ve lo que son” (23). Razón por la cual, aboga por salir de la *Itaca del bien* porque “nos hace más débiles porque entregamos su gestión a quienes ocultan bajo la idea del bien la idea del beneficio” (30) y afirma que es posible que la *Itaca del mal* nos esté susurrando al oído que:

Hagamos el mal, que sembremos la confusión, que intoxicemos a los medios de comunicación, que pongamos en entredicho el funcionamiento común de las cosas de todos los días, la fe pública (30).

---

<sup>96</sup> En las sublevaciones recientes de Túnez, Egipto, Bahrein, Libia, Yemen, Marruecos, Siria podemos comprobar la verosimilitud de estas afirmaciones.

Estas últimas palabras no las articula la escritora y narradora Belen Gopegui sino que se las adjudica a la *Itaca del Mal* como personaje viviente en nuestras sociedades. La autora sólo emite finalmente una “modesta sugerencia, tal vez, una pregunta:”

¿Qué pasaría si los débiles renunciaran –o renunciaríamos- al bien que les sustenta? ¿Qué pasaría si en secreto empezaran a romper las reglas? ¿Qué pasaría si ya hubieran empezado? (31).

En este sentido, las personas de la novela que integran el colectivo y deciden impulsar un proyecto de utilización de biocombustible de algas para la creación de Spirulina van contra los intereses de las grandes empresas, no buscan el lucro. Para ello, algunos personajes han de “romper las reglas.”<sup>97</sup> Por ejemplo, Eloísa no debe colaborar, aunque lo hace, en un proyecto ajeno a su empresa puesto que le hizo firmar unas cláusulas de confidencialidad, incluso en horas no laborales. En la misma situación se encuentra Goyo cuando es contratado por la misma empresa como becario y decide seguir en el proyecto de la azotea, incluso utilizando tiempo de trabajo laboral. También Mauricio cuando consigue que un cliente en su tienda de lujo le traiga de un viaje turístico a Chad, de manera ilegal, unas pequeñas muestras de algas que son las que se utilizarán después para crear la Spirulina. Estos personajes han considerado que la *lógica del bien* defendida por las grandes empresas y el apoyo estatal realmente perjudica al mundo, a la poblaciones del primer y tercer mundo, por lo que han decidido crear un grupo político desde donde intentar “hendir el aire” con el fin de “voltear la historia” como dirían Belén Gopegui o Diego el joven militante. La llamada de Belén Gopegui a la lógica del mal en su artículo “Ser infierno” y la de

---

<sup>97</sup> Precisamente aquí se encuentra lo que Zizek concibe como verdadera política: “ese momento en el que una reivindicación específica no es simplemente un elemento en la negociación de intereses sino que apunta a algo más y empieza a funcionar como condensación metafórica de la completa reestructuración de todo el espacio social” (*En defensa de la intolerancia*, 46). Ya en 1999, Belén Gopegui afirmaba en una entrevista “¿A qué llamo política? Pues a intentar cambiar las reglas, no a intentar cambiar los actos, por así decir, sino a cambiar las reglas que ordenan los actos. Para mí una ONG no cambia las reglas, mantiene las reglas. No estoy tampoco en contra” (*Conversación con Belén Gopegui*, 100).

los personajes militantes de la novela *El padre de Blancanieves* se relacionan a la perfección con el trabajo de Antonio Negri sobre la *multitud monstruosa*. El monstruo sería “el que crea resistencia ante el desarrollo de las relaciones capitalistas de producción” (*El monstruo biopolítico*, 103), lo común que se ha convertido en “el verdadero sujeto, político y técnico, de la producción de las mercancías y de la reproducción de la vida” (116). Susana, Goyo, Mauricio, Félix, Eloísa son individuos que por medio de un colectivo han decidido plantar cara a la globalización neoliberal, a la sociedad dominante, a la sociedad bienpensante, a la sociedad hegemónica, a la sociedad capitalista; han decidido cuestionar y quebrar el funcionamiento del Leviatán (96).

Estas palabras recuerdan a los deseos, propuestas y luchas de las personas que hemos visto en los documentales *Rosa de Foc* y *Voces contra la globalización* que Saramago articulaba escuetamente en su propuesta de “perturbar el funcionamiento del sistema.” Si los integrantes y militantes de los movimientos antiglobalización consideran que *otro mundo es posible* y que hay que *globalizar la lucha, la esperanza*, la autora que estamos trabajando considera que “hay un viento distinto del que procede del capitalismo, un foco sin filtros, un haz incontenible de claridad y de rabia (*Literatura y política bajo el capitalismo*, 7).” Una rabia ante el capitalismo, opina Manu Chao en *Voces contra la globalización*, que ya ni siquiera se puede descargar en el trabajo y propone canalizar esa rabia socialmente en los barrios. De forma similar a la Corporación de *El padre de Blancanieves*, el cantante francés cree que “la única solución son miles y miles de pequeñas olas en el nivel de una palabra que para mí es clave: el “vecindario.” Para este cantante y activista hay que trabajar en el barrio y con los vecinos como forma de aportar junto a otros muchos; en este ámbito, “todos somos capaces de reinventar ciertas relaciones” (329).

En este sentido, los personajes de *El Padre de Blancanieves* podrían encarnar perfectamente a los integrantes de los movimientos antiglobalización. En el caso de la novela, los personajes encarnan a nivel local a aquellas personas que intentan cambiar la dinámica establecida de no cuestionar a las grandes empresas, de no intentar modificar el actual estado de las cosas, de no intentar ayudar a los países del Tercer Mundo, de no mostrar oposición al neoliberalismo, de no perseguir un mundo mejor. Estos cinco o seis protagonistas encarnan a un grupo político de sesenta y tres colectivos que son una pluralidad de sujetos y que son una pequeñísima parte de la multitud mundial que opera contra el neoliberalismo capitalista. Negri y Hardt ya hablaban en *Imperio* del surgimiento de una multitud que mediante sus fuerzas resistentes y creativas podía ser capaz de crear un Contra-Imperio, un sistema político alternativo al actual (7). En *Commonwealth*, consideran que hay que dejar de hablar del “ser multitud” para centrarse en “hacer la multitud:” “La multitud debe entenderse, entonces, no como un ser sino un hacer –o más bien, un ser que no es fijo o estático sino constantemente transformado, enriquecido, constituido por un proceso de hacer” (96).

Esta defensa de la praxis es la que se observa en *El padre de Blancanieves* donde van surgiendo distintos proyectos que articulan dinámicamente la resistencia. En la novela no se muestran problemas de funcionamiento interno en el colectivo de nuestros personajes o entre los colectivos que forman la Corporación. De hecho, la propuesta de Susana de construir el proyecto en la azotea de la tahóna es refrendada con una enorme cantidad de votos. Es más, el proyecto se va a repetir en quince ciudades más del territorio nacional. Este sería un caso en que el proyecto de crear Spirulina es el punto nodal respecto al cual se vertebran una serie de demandas equivalenciales. La oposición de estos sesenta y tres colectivos contra el

funcionamiento del capitalismo neoliberal puede basarse en muchas razones, puede tener muchas justificaciones pero todas sus demandas se centran en una concreta. Para Ernesto Laclau y Chantal Mouffe es necesaria “la articulación como institución de puntos nodales” para que una serie de demandas diferenciales se fijen en una lucha concreta (*Hegemonía y estrategia socialista*, 231). Puntos nodales son “los puntos discursivos privilegiados” que sirven de ancla, “para una fijación parcial”, de un cadena de distintas demandas (191). Pueden existir una variedad de puntos nodales hegemónicos pero siempre unos pocos serán predominantes. La creación de una contrahegemonía o un movimiento resistente ha de basarse en estos puntos nodales del conjunto de demandas diferenciales o reclamaciones existentes. En *El padre de Blancanieves* la creación de Spirulina serviría como un punto nodal del conjunto de colectivos que forman la Corporación en su oposición al funcionamiento de las grandes industrias petroleras que representan al capitalismo neoliberal o a la globalización neoliberal. Laclau y Mouffe, que abogan por la existencia de una democracia radical y plural, sostienen que las demandas no han de ser “puramente negativas y subversivas de un cierto orden” sino portar una cierta positividad, la cual se consigue cuando las demandas diferenciales se aglutinan alrededor de algunos puntos nodales que enriquecen lo social (312). Como es el caso de la creación de Spirulina que implica la creación de biocombustible marítimo.

Como hemos afirmado anteriormente, estos jóvenes forman parte de un grupo político compuesto por muchos colectivos situados en distintas partes del país. Si antes afirmábamos que algunos de los logros de la novela eran la existencia de muchos personajes protagonistas que hacían de la novela un mosaico de conversaciones, o también el hecho de informar al lector no sólo de la biografía afectiva de los personajes sino de su situación económica, otro gran acierto y no

menos importante, es la creación de un colectivo como personaje vivo. Un colectivo con vida propia que puede pensar, hablar, y sentir independientemente de sus miembros.<sup>98</sup> Este colectivo con vida propia se comunica con el lector por medio de comunicados. Para Constantino Bértolo lo que el ser colectivo de *El padre de Blancanieves* implica por medio de su existencia y por sus comunicados es la falta de libertad de expresión en una sociedad donde “la esterilidad narrativa y política de un humanismo” bienintencionado demuestra que “las estructuras de la realidad capitalista” imponen su creación y destrucción tanto de “realidad” como de los “lenguajes con los que crea dependencia, servilismo, conformismo, autoridad, miedo, admiración, insolidaridad o fatalismo (145).” Bértolo concluye que el ser colectivo representa la real ausencia de libertad de expresión “y la necesidad, por tanto, de mediaciones colectivas, si se quiere intervenir con posibilidades de éxito en la transformación del constructo realidad” (145). El ser colectivo es una pieza clave en nuestro análisis en cuanto nos muestra la existencia de organismos colectivos por encima de las individualidades, confirma la existencia de grupos sociales independientes de sus integrantes. Cuestiona la división tajante entre lo público y lo privado. El sujeto colectivo, que nos comunica que se piensa a si mismo en singular, afirma recibir muchos nombres: asamblea, congreso, foro, grupo de grupos, movimiento, ser colectivo. Afirma estar unos doscientos años más evolucionados que los sujetos individuales. Se supone, por tanto, que su origen se debe a la Revolución francesa en 1789 con sus principios de igualdad, libertad y fraternidad (111). Se considera la suma de todos sus miembros pero también otra cosa:

Yo no soy todos mis miembros sino que soy todos mis miembros y además otra cosa... y en mi calidad de esa otra cosa lo que me pregunto y trato de vislumbrar es: a qué distancia están de la salida. Sé

---

<sup>98</sup> En una novela anterior de Belén Gopegui, *La conquista del aire*, introduce un coro colectivo de “asalariados y asalariadas de renta media reticentes.”

que hay una salida. Aunque doscientos años de adelanto no son demasiados, me sobran para saber que hay una salida (212).

Nos explica que los seres colectivos se originan por muchas razones, desde motivos políticos y revolucionarios hasta aquellos con objetivos deportivos, fines lucrativos o búsqueda de intereses concretos. Ser un sujeto colectivo no garantiza la bondad pero sí la facilita. De hecho, afirma con tristeza, hay seres colectivos en forma de personas jurídicas que con:

El imperativo de obtener beneficios a través de la explotación del trabajo y los recursos las convierte en seres dañinos, inadaptables, condenados a la extinción que, en el camino, pueden arrastrar al planeta entero (166).

Lo que es insólito para nuestro sujeto colectivo es la existencia de los que se crean con la finalidad de cambiar las reglas (290). Éste es el caso del ser colectivo con el que estamos tratando, un ser colectivo creado por la unión de unos individuos con el fin de presentar alternativas al sistema capitalista desde los medios de producción. No buscar beneficios sino cambiar las reglas de funcionamiento. Finalmente, se convierten en una Corporación que crea el proyecto de crear Spirulina con el tratamiento de algas. Es evidente la afinidad de este colectivo que quiere cambiar las reglas con los movimientos antiglobalización y sus propuestas de cambiar el funcionamiento del sistema neoliberal cuando defienden medidas como la soberanía alimentaria o la condonación de la deuda externa.

Ya en los primeros comunicados, en el tercero de los ocho que emite, el ser colectivo afirma que le gustaría ser un Centro de Biotecnología Marina para trabajar con algas, aunque hasta el momento sólo sea un colectivo de colectivos con ínfimo presupuesto (17). Por un lado, porque las algas presentan poca “diferenciación celular,” esto es, le gusta la igualdad. La igualdad que buscan y muestran *los sin parte* de Rancière cuando cuestionan el estado de las cosas por medio de la política. Por

otro lado, porque las algas son frágiles y aconseja a la humanidad “la necesidad de proteger a sus sujetos frágiles,” es decir, los que tienen menos posibilidad de sobrevivir en mundos competitivos y violentos. Muchas de las propuestas que articulan los intelectuales y activistas de *Voces contra la globalización* van encaminadas a ayudar y, en muchas ocasiones, a salvar de la muerte a las poblaciones más expuestas a los efectos devastadores del capitalismo. Y, finalmente, el ser colectivo desearía trabajar con algas porque al ser muy dependientes de los aspectos físicos y psíquicos del medio ambiente son el indicador ideal de las variaciones ambientales, esto es, son la mejor señal de los cambios y peligros que se pueden cernir (130). En la memoria-programa del Foro Social Mundial en Seattle se avisó de “an increasing global economic instability (which brings about) the collapse of national economies, increasing inequity both between and within nations and environmental and social degradation” (parte 4).

Las tres razones expuestas por el sujeto colectivo son toda una declaración de principios que coincide con los peligros, quizás de destrucción, que se exponen en el documental *Voces contra la globalización* respecto al medio ambiente, a la economía mundial y a la población más desfavorecida del planeta. Finalmente, declara que también los colectivos pueden desaparecer pero siempre es posible su vuelta (16). Después de la destrucción de los fotobiorreactores de algas por Enrique y después de ver la transformación de Manuela por la que dice sentir debilidad, el ser colectivo parece despedirse afirmando que “el tiempo de la crisálida ha terminado, ahora los colectivos vivirán” (333). El ser colectivo se desmaterializa pero siempre está la promesa de retornar, cosa que puede ocurrir o no ocurrir: “el colectivo vive en la promesa de volverse a materializar” (16). Como dice en un momento determinado “Los hombres y las mujeres mueren. Las palabras duermen hasta que alguien las

despierta, les da sentido, las necesita” (55). En esta declaración final retumban las palabras que se han repetido y se repiten hasta la saciedad en las manifestaciones antiglobalización: *Otro mundo es posible, el mundo no es una mercancía, nuestro mundo no está en venta.*

Parece que el ser colectivo se despide pasando el listón a Manuela que, tras la situación anecdótica del hombre de Ecuador, decidió dejar temporalmente su trabajo de profesora de instituto para vivir la experiencia de trabajadora manual en una tienda de planchado de ropa. Hace lo mismo que hizo Simone Weil de la cual está leyendo sus obras, concretamente *Diario de una fábrica*, y reseña en su diario, la manera por la que se expresa principalmente en la novela, el hecho de que la filósofa francesa proveniente de una familia burguesa comience a trabajar como una obrera y a vivir de su salario. Manuela, tras el incidente con el ecuatoriano, abandona temporalmente a su familia por un plazo de tres meses y se va a vivir al barrio proletario de Parla. Comienza a trabajar como obrera para intentar comprender a Carlos Javier, el hombre de Ecuador. El ser colectivo emite su último comunicado después de oír, algunos sujetos colectivos pueden oír panorámicamente nos ha informado anteriormente, el discurso de Manuela en un colectivo en el que ha comenzado a reunirse tras haber vuelto a su trabajo y a su casa familiar. Manuela habla sobre la decisión de Sócrates de beber la cicuta basada en dos razones. La primera es porque no puede aprobar acciones injustas como sería aceptar una pena liviana cuando no se considera culpable. La segunda porque lo ha determinado la comunidad, la ley de la asamblea y “lo que se opone a lo individual no es lo colectivo sino lo individualista” (331). La defensa de la posible cohabitación entre lo colectivo y lo individual es extrapolable a la hibridez entre lo público y lo privado. Es el propio ser colectivo quien relaciona individualismo con capitalismo cuando cita unas palabras de Raymond Williams “Las

experiencias capitalistas nunca son las únicas posibles, puesto que dentro de las presiones y límites las personas llegan a otros acuerdos, descubren otras adhesiones y tratan de vivir según otros valores” (327).

Lazzarato utiliza la neo-monadología de Gabriel Tarde para defender la relación entre singularidad y multiplicidad frente a la dupla extendida y común de individualismo y sociedad que es utilizada por las teorías liberales. Considera a los individuos como “ya constituidos, libres y autónomos.” Para este pensador la mónada de Tarde porta en su interior todas las relaciones sociales, la multiplicidad (*La neo-monadología de Gabriel Tarde*, 2). Por tanto, lo social siempre existe en cada individuo, no es posible desterrar lo social o lo común. El ser colectivo es la suma de sus individualidades y “algo más” y los individuos son una parte individual que portan el colectivo en su propio ser. No es posible diferenciar lo público de lo privado.

El ser colectivo que afirmaba que algunos sujetos colectivos podían oír panorámicamente como las amplias tomas de *Rosa de Foc* que mostraban a la multitud protestando en las grandes avenidas, afirma sentir una “alegría obstinada” y estar preparado para irse, afirmando que “el tiempo de la crisálida ha terminado, ahora los colectivos vivirán” (332). Como ya mencionamos, la sorprendente transformación de Manuela, un miembro de la clase media en un sujeto individual comprometido con la sociedad en la que vive, le ha hecho consciente a nuestro ser colectivo que la resistencia está en marcha, que los colectivos existirán siempre. Quizás, Manuela sea Blancanieves y el padre de Blancanieves sea la clase media que, como dice el ser colectivo en el segundo comunicado, nunca hace nada:

El padre de Blancanieves vive con la madastra pero nadie lo nombra, nadie habla de él. La madastra maquina contra Blancanieves, y el padre ¿por qué calla? ¿por qué no actúa?... Pero el padre aguarda en el Castillo, mudo. Estaba ahí. Como la inadvertencia (54).

Unas páginas atrás comentamos que había varios temas en la propia novela, siendo uno de ellos la clase media o clase burguesa. Acertadamente Luís Martín Cabrera indica en el prólogo de la conferencia “Un pistoletazo en medio del concierto” que la novela es “la disección de la clase media española desde el opuesto dialéctico de la militancia como posibilidad no sólo de resistir, sino también de ocupar los medios de producción” (9). El título de la novela hace mención al relato infantil de Blancanieves en el que nunca se menciona al padre, como si no existiera. La madrastra adopta el rol malvado del cuento pero del padre no se tiene información. Éste parece ser el papel que Belén Gopegui otorga a la clase media en los asuntos de *la cives*, de la sociedad. El padre no quiere ver a su hija involucrada en asuntos políticos. La comunicación entre Enrique, el marido de Manuela y padre de Susana, y Goyo es la más extensa de la novela. Se comunican por internet una vez que Enrique lee en la página web de la Corporación las incidencias diarias de las reuniones en la que se encuentra su hija Susana. Enrique, preocupado por la actividad militante de su hija, comienza a mantener un diálogo escrito con Goyo defendiendo su existencia como burgués que acepta “ciertas imposiciones de la cotidianidad” y es algo voluntario el “no actuar, no pretender interferir en el rumbo de los acontecimientos” (21). Para Zizek, la actividad de la izquierda debe ser, si se es tal, cuestionar “el principio liberal de la neutralidad imparcial” puesto que no existe tal, su hipotética imparcialidad “está siempre sesgada de entrada” (65). La izquierda debe aceptar el carácter antagónico de la sociedad, esto es, oponerse al orden de las cosas. La neutralidad implica tomar partido (*En defensa de la intolerancia*, 65). Enrique defiende su nula preocupación por los asuntos ciudadanos, de forma aparentemente imparcial, y se define como persona normal. Sí, “los normales sí existimos, Goyo. Yo soy uno” (20). Esta respuesta se debe a que anteriormente Goyo diferenció a las

personas de la organización como “no normales” que “miran la vida desde un lugar diferente.” Para Goyo las personas militantes simplemente poseen una certeza: “Sabemos que así no, que tal como está organizada la sociedad, no” (19).<sup>99</sup> Esta definición de Goyo de los integrantes de la Corporación se completa luego con un poema que Goyo envía a Eloísa para contarle aspectos de su propia vida, unos versos de Roberto Fernández Retamar, “Felices los normales,” del que vamos a transcribir los primeros y últimos versos pues considero que es la idea que transita a lo largo de toda la novela respecto a la diferencia entre la clase media silenciosa e inactiva y la clase militante que quiere que *otro mundo sea posible*:

Felices los normales, esos seres extraños.  
Los que no tuvieron una madre loca, un padre borracho, un hijo delinciente,  
Una casa en ninguna parte, una enfermedad desconocida,  
  
Los que no han sido calcinados por un amor devorante,  
Los que no vivieron los diecisiete rostros de la sonrisa y un poco más,  
Los llenos de zapatos, los arcángeles con sombreros,  
  
Pero que den paso a los que hacen los mundos y los sueños,  
Las ilusiones, las sinfonías, las palabras que nos desbaratan  
Y nos construyen, los más locos que sus madres, los más borrachos  
Que sus padres y más delincuentes que sus hijos  
Y más devorados por amores calcinantes.  
Que les dejen su sitio en el infierno. Y basta.

Los últimos versos poetizan a las personas que “hacen los mundos y los sueños” y, evidentemente, se podría englobar a los personajes militantes de la novela, a los participantes en las manifestaciones antiglobalización que quieren acabar con un mundo donde:

---

<sup>99</sup> Belén Gopegui relaciona esta capacidad tanto de cuestionar las cosas como de decir “no” con la comunidad, con la colectividad. “De la dignidad supimos que no es nunca individual, la dignidad del hombre más sólo de la tierra es colectiva, la dignidad de aquel que dice “no” y nadie le oye, y su “no” jamás sera contado es colectiva, existe porque ese “no” es con otros, para otros que en él se apoyan” (*Literatura y política bajo el capitalismo*, 7).

20 percent of the world population –in countries with advances capitalism- wastes 83 percent of the resources of our planet; 11 million children die every year of malnutrition and 1.3 billion live on less than one dollar per day (Leaflet Genoa 2001).

Los primeros versos del poema de Fernández Retamar se refieren a la clase media que es encarnada en la novela por Enrique y Manuela. Es el típico matrimonio de clase media que se caracteriza por ser abiertos, humanos, progresistas y preocupados por sus hijos. Desde la primera página, la novela los sitúa en un punto de ruptura, el acontecimiento de Manuela con el repartidor, “el hombre de Ecuador” lo llama Enrique, “Carlos Javier” Manuela. Tras este acontecimiento, aparentemente intrascendente que se soluciona pronto, todo cambia en este matrimonio. Goyo toma un camino, Manuela toma otro. Enrique se convierte, tanto en sus comunicaciones con Goyo como en los enfrentamientos con su esposa y su hija, en el defensor ideológico de la clase media. En cambio, Manuela cambia de vida para cuestionar a su propia clase media. Enrique acaba destrozando violentamente el proyecto de construcción de las algas de la Corporación. Manuela introduce en el instituto donde trabaja métodos alternativos de enseñanza que le enfrenta con la dirección del colegio. Enrique acaba siendo el guardian de su casa burguesa. Manuela acaba colaborando en un colectivo.

Dijimos unas páginas atrás, al inicio de este análisis, que quizás Susana era Blancanieves y, por tanto, el padre que nunca hace nada sería Enrique. Posteriormente, dijimos que quizás Blancanieves era Manuela y su padre la clase media. La novela no responde a esta cuestión, conmina al lector a que elabore sus propias conclusiones. En este trabajo no hay una respuesta a esta cuestión sino la exposición de unas pistas que se encuentran en la propia novela. Veámos cómo se representa la clase media en la propia novela.

Como dijimos anteriormente, tras el acontecimiento con Carlos Javier, Manuela entra en un estado de depresión y decide irse tres meses a vivir como una proletaria. Manuela representaba al principio de la novela a la típica mujer de clase media que “no tenía ninguna pasión por la justicia absoluta y desencarnada tal como la tuvo Simone Weil” y si en algo creía era “en el café con azúcar y en la bondad del término medio” (105). Pero el suceso con Carlos Javier fue como la ruptura de una válvula y el aviso de que ella, Manuela, necesitaba un arreglo:

Y más que una reparación. Ya no valía con poner un poco de masilla y contener las filtraciones... Empezaban las preguntas, empezaban las hipótesis. Y ella, que era profesora, no sabía nada, no tenía una sola respuesta (49).

Tras su estancia en el barrio de Parla decide volver a su hogar con su familia. Pero algo se ha modificado en ella. Comienzan los conflictos tanto con su marido Enrique como con la dirección del Instituto. En el colegio Manuela les da la opción a sus estudiantes de preguntar a los profesores, durante veinticinco minutos cada día, lo que quieran saber de ellos: su conocimiento, su desconocimiento, su situación personal, sus opiniones personales sobre muchos temas. Los estudiantes, tras algunos titubeos, comienzan a inquirir, de forma dialogante, a sus profesores sobre sus vidas. Para Manuela, era una forma de tratarlos como iguales, tanto en derechos como en responsabilidades, también de “cuestionar mi clase, mi autoridad” (219). El motivo principal era porque “quien escucha tiene derecho a saber quién le está hablando, y en nombre de qué” (165). Precisamente, es la respuesta que daría una novelista que no tiene ningún reparo en mostrar su posición ideológica desde la que escribe sus novelas. La respuesta que darían aquellas personas que opinan que el arte es ideológico y que afirmar que no lo es precisamente es hacer ideología. Es lo que considera Zizek, como vimos anteriormente, cuando afirma que decir que no hay lucha de clases es participar en la lucha de clases. Decir que se es imparcial es tomar

partido y ser parcial. Manuela tiene problemas con la dirección del Instituto puesto que consideran que es peligroso que los estudiantes cuestionen la autoridad y le conminan a que cese sus experimentos pedagógicos. Manuela decide *ser infierno* y entrar en la *Itaca del mal* y les dice a sus estudiantes que la jefa de estudios les ha recomendado que se metan en política aunque no sea cierto. Su esperanza para el siguiente curso lectivo es que los estudiantes “puedan ver el futuro con algo de antelación, por si suena la flauta y algunos empiezan a organizarse para transformarlo” (222). Finalmente, Manuela acaba colaborando en un colectivo, defendiendo la decisión de Sócrates de no cuestionar la “ley de la asamblea” y con la esperanza de “tener el valor del sirviente que supo desobedecer a la madrastra y dejar escapar a la joven” (234). Ante los conflictos ideológicos con su marido decide que aunque Enrique espera que vuelva al “redil de la clase media, ovejas engordadas y protegidas y un camino marcado” (257) mejor “no vuelvo. Al menos de momento voy a quedarme en este otro lado. Por aquí ya me he encontrado a mi hija” (258). Un acercamiento a su hija que a pesar de su corta edad de veinte años, nacida al día siguiente de la multitudinaria manifestación contra el ingreso de España en la OTAN, tiene las ideas bastantes bien asentadas. Desde querer incidir en los medios de producción pues “sabemos que en el trabajo, en el hecho de que unos pocos decidan y se apropien del trabajo de la mayoría, empiezan la mayoría de los problemas” (74) hasta considerar que “ser de izquierdas es una especie de facultad, como la memoria. Todos la tenemos en estado de latencia” (116). En este seísmo que se produce a lo largo de la novela en esta familia típica de clase media, las relaciones de Enrique con su mujer Manuela y su hija Susana han llegado a un punto de tensión que se incrementa ante la decisión del padre y esposo de poner la escritura de propiedad de la casa y los títulos de propiedad de las acciones a nombre de ellas para “que las

donasen o vendiesen si era su deseo” (243). Decisión que ellas rechazan no aceptando los bienes familiares. Se encuentran en un punto tal de conflicto que Susana es acusada por su padre de soberbia por querer cambiar las reglas, aquello que era inusualmente positivo para el sujeto colectivo, mientras ella considera que es su padre quien las apoya y que además se ha convertido en “un desconocido, de repente alguien que llega de un viaje sin que yo supiera que se había marchado... desde su sitio, su acuario, su torreón o lo que sea” (206). En *Commonwealth*, Negri y Hardt consideran que en la sociedad capitalista las tres instituciones sociales básicas donde se produce la expropiación de *lo común* son la familia, la corporación y la nación. Quizás la familia, sostienen, es la principal en corromper *lo común* con sus “jerarquías, restricciones, exclusiones y distorsiones” (89). Esta “máquina de normatividad de género que constantemente desalienta y aplasta lo común” opera principalmente de dos maneras. La primera, imponiendo jerarquías de género mediante normas que eliminan prácticas alternativas en el funcionamiento social. La segunda, por ser una institución que se basa en la “acumulación y transferencia de la propiedad privada” (89). Abogan por cambiar el funcionamiento interno de esta institución mediante prácticas que cuestionen la jerarquía e introduciendo nuevas formas de relación que se basen en lo común. Es lo que hace, por un lado, Susana cuestionando la ideología burguesa de su padre Enrique y, por otro lado, Manuela creando una relación de igualdad basada en la información y la colaboración con su hija Susana. Y ambas de forma conjunta al rechazar poner a su nombre los bienes familiares.<sup>100</sup>

---

<sup>100</sup> A lo largo de todo esta tesis resuenan los sonoros pasos y la voz clarividente de Louis Althusser. Especialmente su trabajo *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*, Freud y Lacan. Los siguientes dos párrafos sirven como botón de muestra. “Por eso creemos tener buenas razones para pensar que detrás del funcionamiento de su aparato ideológico de Estado político, que ocupaba el primer plano, lo que la burguesía pone en marcha como aparato ideológico de Estado N 1, y por lo tanto dominante, es el aparato escolar que reemplazó en sus funciones al antiguo aparato ideológico de Estado dominante,

Enrique, un buen hombre preocupado por el futuro de su familia, con su acuario de peces que le da tranquilidad y con su hobby de las historias reales de espías y militares, define la felicidad de la siguiente manera:

Educar bien a mis hijos, procurar ser amable, defender a los míos, ser un poco hijo de puta cuando así me lo exijan las circunstancias, no interferir en asuntos que estén fuera de mi radio de acción, pagar la menor cantidad posible de impuestos, disfrutar de la vida, evitar la crueldad gratuita. Son mis preceptos (23).

Para Zizek, en *En defensa de la intolerancia*, ésta es la manera que la clase media:

Se concibe y representa como tal: esa 'no-clase' de los estratos intermedios de la sociedad: aquellos que presumen de laboriosos y que se identifican no sólo por su respeto a sólidos principios morales y religiosos, sino por diferenciarse de, y oponerse a, los dos 'extremos' del espacio social: las grandes corporaciones, sin patria ni raíces, de un lado, y los excluidos y empobrecidos inmigrantes y habitantes de los guetos, por otro (22).

Para el pensador esloveno cuando la "clase media" construye su identidad en oposición a estos dos extremos está intentando "falsificar" la frontera entre las clases, está reproduciendo precisamente la "lucha de clases." Para Zizek hablar de los propios intereses es promover los intereses del poder (23). En otras palabras, sostiene que no hay una separación tal entre los intereses privados y los intereses públicos.

Decíamos que Enrique se nos muestra como una persona equilibrada que aunque acepta que también el capitalismo tiene su libro negro, es capaz de revisar a escondidas los escritos de su mujer y considerar ofensivamente "los sarpullidos de militancia" de su esposa e hija como "esas enfermedades que hoy vuelven, el sarampión, la tuberculosis" (182). Sintiéndose en minoría en su propia casa ante Manuela y Susana, decide mantener sus ideas y que no se inoculen las de su mujer e hija en sus hijos pequeños, Marcos y Rodrigo, mientras espeta a Goyo que tras haber

---

es decir, la Iglesia. Se podría agregar: la pareja Escuela-Familia ha reemplazado la pareja Iglesia-Familia" (18). "Todos los aparatos ideológicos de Estado, sean cuales fueren, concurren al mismo resultado: la reproducción de las relaciones de producción, es decir, las relaciones capitalistas de explotación" (18).

invertido en su familia “memoria, dinero, cariño y esfuerzo” no piensa tirarlo todo por la borda, ironizando al afirmar que “mientras cuatro personas leen a Marx en Madrid, dos o tres millones leen el Marca, las revistas femeninas” (192). Lo que Goyo le contesta es que Manuela se ha convertido en un referente para él en cuanto demuestra que los caminos no están marcados y que la clase media no es un “conjunto cerrado” y que está “lleno de agujeros” (88). Precisamente, considera que éso es lo positivo, que la clase media no tenga su propio límite y existan personas como Manuela que quieran salir y buscar una sociedad donde no “estemos colonizados por las empresas, por una forma de entender la economía que nos impide decidir qué clase de país queremos (219). Esta difuminación de la esfera privada y de la esfera pública, la inexistencia de fronteras entre la institución familiar y la organización social es lo que defienden Susana, Goyo y Manuela ante Enrique que reconoce que su intención original en su correspondencia con Goyo era “minar sus convicciones”(243).<sup>101</sup> Reconoce que no esperaba que “la amenaza vendría de dentro: vallé las entradas pero descuidé las salidas” (334). No obstante, afirma que “defenderá su burbuja” mientras le espeta a su hija: ¿Vais a desbancar al capitalismo ¿Vosotros? Permite que me ría?” (337). En esta comunicación final entre Enrique y su hija le recuerda cuando ella tenía nueve años y mirando las estrellas dijo que quería ir a vivir a Antares. El padre le explicó que es en los planetas y no en las estrellas donde se vive. Ante la respuesta de una niña de nueve años de que “este planeta está mal” él se quedó en silencio. Ahora le dice cariñosamente:

Este planeta está mal pero tendrás una burbuja y deberás hacerte fuerte en ella y defenderla. No dije que heredarías mi burbuja o una parte. Y ahora tú te desheredas, hija. Te avergüenzas de lo que he conseguido,

---

<sup>101</sup> No podemos dejar de recordar a Slavoj Žižek cuando afirma, en *En defensa de la intolerancia*, que “La lucha por la hegemonía ideológica-política es, por tanto, siempre una lucha por la apropiación de aquellos conceptos que son vividos ‘espontáneamente’ como ‘apolíticos’, porque trascienden los confines de la política” (15).

piensas que está manchado de sangre. Os veo ahí, en la noche del bosque, a la intemperie. Queréis que este planeta sirva de veras para vivir. Que Antares os proteja. Yo no sé si puedo (337).

Éstas son las palabras finales que dedica Enrique a su hija Susana. Deseando que Antares, la estrella roja, la proteja ante su aparente incapacidad para hacerlo, ante el rechazo expreso de la hija y de su esposa a la burbuja de la clase media que él representa. Esta estrella de color rojizo, opuesta a la estrella de la guerra, Marte, representa los anhelos, sueños y esfuerzos que los colectivos que integran la Corporación han puesto en la creación de los biorreactores para crear dos tipos de algas, la Spirulina y *Porphyridium cruentum*. La primera de color verde, la segunda de color rojo. La segunda es destrozada por Enrique que, ante la pérdida de control de su casa y la presión ante los acontecimientos, pierde su equilibrio mental y decide ir a destrozarse el montaje que habían hecho en la azotea de la tahóna. Ante el éxito en la primera azotea donde ya trabajaban más de ochenta personas en la creación de Spirulina, habían decidido crear un segundo dispositivo en otra azotea para crear *Porphyridium cruentum*. Era un alga roja más delicada y por tanto más difícil de cultivar. En cualquier caso, consiguieron que unas noventa personas se dedicaran a ella. Enrique destrozó los biorreactores de la segunda azotea, las que producían *Porphyridium cruentum*. En un ataque de impotencia y furia destrozó los fotobiorreactores. Le sorprendió el líquido rojizo y el olor a mar que desprendía la alga rojiza. Solamente “quería ponerles delante la desproporción entre el acto de construir y el acto de destruir” (286). No parece que se comportara como el padre de Blancanieves que ni aparece ni actúa. El ser colectivo comenta, reafirmando, tras el acto de vandalismo de Enrique, que su propia existencia no es una entelequia pues el sujeto individualista Enrique ha necesitado un trozo de baldosa para “quebrar parte de lo que he producido” (290). También comenta con lástima y desdén que este

individuo no haya podido ver en su destrucción el sobrenadante que es un sedimento que produce oxígeno y polisacáridos útiles para los humanos. Bueno, afirma que lo ha visto sin saberlo, lo ha mirado pero no lo ha visto. Y que ésto se debe porque “imaginar lo que no existe es fácil, en cambio imaginar lo que existe exige conocer” (289). No es casualidad que al principio de la novela el ser colectivo afirmara que “esta historia no trata tanto de lo que no se ve como de lo que, viéndose, no se mira” (55). Está haciendo referencia a las preguntas que la clase media no se hace aunque estén delante suyo. Preguntas que los personajes militantes de la novela *El padre de Blancanieves* se formulan: ¿Por qué hay explotación? ¿Por qué hay hambre? ¿Por qué hay pobreza? ¿Por qué hay muerte? ¿Por qué hay destrucción del medio ambiente? ¿Por qué hay ausencia o deficit de democracia? Las preguntas que se harían los militantes de los movimientos antiglobalización aumentarían la lista: ¿Por qué hay guerra? ¿Por qué hay desigualdad? ¿Por qué hay violaciones de los derechos humanos? ¿Por qué hay marginación de la mujer? ¿Por qué hay injusticia?

Éstas son las preguntas que los militantes de *Voces contra la globalización*, *Rosa de foc* y de *El padre de Blancanieves* se hacen para intentar comprender las causas y una vez vislumbradas intentar cambiar el estado de las cosas, mejorar el mundo en que nos encontramos. La Corporación, una vez visto el buen funcionamiento de las dos instalaciones de creación de algas, comienzan con otro proyecto. Como dice Mauricio, el creador de la idea de este segundo proyecto, “hemos fabricado oxígeno. Fabriquemos ahora conocimiento” (236). La búsqueda y recopilación de historias que muestren el mal funcionamiento cotidiano de las instituciones y empresas: hospitales, ministerios, oficinas, corporaciones. Juntan un buen número de estas historias de “mentiras, chapuzas, abusos, imprudencias cometidas por las empresas” y las desperdigan por toda la ciudad: lugares de trabajo,

librerías, cines, autobuses, institutos (279). Comienzan con seiscientas historias recopiladas. Siendo más de ochenta grupos, partidos y colectivos que a la vez pueden contactar con otros, la difusión es amplia y rápida. La intención: crear el descontento, crear un estado de ánimo, “usar ese conocimiento para producir impulsos de acción, potenciales de acción” (237). Trabajan desde la acción que es uno de los rasgos constitutivos de la multitud, el hacer, también del ser colectivo: “sólo podemos conocer el sentido de nuestro pensamiento cuando actuamos” (56). Una y muchas acciones que es lo defienden los protagonistas militantes de esta novela. Acciones para la esperanza. Acciones para cuestionar el estado de las cosas. Como rezan los eslóganes de los movimientos antiglobalización acciones *contra la pobreza y a favor de la redistribución de la pobreza, contra la explotación, contra la expropiación, contra la guerra, contra la marginación femenina, contra la marginación racial, contra la destrucción del planeta. Resistencias para defender que el mundo no es una mercancía, que el mundo no está en venta. Luchas para globalizar las resistencias y la solidaridad, para globalizar la lucha y la esperanza. Una multiplicidad de acciones, resistencias y luchas para demostrar que otro mundo es posible.*<sup>102</sup>

---

<sup>102</sup> Para Constantino Bértolo “*El padre de Blancanieves* desvela que, en definitiva, es la realidad la que lee la novela. Y, en segundo lugar, muestra dialécticamente, como novela realista ajena a las poéticas del humanismo, la necesidad de construir un sujeto colectivo revolucionario para transformar la realidad usurpada, si se quiere que la novela, y la realidad que ella propone, alcancen sus metas: ser leídas como una posibilidad *verosímil*, haciendo real lo que hoy se nos impone como inverosímil: esto es, irrealizable” (146).

## **CAPÍTULO 2. EL MOVIMIENTO OBRERO**

*Incluso en la más devastadora derrota es posible  
Desarrollar una actitud productiva: no deponer  
La curiosidad, investigar la catástrofe, analizar  
Sus causa con el mismo interés que  
consagraríamos al bienestar de una persona  
querida. No deponer la curiosidad significa no  
deponer la voluntad de vivir.*

Jorge Riechmann  
(*Poesía practicable*, 35)

### **1.- Objetivo técnico del capítulo**

En este capítulo me centro en el movimiento obrero, movimiento social por antonomasia que ha protagonizado grandes momentos estelares de la historia de la humanidad. Desde la Comuna de París de 1871 hasta la Revolución Rusa de 1917 o desde la proclamación de la nueva República China de 1949 hasta el Mayo francés de 1968, la clase obrera ha tenido un protagonismo principal en la política. Desde el movimiento autónomo obrero italiano o español hasta el día de hoy, el cuarto estado, que diría Giuseppe Pellizza da Volpedo, ha tenido un papel principal en los movimientos revolucionarios, rebeldes o reformistas que se han producido a lo largo de la historia. Hemos enumerado algunos hitos principales de las luchas obreras pero el listado sería infinito si intentáramos cubrir todos los movimientos de resistencia donde ha jugado un papel importante el movimiento obrero. Por otro lado, se podría afirmar que muchas de estas insurrecciones, luchas o resistencias han acabado fracasando. La Segunda República Española de 1931 o el gobierno chileno de Unidad

Popular de 1970 son un ejemplo de revoluciones populares derrotadas. En cualquier caso, el momento actual es otro. Ni existen movimientos similares a los que hemos mencionado ni parece que la clase obrera tenga la fuerza o influencia que contribuyó a que esos acontecimientos, en palabras de Alain Badiou, tuvieran lugar. De hecho, una de las cuestiones más investigadas en el campo de la sociología o de la politología es la transformación de la clase proletaria que quizás la haya llevado a fundirse con la clase media o, en otras palabras, se haya producido una hibridación entre los trabajadores de cuello azul con los de cuello blanco. En este capítulo nos situamos en los años setenta para mostrar la fuerza e importancia que tuvo el movimiento obrero en la transición española de la dictadura franquista al periodo democrático. Y acompañando a los trabajadores obreros de la transición recorreremos los veinticinco años en libertad de nuestro país para plantearnos dos cuestiones : ¿Quién y cómo acabó con la clase obrera de los años setenta? ¿Existe la posibilidad de que el movimiento obrero pueda hacer política al día de hoy? Analizamos dos documentales de Joaquín Jordà, *Numax presenta* y *Veinte años no es nada*. El primero, rodado en 1979, se sitúa en 1977 en plena ebullición del movimiento autónomo obrero español durante la transición española. El segundo transcurre un cuarto de siglo después con los mismos trabajadores en una democracia capitalista realmente consolidada. El primero muestra a los obreros que lucharon contra el capital, contra el franquismo y contra la reforma pactada de la transición. El segundo es el reencuentro con estos obreros reconvertidos en trabajadores del sector de servicios que cuestionan los cambios acaecidos en democracia. Tanto la lucha autónoma de los obreros de la fábrica Numax del primer documental como la fidelidad que este grupo social muestra veinticinco años después al acontecimiento sucedido en los años setenta critican y cuestionan las principales mediaciones que han caracterizado la política del

siglo XX, esto es, los partidos políticos y los sindicatos. El último documental que analizamos es *200 Km* del Colectivo Discusión 14 que simboliza la lucha del movimiento obrero en el siglo XXI contra la globalización neoliberal capitalista, contra los principales partidos políticos que controlan el juego democrático y contra los sindicatos oficiales. Muestra la gran capacidad de lucha y de conciencia obrera de un movimiento social que no obstante busca otras formas de hacer política. Quizás una manera sea integrarse en *la multitud* que teorizan pensadores como Paolo Virno.<sup>103</sup> Quizás otro camino sea crear conexiones con otros movimientos sociales como el movimiento antiglobalización, el movimiento okupa o los movimientos migratorios. Quizás otro recurso sea utilizar los medios de comunicación para mostrar los *trayectos imaginativos* que aconseja inventar Alain Badiou para la creación política en sus conferencias sobre *¿Qué es la política?* Para este pensador, el Estado es “aquello que pone a cada quien en su lugar y que indica cuál es el camino obligado para pasar de un lugar a otro” (12) y en Mayo del 68 francés quizás lo más importante fue que “la gente inventó trayectos, caminos que no existían” (9). Su apuesta y esperanza es:

Tenemos que recuperar esta idea y amplificarla, tenemos que inventar trayectorias que no son las del mundo en el cual estamos. Toda decisión colectiva de invención de un trayecto tenemos que confiar en que participa de la invención política (9).

En cualquier caso, este capítulo no tiene soluciones a estas cuestiones sino que plantea unos interrogantes con una serie de datos y de textos culturales que pueden ser herramientas para que sean utilizadas. Ésta es la razón por la que consideramos a estos tres documentales claros exponentes del cine moderno que no se produjo en nuestra cinematografía y que ha irrumpido en el documental español de los últimos años para introducir un cine que recupera el pasado, cuestiona el poder y

---

<sup>103</sup> Ya hemos visto el concepto de multitud de Toni Negri y Michael Hardt.

reclama espectadores emancipados que interpreten las imágenes de forma independiente y adulta. En otras palabras, son narrativas audiovisuales que no buscan espectadores adoctrinados o por adoctrinar sino que plantea unas problemáticas determinadas para que cada cual tome las decisiones que considere pertinentes en base a su libre albedrío.

## 2.- Luchas autónomas obreras

Las luchas autónomas obreras se produjeron en España en los años sesenta y setenta y se las conoce como el movimiento autónomo obrero español. El *Otro movimiento obrero*, definido de tal guisa por Santiago López Petit<sup>104</sup> para diferenciarlo del movimiento obrero oficial representado por el Partido Comunista Español (PCE) y los sindicatos Comisiones Obreras (CC.OO) y La Unión General de Trabajadores (UGT).<sup>105</sup> Un movimiento autónomo obrero que se caracteriza por las “luchas protagonizadas directamente por los propios trabajadores” y que eran simultáneamente antifranquistas y anticapitalistas (18). Estas expresiones colectivas de la autonomía obrera se produjeron en un gran número de países con capitalismo avanzado como Italia, Francia, Alemania, EEUU.<sup>106</sup> Como afirma José M. Roca:

Al igual que en el resto de Europa occidental, la izquierda radical surge en España como una doble reacción contra el capitalismo como sistema económico y social –y en particular contra su expresión

---

<sup>104</sup> Santiago López Petit (1950), filósofo catalán que fue uno de los fundadores, junto a Joaquim Jordà, del movimiento de la Autonomía Obrera en Barcelona, y uno de los colaboradores del colectivo *Espai en Blanc*. Es autor de *Crítica de la Izquierda Autoritaria en Catalunya 1967-1974* (1975), *Entre el Ser y el Poder* (1998), *Una apuesta por el querer vivir* (1994), *El Estado-guerra* (2003), *El infinito y la nada*, *El querer vivir como desafío* (2003).

<sup>105</sup> Santiago López Petit. *Introducción de Luchas autónomas en los años sesenta*, 17.

<sup>106</sup> Felipe Pasajes habla de “las huelgas salvajes que recorren la Europa de los años sesenta y setenta” cuando habla de “la línea discontinua que atraviesa todo el siglo XX en torno a la identidad obrera y que emerge en momentos particulares como la Comuna de París, los Soviets rusos, los Consejos Obreros en Alemania, la Revolución Española, las huelgas salvajes que recorren la Europa de los años sesenta y setenta, el Mayo francés o el largo mayo italiano que va desde el Otoño Caliente de 1969 hasta 1977” (73).

política: el régimen franquista- y contra la burocratización de su adversario, el comunismo (33).

En España el movimiento autónomo se produjo desvinculado de las organizaciones políticas izquierdistas. Experiencias como las de los Grupos Autónomos de Madrid o los Grupos Obreros Autónomos (GOA) de Barcelona surgieron para cuestionar “la burocratización” de CC.OO y para unir las luchas obreras con la misma vida cotidiana en todos sus aspectos (*Autonomía y contracultura*, 212). Para Badiou, un movimiento político se produce cuando “hay una acción de ruptura, es decir, una acción que está fuera de cualquier repetición, una acción nueva, inventada” (11) y cuando lleva por bandera “idea igualitaria” (11). Este movimiento lo considera un acontecimiento:

Ese elemento es lo que voy a llamar acontecimiento. Algo que no está dentro de la lógica de la situación. Algo que está de más, o más allá. Algo que incluye un elemento de sorpresa. Y un verdadero movimiento es un acontecimiento en este sentido. Y eso es lo que le permite orientarse hacia la igualdad (11).

El movimiento autónomo obrero fue un acontecimiento real sin ningún tipo de mediación política como vamos a ver a continuación. Las luchas obreras tuvieron una gran importancia en España durante los años sesenta y setenta. Santiago López Petit habla de dos ciclos. En el primero, entre 1961-1962, se produjeron gran número de conflictos obreros en las fábricas al margen de CC.OO y la gran mayoría de las veces sin dirección política excepto la de la propia asamblea general. Para este autor, “son un laboratorio para la clase obrera” pues demuestran que la clase obrera tiene intereses comunes, que son un colectivo compacto y que es posible luchar tanto contra la dictadura como contra el capitalismo que representaba el régimen franquista. Prefiguran el segundo ciclo de huelgas, conflictos y manifestaciones que se produjo en los años 1969-1971 (49). Para hacernos una idea de la gran agitación social durante

estos años basta señalar que en 1967, antes que la represión franquista desmantelara CC.OO, se produjeron 567 conflictos. En 1968 236, en 1969 459 y más de mil en 1970 (49).

Importante señalar que el ataque que sufrió CC.OO en 1967 por el aparato represor franquista no supuso una crisis de la autonomía obrera, lo que demuestra la separación entre ambas formas de resistencia y lucha. Las grandes luchas como la de Seat, Roca, el puerto de Barcelona, Hytasa de Sevilla, la Babor Wilcox de Bilbao se produjeron “al margen del aparato de Comisiones Obreras (50).” Precisamente, una de los argumentos de mi análisis es la crucial diferencia entre el movimiento autónomo y las organizaciones políticas obreras como CC.OO y el PCE, las cuales, precisamente, contribuyeron al desmantelamiento durante la transición de un movimiento obrero combativo que cuestionó al franquismo en busca de una democracia y una sociedad igualitaria.

Decíamos en que 1970 se produjeron más de mil conflictos, es decir, la generalización de las luchas en todo el territorio nacional es enorme: la minería en Asturias, los jornaleros en Jerez, el transporte en las Palmas de Gran Canaria, la MTM y el puerto de Barcelona, la construcción en Granada, el Metro de Madrid (53). Vemos cómo afecta a todo el territorio y a todo tipo de trabajadores. El movimiento autónomo obrero se enfrentaba al Estado por cuestiones ideológicas y por razones económicas. Respecto a las primeras, buscan una democracia directa que no implicara maneras de funcionamiento capitalistas. Utilizan formas de organización distintas como pueden ser asambleas, manifestaciones internas y externas, huelgas, ocupaciones. Por otra parte, no hay que olvidar la relación de todos estos conflictos con la economía. De hecho, los primeros enfrentamientos de 1969 se debieron al tope de aumento salarial del 5'9 % establecido por la dictadura en el estado de excepción

que había decretado. De hecho, tras los conflictos, en muchos lugares el capital cedió y el tope salarial fue superior al de la cifra mencionada, tal como señala Santiago López Petit (53). Al fin y al cabo, estas luchas obreras se situaron en el terreno de la fábrica y movilizó a un gran contingente de trabajadores fabriles que eran quizás el medio productivo más importante del país. En definitiva, la clase trabajadora por medio del movimiento autónomo obrero hizo política sin ningún tipo de delegaciones, se enfrentó al Estado español y abrió la crisis que implicará la decadencia del franquismo hasta la muerte del dictador Francisco Franco.

### **3.- El movimiento obrero y *Numax presenta* de Joaquim Jordà**

Estos dos documentales fueron rodados por Joaquim Jordà en 1979 y en el 2005. El primero es tanto un claro exponente de la luchas autónomas obreras en los años setenta como una crítica de la transición española en cuanto supuso la eliminación del movimiento obrero. El segundo cubre los veinticinco años de democracia que pasaron desde entonces y muestra de forma crítica las transformaciones de España en su periodo democrático. En la primera, los jóvenes obreros que ocuparon y autogestionaron la fábrica Numax explican en qué consistía el movimiento autónomo obrero. En la segunda, los hombres y mujeres que protagonizaron *Numax presenta* dialogan con la cámara respecto a lo sucedido en España. Justicia, explotación, capitalismo, democracia, resistencia, revolución son los conceptos que circulan entre estas dos películas que abarcan temática y cronológicamente los últimos veinticinco años de la historia de España.<sup>107</sup>

---

<sup>107</sup> Durante los años de la transición se produjo una gran cantidad de obras cinematográficas de índole político tanto de ficción como documentales, lo cual muestra el grado de politización en que se encontraba la sociedad española. Véase la introducción.

El documental *Numax presenta* es, como dijimos, tanto un ejemplo de las luchas autónomas como una crítica de la transición española que para muchos personas fue una traición a la clase obrera y supuso el desmembramiento del movimiento social obrero. Santiago López Petit considera que las luchas obreras de los años setenta se enfrentaron al trabajo en cadena fordista postulando un gran igualitarismo en sus reivindicaciones, lo cual produjo que el capital, durante la etapa de la transición “no podía aguantar por mucho tiempo esta resistencia clavada en el mismo corazón del aparato productivo (22).” Ante esta confrontación, Alfonso Ortí considera en *Transición postfranquista* que:

Los líderes más moderados de la oposición empiezan a colaborar —en nombre del realismo político pero es el precio de su legalización por el Poder neofranquista— en una sorda pero apresurada desmovilización de sus propias bases (10).

Este documental, que combina tanto elementos documentales como ficcionales, fue rodado por Joaquín Jordà en 1979.<sup>108</sup> El funcionamiento de los trabajadores de la fábrica Numax se presenta de forma documental mientras que la transición española se representa de forma ficcional. La película se sitúa en 1977, en pleno proceso de transición de la dictadura franquista a la democracia. Recoge un hecho real, la autogestión de la fábrica por parte de los propios trabajadores ante la intención fraudulenta de los dueños de hacer quebrar la fábrica. La huelga y autogestión de los

---

<sup>108</sup> Joaquim Jordà (1935-2006) es un cineasta catalán que perteneció a la Escuela de Barcelona que para Ramón Alfonso “ha sido lo más cercano que hemos tenido en España a un movimiento cinematográfico político” (Revista Shangri-La n 2, 41). Entre los miembros de la Escuela de Barcelona podemos mencionar a Joaquim Jordà, Jacinto Esteva, José María Nunes, Gonzalo Suárez, Vicente Aranda, Llorenç Soler, Pere Portabella. En la Escuela de Barcelona se realizó el escaso cine vanguardista de nuestra cinematografía como los cortometrajes *Día de los muertos* (1960) de Joaquim Jordà, y *Alrededor de las Salinas* (1962) y *Lejos de los árboles* (1963) de Jacinto Esteva o los largometrajes *Notes sur l'emigration* (1960) de Jacinto Esteva y Paolo Brunatto, *Nocturno 29* (1967) de Pere Portabella, *Dante no es únicamente severo* (1967) de Jacinto Esteva, *Cuadecuc, Vampir* (1970) de Pere Portabella. Joaquim Jordà ha dirigido tanto medietrajes como largometrajes. Entre sus documentales más importantes se encuentran *Un cuerpo en el bosque* (1966), *Monos como Becky* (1999), *De nens* (2004), *Más allá del espejo* (2006) y los dos documentales que estamos analizando. Sobre la Escuela de Barcelona recomendamos el libro de Esteve Rimbau y Casimiro Torreiro Gómez, *La Escuela de Barcelona: el cine de la “gauche divine”* (1999) y el documental *La passió Possible. La Escuela de Barcelona* de Jordi Cadena (2000).

trabajadores de Numax son los últimos coletazos del movimiento autónomo obrero que finalmente no fue derrotado por el franquismo sino por la propia transición. Una transición española en la que el PCE y CC.OO colaboraron con la oligarquía franquista para imponer un movimiento político reformista que implicó “la desarticulación política, económica, económica y social del movimiento obrero” (López Petit, 71). Hacia 1975, el PCE y CC.OO habían adquirido cierto control sobre gran parte de los trabajadores pero no habían conseguido acabar con el movimiento autónomo obrero que seguía en lucha como podemos ver en los conflictos de Vitoria y en Roca.<sup>109</sup> Pero la muerte de Franco el veinte de noviembre de 1975 supuso que:

El protorreformismo burgués se hace reformismo obrero. Reformismo del capital y reformismo obrero coinciden ya en el mismo objetivo: cambiar para que, en el fondo, nada cambie. El franquismo en descomposición no se viene abajo, sólo se transforma. La autonomía obrera por fin ha sido derrotada. No se ha producido un movimiento anticapitalista y de clase sino un movimiento político reformista convergente con el capital... se levanta la alternativa de la ruptura democrática que no llegará a ser tal. Con la desarticulación política, económica y social del movimiento obrero, para muchos empieza la larga travesía del nihilismo” (*La relación capital/trabajo*, 72).

Esta opinión de Santiago López Petit es compartida por otros muchos analistas políticos. Por ejemplo, Alfonso Ortí en *Transición postfranquista* considera que:

Fue una simple transición negociada entre distintas fracciones y élites burguesas, que se limita –de modo doctrinario- al restablecimiento de una democracia electoral, fundándola precisamente sobre el propio orden social contrarrevolucionario surgido del franquismo (2).

En otras palabras, Alfonso Ortí considera que tras décadas de resistencia obrera al poder franquista la transición se convirtió en un acuerdo negociado entre los representantes del Estado franquista y los miembros de la “mítica e idealizada burguesía progresista” que también estaban vinculados “de una u otra forma al poder

---

<sup>109</sup> En Vitoria-Gasteiz el 3 de marzo de 1976 la policía franquista disparó a los huelguistas que se encontraban refugiados en una Iglesia. Murieron cinco personas mientras que fueron heridos más de cien personas. La huelga de los trabajadores de la fábrica Roca en Gava transcurrió entre noviembre de 1976 y febrero de 1977.

del capital y/o al del Estado” (6). El gran número de conflictos sociales que se produjeron en 1976 representaba a los grupos más radicales de la oposición franquista que buscaban una real ruptura democrática. Estaban formados por movimientos populares como la autonomía obrera y asociaciones ciudadanas. Para Gregorio Morán no había un real debate entre reforma o ruptura puesto que entre 1976 y 1977:

La cuestión política en cómo se pasaba coherentemente de una concepción rupturista a otra de reforma, y en qué aspectos esto obligaba al PCE y a los demás partidos a reconvertirse, hacia dentro y hacia fuera (192).

En el otoño de este año, para Alfonso Ortí, como mencionamos anteriormente, los sectores más moderados de la oposición comenzaron una “apresurada desmovilización de sus propias bases” por medio de una asociación del concepto de democracia con el de liberalismo que permitía:

Una fluida y armónica circulación económica y política de las élites burguesas, gracias precisamente a una calculada y paulatina desmovilización y bloqueo de todos los movimientos populares de base de las clases y grupo subordinados y oprimidos en las áreas focales y locales concretas (las fábricas, el barrio, la escuela, etc) de resistencia a la dominación burguesa y al poder del capital (9).

En esta situación de lucha obrera, junto a otros actores sociales como las asociaciones vecinales,<sup>110</sup> y ante las hipotéticas opciones de ruptura o reforma democrática, nos sitúa el documental *Numax presenta*, es decir, en plenos años setenta cuando la autonomía obrera todavía no había sido derrotada por los Pactos de la Moncloa.<sup>111</sup> Años en los que existía “una gran participación social, de optimismo en el

---

<sup>110</sup> Para Pamela Beth Radcliff, entre 1977 y 1979 en España se produjo el mayor movimiento social urbano que existía en Europa desde 1945. Su trabajo se centra en las asociaciones familiares que adquirieron un gran protagonismo como grupo de presión “en la movilización popular que empujó a las élites a las negociaciones formales que culminaron en el éxito de la transición española a la democracia.” (1).

<sup>111</sup> Los Pactos de la Moncloa fueron los acuerdos que se firmaron el 27 de octubre de 1977 por el gobierno de Adolfo Suárez con los principales partidos políticos. Las organizaciones empresariales y CC.OO apoyaron estos acuerdos mientras que los sindicatos UGT y CNT los rechazaron. El objetivo de estos pactos para la versión oficial y predominante era reducir la gran inflación económica y estabilizar el paso a un sistema democrático.

futuro y del más fuerte sentido de solidaridad social” que acabarían, señala James Petras, con los Pactos de la Moncloa en los que el PCE y CC.OO “aceptaron limitar la política de clase independiente en aras de una subordinación del activismo popular a las campañas electorales (27).” Gregorio Morán, más crítico con el papel de los partidos izquierdistas, ironiza cuando afirma que en los años 1976-1977 se pasó de “propugnar el asalto a las cárceles para liberar a los detenidos a considerar como una provocación “ultraderechista” cualquier manifestación callejera (190).” Considera que:

No se trataba tan sólo de un tránsito de la retórica a la política, sino que se convertía ese mismo tránsito en pura retórica sin apenas virtualidad política” (190).

De hecho, en la película aparece representado ficcionalmente Santiago Carrillo, el líder del PCE, de forma paródica cuando ha de ir a firmar los mencionados pactos. Este documental, como mencionamos anteriormente, utiliza tanto elementos documentales como de ficción. La mayor parte del metraje es de contenido documental que recoge todo el proceso huelguístico y autogestionario que los trabajadores pusieron en marcha. Desde el principio de la película se recrean todos los hechos que se produjeron en 1977 con el intento de quiebra fraudulenta, la huelga y ocupación. Así, en una de las primeras imágenes una trabajadora nos muestra en un gran cartel blanco horizontal todo lo sucedido en esos dos años mientras la cámara se mueve al ritmo de su explicación por medio de un travelling que transmite el sentido de un proceso continuado y lineal. A lo largo de este trabajo iremos explicando este proceso tal como es explicado por los trabajadores, trabajadores anónimos podríamos decir en cuanto nunca dicen su nombre. Se presentan como parte de un colectivo obrero que llevó a cabo la gran *aventura*, como dicen varios de ellos, de sus vidas.

*Numax presenta* fue estrenada el uno de mayo de 1979, el día del trabajador, en la Filmoteca de Cataluña. La película recibió numerosas críticas especialmente de partidos y movimientos de izquierda por su aparente negatividad respecto a la lucha obrera con el capitalismo. Por esta razón, la película apenas tuvo distribución e inmediatamente se dejó de proyectar. La productora Fotofilm quebró al poco tiempo y los rollos de la película fueron embargados por el juez (*Veinte años no es nada*, 41). En cambio, Joaquim Jordà considera que si para el movimiento obrero clásico fue una “película perdedora” para él fue una victoria. Tanto la experiencia de los trabajadores de la empresa como la película fue un éxito que demostró la capacidad de organización, de lucha y de gestión del colectivo obrero (*Numax, nuestra universidad*, 2). Se puede añadir que también se convirtió en un éxito de creación porque la propia película fue realizada por iniciativa de los propios trabajadores. Los propios trabajadores decidieron financiar una película antes de que su *aventura* autogestionaria llegara a su fin. Utilizaron las últimas 600,000 pesetas de la Caja de Resistencia para contratar a un director de cine que rodara una película que tomara testimonio de lo acontecido en la fábrica Numax. En otras palabras, un colectivo de obreros se convirtió en productor cinematográfico para producir una película que cuestionaba el sistema capitalista con el escaso dinero que tenían antes de abandonar el proyecto autogestionario e ingresar en el colectivo de obreros en paro.

Como explican los propios trabajadores en el documental, el origen de la *aventura* que fue este proceso autogestionario fue la intención de los propietarios de llevar a la quiebra la empresa mediante el método habitual a la hora de cometer este acto fraudulento: expulsión de algunos trabajadores, los más concienciados políticamente, para provocar una huelga y, ante la misma, suspensión de pagos y quiebra. Su intención era utilizar el solar para fines inmobiliarios. La empresa Numax

se dedicaba a producir maquinaria como aspiradoras caseras, ventiladores para barcos y pequeños motores. Fue creada por dos alemanes nazis que se refugiaron en Barcelona tras la derrota de las fuerzas del eje.<sup>112</sup> Como veremos posteriormente, estos fundadores aparecen representados en la película. La empresa Numax en los años setenta pertenecía a otros propietarios y tenía una forma de funcionamiento obsoleta pues los talleres de producción estaban distribuidos en cinco plantas, hecho inusual en aquellos tiempos (CHC, 1). Como decíamos, provocaron la huelga para acogerse a la suspensión de pagos y quiebra. Lo que no entraba en el guión previsto por los empresarios fue la huelga solidaria de los trabajadores con sus compañeros que duró varios meses y la posterior ocupación de la fábrica para autogestionar la misma. En pleno 1977 y con un importante movimiento obrero ocupando y autogestionando fábricas, como ya hemos visto, Numax fue una más en estos años convulsos en que se aspiraba a un mundo distinto. Hubo huelgas muy importantes como la de Harry Walker Blansol, Bultaco o la de Roca por parte de los obreros autónomos al margen de los sindicatos (*Puerto de Barcelona*, 161). Por otro lado, decir que las huelgas no sólo se producían en las fábricas sino también en ciudades enteras. En 1972 Ferrol se paraliza mediante una huelga general, lo mismo sucede en Vigo en septiembre de ese año, en 1973 en Cerdanyola, en Pamplona, en Barcelona. Son ciudades donde el trabajo fabril es predominante y por tanto el movimiento obrero tenía una gran fuerza de movilización y de resistencia (*La relación capital/trabajo*, 61).

El proceso de autogestión realizado en Numax por y para los obreros duró dos años. Los obreros decidieron finalizar esta experiencia y cerrar la empresa, no sin antes dar testimonio de su *aventura*. El comportamiento de los trabajadores de Numax

---

<sup>112</sup> Cómo Hacer Cine. Artículo. *Veinte años no es nada*, de Joaquim Jordà, 1.

muestra la conciencia política que ya tenían al principio de su experiencia autogestionaria. Como dice uno de ellos ya antes de los acontecimientos en Numax habían sido una de las fábricas más solidarias con experiencias similares. En otras palabras, la respuesta de los trabajadores fue la huelga, la ocupación y la autogestión. El colectivo de trabajadores que se solidarizaron con sus compañeros despedidos buscaron mantener sus puestos de trabajo al margen de la gestión capitalista instalando un nuevo sistema de producción basado en la autogestión.

Como mencionamos anteriormente, financiaron la película para rodar todo el proceso autogestionario. Joaquim Jordà, que había dirigido ya un documental, *El día de los muertos* (1960), y había traducido *De la huelga salvaje a la autogestión generalizada* de Raul Vanegheim, fue el escogido.<sup>113</sup> El título de la película rodada por el director, guionista y traductor Joaquím Jordà fue *Numax presenta*. Los motivos de financiar esta película, tal como explica una de las trabajadoras, era que lo sucedido se trasladara al máximo número de trabajadores y, si fuera posible, esa experiencia se repitiera *ad infinitum*.<sup>114</sup> Como mencionamos anteriormente, el documental fue marginado por el propio movimiento obrero al que le parecían negativos dos elementos de la película. Por un lado, que la ocupación autogestionaria acabara, en parte, por sus problemas de funcionamiento debido al boicot que otras fábricas del sector, con un sistema de funcionamiento capitalista, hacían a Numax, lo que dificultaba la comercialización de sus productos. Por otro lado, por la crítica que en la propia película los trabajadores hacen del trabajo fabril, del trabajo que corresponde al obrero-masa. Un tipo de trabajador caracterizado por el trabajo en

---

<sup>113</sup> Como traductor ha trabajado con textos de Jean Baudrillard, Pierre Bourdieu, René Girard, Alain Finkielkraut, Daniel Cohn-Bendit, Michel Foucault, Dziga Vertov, André Breton, Eric Rohmer, René Girard, Claudio Magris, André Glucksmann, Catherine Clement, Giovanni Jervis, Roberto Calasso.

<sup>114</sup> Películas de temática similar son *Tout va bien* (1972) del grupo Dziga-Vertov Group Films (Jean-Luc Godard y Jean-Pierre Gorin) o *Le fond de l'air est rouge* (1977) de Chris Marker. A finales de los años sesenta Chris Marker promovió el Grupo Medvedkine, colectivo de obreros que se convirtieron en cineastas para representar a la clase obrera tras mayo del 68.

cadena como se puede ver en la recreación ficcional que se hace en la película de la huelga inicial, donde se ve a un trabajador que va repartiendo secretamente un papelito a lo largo de los distintos sectores que representan el funcionamiento encadenado de la fábrica. Un papelito que llamaba a la huelga tras la expulsión de los compañeros/as más concienciados políticamente. En estas imágenes se ve a algunos gerentes en sus pequeñas garitas de cristal vigilando el trabajo de los empleados mientras se trabaja en silencio. No advierte la maniobra que organizó la huelga que finalmente fue un éxito.

La fábrica Numax fue marginada y acosada económicamente por el resto de las empresas capitalistas debido a la derrota que los trabajadores infringieron a los dueños de la fábrica. Por un lado, porque Numax se convirtió en un ejemplo vivo de una empresa gestionada eficazmente por los propios trabajadores, es decir, era la muestra palpable de que existían alternativas a la dirección capitalista. La autogestión de la fábrica se caracterizó, tal como nos explican los trabajadores a lo largo del documental, por una serie de medidas totalmente opuestas al modelo de dirección capitalista: eliminación de jerarquías en el trabajo, igualación de salarios independientemente del rango y de la función desarrollada, y eliminación de los sistemas de control por parte de cargos medios que ejecutaban las directrices de los gerentes capitalistas. El movimiento autónomo obrero se caracterizó básicamente por su anticapitalismo y por un gran igualitarismo en su funcionamiento. Por otro lado, la preocupación de los dueños y empresarios de otras empresas del sector era todavía mayor porque la fábrica Numax no sólo era un lugar de producción sino un centro social en el que se creó una escuela para adultos, una guardería para los hijos e hijas de los trabajadores y, finalmente, un centro social de concienciación política. En otras palabras, la fábrica se había convertido en una empresa autogestionada obrera, en un

hogar y en una universidad donde conceptos como trabajo, vida y política no eran separables sino que se encontraban imbricados. De hecho, la fábrica estaba siempre habitada por algunos de los trabajadores las veinticuatro horas del día. Es evidente que mostraba al mundo entero que era posible otra forma de trabajar, de vivir, de sentir, de pensar y de actuar políticamente. El peligro para el sistema era enorme. Ésta fue la razón que provocó el boicot del resto de las empresas del sector.

Como hemos mencionado, la película fue retirada del circuito cinematográfico paralelo al del régimen oficial por las presiones de los partidos y movimientos comunistas que consideraban una derrota la finalización de esta empresa autogestionaria tras dos años de funcionamiento y no poder haberse mantenido en el sistema capitalista. La segunda razón por la que evitaron su exhibición fue el rechazo al trabajo asalariado que exhiben los trabajadores en la película. En la parte final del documental los obreros de Numax critican el trabajo asalariado en cuanto facilita la explotación del trabajador. En el caso de la autogestión que duró dos años, tal como lo denominan ellos mismos, sería un caso de autoexplotación. Realmente, ésta es la razón principal, aparte de las dificultades de vender sus productos y sobrevivir en el mercado de electrodomésticos, por la que los trabajadores decidieron cerrar la fábrica y acogerse al seguro de paro. No sin antes rodar una película que testimoniara su experiencia para mostrar la existencia y viabilidad de empresas autogestionadas por y para los obreros.

La gran parte del metraje recoge de manera documental todo el proceso huelguístico y autogestionario vivido en la fábrica y contado por los propios trabajadores. Se recogen experiencias assemblearias y continuas discusiones y desacuerdos entre ellos. En algunos casos, los trabajadores recrean escenas acontecidas anteriormente, no olvidemos que la fábrica Numax está a punto de llegar

a su fin cuando se comienza a rodar la película y los trabajadores nos cuentan y recrean lo sucedido en los dos años anteriores. Por otra parte, también hay elementos de ficción que representan a los empresarios de la fábrica y a algunos políticos de la transición. El intento de hacer quebrar la fábrica por el dueño es recreado de forma teatral en un pequeño escenario donde se muestran a las partes interesadas en dicha quiebra: empresarios, dueños, gerentes. También se ficcionaliza, en esta platea, acontecimientos políticos del momento como los mencionados Pactos de la Moncloa. Santiago Carrillo, líder del PCE, y Marcelino Camacho, líder sindical de CC.OO, aparecen recreados en este pequeño teatro.<sup>115</sup> Estas dos personalidades políticas son ridiculizadas en cuanto representan la anteriormente comentada traición o connivencia de los altos dirigentes comunistas con la clase burguesa que permitió la eliminación del movimiento autónomo obrero. Como afirma Gregorio Morán:

Sinceramente hablando la estrategia de la izquierda estaba basada más en elementos retóricos que tácticos, pues si bien es cierto que en todo planteamiento estratégico hay como una mezcla de voluntad y ambición, una mezcla explosiva, bastó un mes para renunciar a todo... A partir del mes de enero de 1977 la izquierda empezó su fulminante conversión al “realismo” que desembocaría en las elecciones del 15 de junio (1988).

En la película podemos ver cómo el principal artífice de la quiebra de la fábrica Numax, representado como un burgués engominado y con voz engolada, le pide a Santiago Carrillo y a Marcelino Camacho que interfieran en la huelga y ocupación de los trabajadores de la fábrica. Los dos representantes políticos son mostrados únicamente interesados en firmar los Pactos de la Moncloa y totalmente indiferentes a las luchas concretas de los trabajadores que se supone debiera ser su principal preocupación. Pablo Castellano considera que la transición fue, aparte de su

---

<sup>115</sup> Las representaciones teatrales se realizaron a cargo de la compañía de Mario Gas (1947). Este director teatral, español y uruguayo, ha dirigido obras de Bertolt Brecht, Fedor Dostoievski, Ramón María del Valle-Inclán, David Hare, Eugene O’Neill, Neil LaBute.

importancia política, “una historia de piruetas, juegos de manos, de palabras y de normas, habilidosa y llamativa, pero con sus lógicos y legítimos trucos (15).” Para este político ex-militante del PSOE, la posición del PCE y la del resto de la mayoría de las organizaciones políticas fue aceptar la continuidad franquista, la reforma pactada y la paulatina eliminación de las luchas obreras:

Los términos del acuerdo eran claros y diáfanos: si ustedes aceptan el paquete... El Partido Comunista, como todos o casi todos, pasó por la ventanilla y se adaptó a la legislación vigente (186).

La propia película señala en esta escena la importancia de estos pactos a la hora de acabar con la combatividad de la clase obrera y la connivencia de los líderes de estas organizaciones políticas para conseguirlo. Estos Pactos de la Moncloa supusieron el fin de la combatividad obrera en busca de un sistema alternativo al capitalismo. En cambio, para Gregorio Morán los Pactos de la Moncloa no fueron los causantes de “la clausura del movimiento obrero como protagonista de una lucha que entroncaba ya con la República” (107) sino el otoño de 1976 cuando los líderes políticos llegaron a la conclusión que el protagonismo de aquellos años debía recaer sobre ellos mismos y que “no podía permitirse confrontaciones sociales hasta que pasaran muchos años” (107). En cualquier caso, la diferencia de fechas no cambia el hecho de que los representantes políticos aceptaron la borradaura del pasado y la desmovilización del movimiento obrero para liderar una transición que, para este autor, hizo que el movimiento obrero no fuera “mucho más allá de ser el ejército de reserva de los partidos políticos” hasta la huelga general del 14 de diciembre de 1988 (107).

Las distintas representaciones ficcionales, como la que acabamos de comentar, se alternan con las experiencias y testimonios de los trabajadores. Las escenas teatrales aparecen en un decorado colorido y chillón aderezado con actuaciones silenciosas de artistas circenses: una bailarina, un malabarista, un hombre practicando

esgrima. En estas escenas, todas ellas paródicas, la cámara se sitúa en un hipotético patio de butacas, es decir, en una posición más baja que la platea. En cambio, las declaraciones de los obreros son rodadas en blanco y negro y siempre con la cámara a la altura de los protagonistas, lo cual muestra el respeto de la cámara hacia ellos.<sup>116</sup> Todas estas partes documentales son grabadas en la propia fábrica, siempre en el lugar de trabajo que representa este espacio para luchar contra el capitalismo. De hecho, para Santiago López Petit la gran preocupación del PCE en los años de la transición era sacar al poder obrero de la fábrica y transferirlo a la sociedad. Su intención era “crear las condiciones para moverse mejor dentro de la legalidad burguesa” y convertirse en hegemónico dentro del proletariado y no competir con el movimiento autónomo obrero (42).<sup>117</sup> La alternancia entre ambas partes del documental, esto es, los elementos documentales y los elementos ficcionales, entre la fábrica y el teatro, es lo que me permite decir que la película utiliza un montaje dialéctico que permite mostrar la oposición entre la fábrica y el teatro, entre el respeto y la parodia, entre el mundo obrero y el mundo capitalista. Éste es el conflicto del que habla la película y la experiencia autogestionaria de la fábrica Númax entre 1977 y 1979, el mundo obrero ante el mundo capitalista, la ideología comunista, socialista o libertaria frente al capitalismo.

El espectador asiste a este conflicto desde distintas posiciones. Observa el mundo obrero a su mismo nivel mientras que es consciente de los tejemanejes de los representantes del capital y de la política oficial desde una posición inferior. Este artificio es uno de los elementos de la película, veremos posteriormente el resto, que utiliza Joaquim Jordà para crear un efecto de distanciamiento que permita al

---

<sup>116</sup> Similar forma de filmar al de la cámara-ojo de Dziga Vertov donde la cámara se encuentra a la altura de los ojos.

<sup>117</sup> Por otro lado, el mismo régimen franquista también intentó reducir el poder obrero de los años setenta con la promulgación del Estatuto de Asociaciones de 1974 al instaurar un filtro político de más fácil control (58).

espectador ser consciente de dicha posición para poder tomar partido y escoger la opción que desee. Existe la influencia de Bertolt Brecht por medio de la inclusión de otras formas de representación dentro de la película, que como afirma Jordà permiten “introducir puntos de vista; y lo utilizo para verter opiniones y comentarios (61).”<sup>118</sup> Las representaciones teatrales le permiten al director catalán la creación de puestas en escena que *en principio* no se producen en el documental.<sup>119</sup> Se produce una difuminación entre la ficción y el documental situándose *lo real* que se quiere mostrar tanto en una como en otra. Para Jordà, las fronteras entre ambas modalidades son cada vez más intercambiables y “la pureza de los géneros se mantendrá a través de la contaminación de los géneros (57).” Como afirma Matilde Obradors, mientras que en el cine clásico de Hollywood el cine de ficción introducía elementos “auténticos” para crear historias lo “más cercanas a la realidad” en el cine moderno se persigue, en palabras de Cesare Zavattini:<sup>120</sup>

Recuperar los acontecimientos y hacer de la realidad un relato, es decir, no se trata ya de convertir en *realidad* las cosas imaginadas sino de hacer significativas en grado máximo las cosas tal como son, casi como si se contaran ellas solas (4).

Para esta pensadora, documentales de Joaquim Jordà, José Luís Guerín e Isaki Lacuesta o ficciones como *Los lunes al sol* de Fernando León “se acercan a lo real y

---

<sup>118</sup> Revista Nosferatu N 52. Salvadó Corretger, Esteve Riambau, Mirito Torreiro. *A mí la normalidad no me gusta”: un largo encuentro con Joaquín Jordà (Barcelona, 26/28-1-2006)*, 61. “El montaje que predicaba Eisenstein, el de asociaciones y de contrastes, sigue estando en muchos elementos del cine actual. Yo intento crear contrastes” (68).

<sup>119</sup> Digo *en principio* pues el formato documental puede, y de hecho así sucede, mostrar una gran planificación por la puesta en escena. Dos obras maestras del cine documental español, *El sol del membrillo* de Víctor Erice y *En construcción* de José Luís Guerín, son claros ejemplos de la puesta en situación. Curiosamente, estos dos directores junto a Joaquim Jordà han sido, hasta la muerte de Jordà, los tres maestros de la Escuela de documentalistas de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona que, como veremos posteriormente, ha aglutinado gran parte del cine moderno español.

<sup>120</sup> Cesare Zavattini (1902-1989) fue uno de los guionistas y teóricos más importantes del Neorrealismo italiano. Escribió guiones para directores como Vittorio de Sica, Roberto Rossellini, Luchino Visconti, Federico Fellini o Michelangelo Antonioni.

establecen un compromiso con dicho mundo” (8).<sup>121</sup> En este sentido, tanto la parte documental como la de ficción nos sitúan en el contexto histórico de 1977 en pleno proceso de transición y con los Pactos de la Moncloa que hemos visto que para algunos analistas políticos fueron el certificado de defunción del movimiento obrero. Una vez situados históricamente con las representaciones ficcionales que tienen lugar en el teatro, la película se centra en los trabajadores a los que da la palabra para que cuenten su experiencia. Es más, el discurso se centra exclusivamente en los trabajadores al margen de lo que estaba sucediendo en el país con la transición. Es decir, la segunda parte de la película abandona las recreaciones ficcionales del teatro que mostraban al poder capitalista y al poder político para conocer únicamente el punto de vista del colectivo de trabajadores que, como veremos posteriormente, no fue unitario ni cohesionado. Hubo distintos puntos de vista y fricciones, antagonismos que produjeron deserciones ante la dinámica del proceso autogestionario. Todo ello en el espacio cerrado de la fábrica como lugar de producción y también de lucha y de conflicto, incluso entre los propios trabajadores. También fue un espacio de creación colectiva como plataforma de enfrentamiento con el capitalismo; así, tras la expulsión de los dueños y de los cargos intermedios a las órdenes de aquellos, se elimina la estructura vertical de la empresa para establecer un funcionamiento horizontal, es decir, asambleario. Como señala López Petit:

Las luchas autónomas inventaron formas de resistencia igualitarias y antijerárquicas, cuya voluntad era llevar más lejos la transición democrática (18).

---

<sup>121</sup> *Los lunes al sol* (2002) de Fernando León de Aranoa es una película que analiza la reconversión industrial y las consecuencias que el paro puede provocar en trabajadores fabriles con una importante conciencia de clase. La lucha por mantener la dignidad en un sistema que los ha estigmatizado con el rótulo de inservibles.

El inicio de la película nos muestra la asamblea donde una mujer está leyendo un comunicado donde cuenta todo lo sucedido desde enero de 1977 cuando comenzó la huelga y autogestión que ha permitido “demostrar que el obrero es mucho más que un mero robot encadenado a la máquina; que es un ser capaz de pensar, planificar, coordinar y dirigir;” para ello, afirma, “han tenido que romper los esquemas mentales impuestos: la obediencia, el respeto a la propiedad privada, el servilismo, la ignorancia, el egoísmo individualista, el desconocimiento de nuestra fuerza y mil cosas más.” Concluye el repaso de lo sucedido situándose en el presente, 3 de mayo de 1979, en el que ante la amenaza inminente de cerrar la fábrica comienza el rodaje de la película que financian ellos mismos para:

Explicar a todos los trabajadores nuestra historia, con sus aciertos y errores, para que sirva para llegar a la abolición del trabajo asalariado, a la instauración de una sociedad sin explotadores ni explotados, sin burocracia ni dirigentes donde cada cual reciba según sus necesidades.

Finaliza su lectura ante sus compañeros, sobre todo mujeres puesto que el número de trabajadoras femeninas que aguantaron hasta el final de la autogestión fue mucho mayor que el de hombres,<sup>122</sup> afirmando que es más que probable que acaben siendo expulsados de la fábrica en plena reestructuración del capitalismo, lo que los convertirá en parados pero, afirma, la película servirá para que esta “lección y experiencia” no muera y citando a “los compañeros del mayo francés” termina con “esto no es más que el comienzo, continuamos el combate.” Esta referencia a los acontecimientos de 1968 en Francia, que por otra parte también tuvieron lugar en países como México o Brasil, sitúa la lucha de los trabajadores de Numax no sólo en el movimiento autónomo español de los años setenta sino en una cadena de acontecimientos, quizás “discontinua” pero constante con las luchas obreras que han

---

<sup>122</sup> En la conferencia *Volver a Numax* que Joaquim Jordà dio en Arteleku (06/05/04) el director catalán hace hincapié en la mayoría femenina en la fábrica Numax, no sólo numérica sino vanguardista en cuanto eran las mujeres quienes proponían las medidas más izquierdistas e igualitarias.

recorrido el siglo XX tal como recordaba al inicio del capítulo Felipe Pasajes.<sup>123</sup> Este autor analiza los movimientos autónomos de principios de los años setenta, es decir, unos años antes de los acontecimientos de la fábrica Numax, específicamente los GOA de Barcelona con sus publicaciones con las que intentaban tanto teorizar “las formas prácticas en las que la clase obrera se enfrentaba a la explotación capitalista” como “contribuir a la formación de las futuras generaciones” compilando “la mayor cantidad posible de documentación referente a su momento histórico” sabedores que “la historia no terminaría con ellos” (101).

Tras estas últimas palabras, la asamblea aplaude y se disuelve. Esta primera secuencia nos muestra el verdadero protagonista de la película, el colectivo de trabajadores. A lo largo del documental aproximadamente unos quince trabajadores, hombres y mujeres, dialogan con la cámara a la vez que se intercalan continuas reuniones asamblearias donde se encuentra la verdadera fuerza de este actor social. En ningún momento sabemos sus nombres, lo cual se puede interpretar como que forman parte de un colectivo y que en la película no tienen la necesidad de diferenciarse. Así, Jordà, en la entrevista con Marina Garcés, afirma que la idea principal que recorre la película era la de grupo y cómo mantuvieron la cohesión ante las dificultades a través de la asamblea. Paradójicamente, afirma el director, a través de una experiencia de grupo aprendieron a ser un individuo, “todos viven un proceso personal a través de lo colectivo. (2).” Un grupo obrero que representa, al menos históricamente en cuanto nos encontramos con un sistema productivo fordista, al obrero-masa de la fábrica masificada y que se caracteriza por ser un elemento productivo poco cualificado e

---

<sup>123</sup> Alberto Berzosa Camacho en *Cámara en mano contra el franquismo: de Cataluña a Europa, 1968-1982* analiza el cine militante catalán de aquellos años y remarca la gran influencia que tuvo el mayo francés del 68 no sólo a nivel político sino desde el punto de vista cinematográfico. “Destacan los acontecimientos de Mayo del 68 como un momento clave, a partir del cual los cineastas franceses decidieron tomar la cámara como elemento de lucha política. Esta actitud influyó para que en las mismas fechas, en España comenzase una acción parecida, llevada a cabo por grupos colectivos o por cineastas independientes, que en un principio fueron catalanes en su mayor parte” (13).

intercambiable. Pero, como afirma la trabajadora cuando lee su manifiesto, el proceso de autogestión ha demostrado que “el obrero es mucho más que un mero robot encadenado a la máquina; que es un ser capaz de pensar, planificar, coordinar y dirigir.” Estas palabras no sólo son una reivindicación de la importancia del obrero en el proceso productivo, ni tampoco únicamente un alegato en cuanto a la capacidad del trabajador de dirigir su trabajo, sino una premonición de la transformación que sufrirá el obrero-masa al pasar a obrero-social. No en vano, las luchas obreras de los años setenta se caracterizaron por su oposición del sistema de producción imperante en el fordismo. Como afirma Pablo César Carmona Pascual:

La fábrica fordista y sus métodos disciplinarios –fundamentalmente la cadena de montaje- despertaron un profundo odio de los trabajadores hacia la esclavitud que suponían las largas jornadas de trabajo en la cadena o la negación de los derechos sociales más básicos (212).

El obrero-masa que se transforma en obrero-social en el paso del fordismo al postfordismo y que Paolo Virno denomina *multitud*. Este pensador italiano utiliza a Spinoza para definir a la multitud como:

Una pluralidad que persiste como tal en la escena pública, en la acción colectiva, en la atención de los asuntos comunes, sin converger en un Uno, sin evaporarse en un movimiento centrípeto. La multitud es la forma de existencia política y social de los muchos en cuanto muchos: forma permanente, no episódica ni intersticial (*Gramática de la multitud*, 5).

Así, si Jordà consideraba que los trabajadores de esta experiencia vivieron un proceso individual debido a su pertenencia a un colectivo, Virno señala que la multitud precisamente es “una red de *individuos*; los muchos son *singularidades*” (76). Se puede aplicar la acción de este colectivo autónomo de obreros con el concepto de *multitud* de Virno por dos razones. Primero, porque la huelga, ocupación y autogestión de la fábrica Numax no sólo representa las luchas del movimiento autónomo obrero en España en los años sesenta y setenta sino que “lleva en sí la

historia del capitalismo, se halla ligada doblemente a las vicisitudes de la clase obrera” (*Gramática de la multitud*, 43).<sup>124</sup> La segunda razón es porque la prueba de que podían “pensar, planificar coordinar y dirigir” se encuentra en los dos años que duró esta *aventura* introduciendo el concepto de *intelecto general*. Este concepto, que será desarrollado en el análisis de la secuela *Veinte años no es nada*, fue introducido por los propios trabajadores al dirigir exitosamente la fábrica. El intelecto general como “los lugares comunes de las facultades lingüísticas y cognitivas” que es lo que aplicaron los trabajadores del documental que estamos analizando (*Virtuosismo y revolución*, 20). Para Virno, esta defensa del concepto de *multitud* en detrimento del de pueblo, debido a que las luchas sociales de la ciudadanía han roto su ligazón con el Estado, no implica disociarlo del concepto de clase obrera porque no es necesario que este último vaya ligado al de pueblo. Considera que es una simplificación “y una tontería” que no elimina el hecho de que la *multitud* también produce plusvalía y por tanto es clase obrera:

Clase obrera es un concepto teórico, no una foto postal: indica al sujeto que produce plusvalía absoluta y relativa. Y bien, la clase obrera contemporánea, el trabajo vivo subordinado, su cooperación cognoscitiva-lingüística, posee los rasgos de la multitud antes que del pueblo (*Gramática de la multitud*, 45).<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> Es inevitable relacionar el movimiento autónomo obrero español con el movimiento autónomo o autonomista italiano de los años sesenta y setenta con organizaciones como Potere operaio, Lotta continua y Autonomía Operaria. En estos años en Italia se produjo el Movimiento del 77 que estaba compuesto tanto por estudiantes como por jóvenes proletarios tal como señala Franco Berardi en *El año en el que el futuro se acabó*, 27.

<sup>125</sup> Paolo Virno utiliza el último capítulo de *El Capital* para detectar en Karl Marx la transformación de la clase obrera de pueblo a multitud cuando los obreros que llegaron de Europa a los Estados Unidos trabajaron en la cosa Este sólo unos años para que “los muchos” se encaminaran, mediante un éxodo, al Oeste americano. Tras trabajar en las fábricas del Este, “desertan de las fábricas adentrándose en el Oeste, hacia las tierras libres. El trabajo asalariado, si bien esclavizante, se presenta como un episodio transitorio. Aunque sea por una veintena de años, los trabajadores tuvieron la posibilidad de sembrar el desorden en las férreas leyes del mercado de trabajo: abandonando las condiciones originales de trabajo asalariado, determinaron la relativa escasez de la mano de la obra, y así el incremento de la paga. Marx, describiendo esta situación, ofrece un retrato bien vivido de una clase obrera que también es multitud” (*Gramática de la multitud*, 46).

Para este pensador, que la clase obrera se encarne más en el concepto de multitud que en el de pueblo implica únicamente que cambian el conflicto y las formas de organización, cuestiones que iremos viendo a lo largo de este trabajo. Decíamos que la trabajadora, como miembro de la multitud, termina la lectura del manifiesto ante la asamblea y se disuelven como colectivo mientras la cámara se mueve entre ellos.<sup>126</sup> El hecho de que se pueda observar la cámara moverse entre los trabajadores contribuye a crear el efecto de distanciamiento que mencionábamos anteriormente. Tanto en esta secuencia inicial como en el resto de las intervenciones de los trabajadores existen otras técnicas que contribuyen a producir un efecto de distanciamiento como por ejemplo hablar de sus experiencias ante la cámara, mostrar micrófonos, ver el escenario completo del teatro o las apariciones del propio director, micrófono en mano, haciendo entrevistas a los protagonistas. Todos estos recursos crean unas imágenes equívocas con el resultado de producir ambigüedad. Por un lado, crea naturalización porque los ojos del espectador se identifican con la propia cámara. Pero, por otro lado, hacer visible la cámara crea una sensación de extrañeza. El propio Jordà lo confirma en una entrevista:

En todo lo que hago hay unos resabios de un cierto distanciamiento. Me gustaría situar al espectador en un lugar donde la extrañeza le impida la contemplación plácida y le obliga a una observación desde un deseo permanente de alejarse de allí, aunque al final haya algo que le tienta y le impulse a quedarse. A mí me interesa ese momento de indecisión (*Shangri-La*, 22).”

*Numax presenta* introduce algunos elementos como estos mencionados efectos de distanciamiento para crear un espectador que es consciente de la subjetividad del propio documental y que le obliga a tomar su propia decisión. De hecho, es un falso y cansino mito el que en el cine documental no exista un componente de subjetividad,

---

<sup>126</sup> Sería más apropiado decir entre ellas en cuanto hay muchas más trabajadoras femeninas que trabajadores masculinos.

puesto que el director decide qué se rueda y qué se monta. Tiempo atrás quedó la idea de que este género es portador de la verdad, la realidad o lo objetivo. Sería más acertado afirmar que se caracteriza por una mayor preocupación por lo real que por la verosimilitud. Ésta es una diferencia básica entre el documental y la ficción. En definitiva, no se busca crear un efecto de lo real sino de problematizarlo. Como afirma Llorenç Soler, “la objetividad es imposible pero no lo es el acercamiento al afán de objetividad.”<sup>127</sup> De hecho, como mencionábamos anteriormente, este mayor acercamiento a la realidad no implica que no tenga que haber una cierta planificación o preocupación por la puesta en escena. En cualquier caso, en el cine de Joaquim Jordà el uso de técnicas para producir *extrañeza* en el espectador va unido a su poca preocupación por el guión y su confianza en los rodajes poco rígidos y abiertos a la improvisación.

No en vano, mantengo que con este documental Jordà comienza a introducir elementos de cine realmente moderno en nuestra cinematografía. Un cine moderno que busca, al igual que ayuda a crear, la existencia de un espectador adulto y reflexivo que tome decisiones propias sobre lo que se visiona. Las técnicas empleadas por Jordà contribuyen a ello. La secuela de *Numax presenta, Veinte años no es nada*, ya es un claro ejemplo del cine moderno o film-ensayo que ha comenzado en España a finales de los años noventa especialmente en el cine documental.

De hecho, para Ramón Alfonso la película *Numax presenta* introduce algunas técnicas vanguardistas pero se quedan en amagos que no se desarrollan posteriormente. Para este crítico, el documental se podría haber rodado de dos formas. La primera sería lo que consideran un “testimonio documental más tradicional” y que

---

<sup>127</sup> Llorenç Soler es un director de cine valenciano (1936) que también perteneció a la escuela de Barcelona. Ha realizado ficciones y documentales. Entre las primeras es inevitable mencionar *Lola vende ca* (2000). Su producción documental es mucho más amplia y conocida: *52 domingos* (1966), *El largo viaje hacia la ira* (1969), *La cantata de Santa María de Iquique* (1975), *Francisco Boix, un fotógrafo en el infierno* (2002), *Kenia y su familia* (2005).

sería el típico cine militante “film-entrevista/testimonial en el que los protagonistas puedan narrar, debatir, discutir” (45). La segunda sería la de “la película que se construye” con un mayor protagonismo de la propia película como un actor más y que considera más interesante. Este autor piensa que el inicio de la película parece indicar que esta segunda manera de filmar es la opción pero se abandona a favor de la primera (46). Las razones que alega es que la película comienza con la asamblea reunida en círculo y la cámara girando alrededor del mismo mientras una trabajadora explica las intenciones que les impulsaron casi dos años atrás a ocupar y autogestionar la empresa y a financiar la película que está recién comenzando. El hecho de que la cámara se mueva alrededor del grupo y entre los distintos trabajadores transforma, para Ramón Alfonso, a la cámara en un personaje más que se mueve entre el resto de personas indagando en la situación (45). La cámara se encuentra investigando lo acontecido en la fábrica Numax sin saber de antemano las respuestas. De hecho, Jordà es partidario de no trabajar en sus películas con un guión férreo y bien definido. Paradójicamente, este gran guionista de una buena parte de lo más excelso de nuestra cinematografía<sup>128</sup> aboga por un cine abierto al azar y a la improvisación.<sup>129</sup> Es un realizador que lleva a la práctica los análisis teóricos de Gilles Deleuze sobre el cine.<sup>130</sup> Así, como afirma en su conversación con Marc Recha:

---

<sup>128</sup> Joaquim Jordà ha sido guionista de Vicente Aranda (*Cambio de sexo* 1977, *Intruso* 1992, *Los jinetes del alba* 1990, *El Lute I y II* 1998, *Carmen* 2001), Mario Camús (*Maten a los perros* 1985, *La vieja música* 1975), Chus Gutiérrez (*Alma gitana* 1995), Rovira Veleta (*La larga agonía de los peces fuera del agua*, 1969), Carles Duran (*Liberxina 90*, 1970), Marc Recha (*Pau i el seu germa* 2001).

<sup>129</sup> En este sentido, sigue tanto las enseñanzas de Dziga Vertov, al que tradujo en su labor de guionista, *Memorias de un cineasta bolchevique*, como del colectivo francés Dziga-Vertov al que pertenecía Jean-Luc Godard.

<sup>130</sup> Gilles Deleuze (1925-1995) realizó una verdadera ontología del cine teorizando el cine moderno con sus obras *Imagen-movimiento* e *Imagen-tiempo*. Analizó el paso del cine clásico al cine moderno siendo una ruptura del motor sensorio motriz lo que ocasionó la existencia de la imagen-tiempo que es la que caracteriza el cine moderno. Se pasó de la Imagen-acción que se caracteriza por el encadenamiento narrativo a la Imagen-Cristal que se caracteriza por ser una representación directa del tiempo mediante imágenes ópticas y sonoras puras que transforman al espectador de actante a vidente. Imágenes que existen por sí mismas sin necesidad de imágenes anteriores o posteriores que, sin necesidad de imágenes encadenadas por un guión férreo por tanto, portan dentro en sí mismo un significado completo que ha de ser interpretado por el espectador.

El azar, muy relacionado con esta fuerza que lo real ha retomado, debería ser un elemento de la producción. En la producción debería haber un departamento llamado azar, y regarlo de vez en cuando para verlo florecer, cultivarlo, darle un regalo (25).<sup>131</sup>

Quizás Ramón Alfonso tiene razón en que la segunda opción no se desarrolla a lo largo de la película. Considero que el motivo se debe a que el propio contenido de la película lo exigía.<sup>132</sup> La lucha obrera contra el capitalismo y la explotación que es inherente al mismo reclamaba otorgar el protagonismo a los trabajadores o, mejor dicho, al colectivo de trabajadores, esto es, al actor social proletario, al movimiento autónomo obrero. De hecho, la primera parte de la película alterna las imágenes de los trabajadores contando todo el devenir de su experiencia con las representaciones teatrales en las que aparecen integrantes del capitalismo y representantes políticos de la transición. En la segunda parte dejan de aparecer estas representaciones teatrales. Considero que la función de estas escenificaciones han cumplido su misión que no es otra que la de situarnos históricamente, es decir, ubicarnos política y económicamente en el periodo concreto y, por otro lado, mostrarnos los verdaderos intereses ocultos tanto de la burguesía capitalista como de representantes políticos de izquierdas como Santiago Carrillo y Marcelino Camacho. La artificiosidad con la que se muestran estos encuentros ridiculiza a los representantes empresariales y políticos. La primera representación es el encuentro entre el responsable actual de Numax con los dos fundadores alemanes de la empresa. En esta reunión se organiza el despido de algunos trabajadores para llegar posteriormente a la suspensión de pagos, la quiebra de la empresa y la venta del solar con fines urbanísticos. La ampulosidad con la que hablan estas personas no deja lugar a dudas de la parodia y crítica que se está haciendo de

---

<sup>131</sup> Quaderns de CAC. *Entre Méliès y Lumière: Conversación entre los directores Joaquim Jordà y Marc Recha*, 25.

<sup>132</sup> Por otro lado, la propia asamblea de trabajadores que financió la película le impuso al director algunas directrices a la hora de rodar la película.

ellos. Especialmente cuando celebran el acuerdo, pues los alemanes nazis han de dar el visto bueno ya que todavía poseen acciones de la empresa, y brindan por el Rey, por Franco y, erróneamente, por Adolfo... Hitler. Los alemanes rectifican ante la recriminación del empresario catalán y añaden Suárez.

Contrasta lo anterior, una connivencia entre el capital y la política oficial, incluso la de dirigentes comunistas, con la democracia interna que se vivió dentro de la fábrica. Un colectivo que, como mencioné anteriormente, no estuvo exento de fricciones y desacuerdos. Como nos dice la trabajadora en el inicio de la película, quedaban 69 trabajadores de los 250 que había al inicio de todo este proceso autogestionario. Algunos abandonaron al principio, la mayoría a lo largo del proceso debido a divergencias como el hecho de nivelar los sueldos independientemente del rango o puesto. A lo largo de la película vemos los distintos puntos de vista sobre estas deserciones; incluso, comentan sus puntos de vista algunos trabajadores que habían abandonado la empresa autogestionada debido a estos desacuerdos, es decir, tienen la opción de volver para defender su postura. Estos desacuerdos muestran la verdadera democracia que se vivió en el interior de la fábrica Numax. Una democracia sustentadora de una política no basada en el acuerdo sino precisamente en lo contrario, en el desacuerdo.<sup>133</sup> Estos desacuerdos son una muestra de la democracia directa que se vivía dentro de la fábrica. Para Santiago López Petit estas luchas autónomas:

---

<sup>133</sup> El filósofo francés Jacques Rancière sostiene en su extensa obra teórica que la política, la verdadera política que se contrapone a la *policy* que es el gobierno y la gestión de la comunidad, se produce cuando *los sin-parte* o la parte supernumeraria que son los que no tienen voz ni participación en los asuntos de la comunidad introducen el desacuerdo en la gestión del orden de las cosas. *Los sin-parte* representan la lógica de la igualdad frente a la lógica de la gestión al enfrentarse a *el orden visible de las cosas* que es *el régimen de visibilidad* dominante. Se impone la igualdad en cuanto este excedente cuestiona el orden del sistema. El proceso de subjetivación comienza cuando el sujeto adopta un nombre y usa la voz para mostrar su desacuerdo con la visibilidad imperante. *El desacuerdo. Política y filosofía*, 51.

Eran luchas radicales no tanto por los objetivos que se planteaban cuanto por el modelo de hacerlo. La reivindicación de mejoras salariales, la readmisión de los despedidos, la lucha contra la represión... pero la originalidad residía en que la autonomía obrera se afirmaba en la democracia directa que era la forma de organización y por otro en la ausencia de pacto y la consecuente defensa del contrapoder obrero (18).

Lo que se puede ver a lo largo de toda la película es que el funcionamiento de los trabajadores se basa en las asambleas, en la democracia directa. Y en la crítica por parte de algunos de los trabajadores del papel de los sindicatos que sólo acudían a las reuniones a formalizar los acuerdos alcanzados. El movimiento autónomo obrero, del que la fábrica Numax es un claro ejemplo, se diferencia de los sindicatos en que no separa lo político de lo económico, al igual que de los partidos en cuanto no representa una dirección política. La organización autónoma de clase sencillamente fue una crítica de la política y la búsqueda práctica de una sociedad sustentada en el socialismo autogestionario.

La película finaliza con una fiesta en la que el director se mezcla en el baile final para preguntarles qué es lo que desean hacer en el futuro. Es decir, cuáles son sus deseos, sus anhelos, sus esperanzas para el futuro. Responden de forma distinta: estudiar, ser maestra, vivir en el campo, no trabajar nunca más, etcétera, pero en lo que coinciden todos/as es en no volver a ser explotados. En este sentido, a lo largo de la película vemos cómo los trabajadores no sólo se posicionan contra la explotación capitalista sino contra la autoexplotación que conlleva el mismo proceso autogestionario. Esta fue una de las razones por las que la película fue criticada por el movimiento obrero tradicional, porque es un ataque frontal al trabajo asalariado en cuanto anulación de la persona. No olvidemos que la estructura de funcionamiento de la empresa era lo que se considera trabajo fordista, la línea de montaje. En este sentido, el propio Jordá aclara que el verdadero descubrimiento de la película fue la

crítica de estos trabajadores al concepto de “segunda explotación” que se imponen ellos mismos en su autogestión. Ellos o, digamos, el sistema, les ubica en un tipo de trabajo que para el director catalán “no dignifica y además están haciendo cosas absurdas.” Es decir, crean aparatos mecánicos como “ventiladores o coce-huevos” que han de vender a otros trabajadores cuando saben de su inutilidad y el precio abusivo. (*Numax, nuestra universidad*, 2). Para Marina Garcés los trabajadores de Numax son “una gente que luchó por dejar de ser clase obrera sin renunciar a la experiencia vivida en la fábrica (1). Para ella esta película es tanto una crítica al capitalismo como una crítica al trabajo que se impone sobre la vida misma. Afirma que:

Sus vidas, arrancadas colectivamente de la sumisión y de las servidumbres de supervivencia, quieren más. Un plus de sentido político y personal, individual y colectivo. Es lo que se expresa en los deseos que cierran *Numax presenta...* es un viaje de la autogestión a la autoexplotación... para ir más allá (2).

Se podría interpretar que este “más allá” es el propósito inicial de la clase obrera cuando busca la disolución de todas las clases. Para Rancière, la subjetivación política se produce cuando surge el desacuerdo que posibilita la creación de sujetos políticos. Se produce un movimiento en dos sentidos: una desidentificación y una reidentificación. Es un cruce de identidades móviles, cambiantes, por tanto opuesto a la política de las identidades. Es en la acción misma de *la parte que no es parte* donde se produce la subjetivación y la transformación de lo visible. Entra en el terreno de la praxis. Rancière da la siguiente definición:

Por subjetivación se entenderá la producción de una serie de actos de una instancia y una capacidad de enunciación que no eran identificables en un campo de experiencia dado, cuya identificación (...) corre pareja con la nueva representación del campo de la experiencia (*El desacuerdo*, 52)

En *Numax presenta*, la clase obrera se convierte en *la parte que no es parte* cuando plantean el desacuerdo con los empresarios que no los consideran como iguales ni para dialogar con ellos ni, por supuesto, para dirigir la empresa. Se convierten en la parte supernumeraria que introducen la política en las relaciones laborales y, al mismo tiempo, desean acabar con la figura del obrero encadenado a la cadena de montaje y a una situación de explotación que los anula como personas políticas. Todo ello, cuestionando no sólo la desigualdad existente en las relaciones con los patronos sino las propias condiciones de trabajo. Es una desidentificación con su figura de obreros y una nueva reidentificación con la figura de un trabajador perteneciente a un colectivo que impulsa medidas igualitarias y reivindicativas. Esta es la razón por la que una de las trabajadoras, su nombre Mari lo descubrimos en la secuela *Veinte años no es nada*, afirma que lo que ella deseaba no era vender unos productos inútiles a otros trabajadores sino dar a conocer al resto de los trabajadores el proceso resistente de autogestión que estaba teniendo en la fábrica y que les llevó finalmente a aborrecer del trabajo asalariado y, por supuesto, al convencimiento de que las cosas pueden ser de otra manera. En definitiva, este proceso de autogestión y de lucha colectiva les enseñó a pensar de otra forma en busca de una sociedad no capitalista. Si en el comienzo de la película, la trabajadora que leía la declaración hablaba de haber roto con esquemas mentales como “el respeto a la propiedad privada, el servilismo, la ignorancia, el egoísmo individualista, el desconocimiento de nuestra fuerza,” el final de la cinta muestra a un colectivo que coinciden en no dejarse explotar más y en la dureza y sacrificio del trabajo asalariado, no sin antes haber demostrado su capacidad para dirigir la empresa. Como afirma Rancière en la entrevista-prólogo de su libro *La noche de los proletarios (Archivos del sueño obrero)*:

Las subjetividades individuales en el trabajo están siempre repartidas entre el ejercicio de la inteligencia y su denegación. Lo mismo es

cierto a nivel de la subjetivación colectiva. Los trabajadores denominados “cognitarios” son advertidos a diario por quienes les mandan y por quienes les gobiernan, que su “intelectualidad” no alcanza para entender cómo la producción y la economía en general deben organizarse. Y ellos tienen que luchar siempre para imponer una inteligencia que es la de todos, contra el orden jerárquico que fija los límites dentro de los cuales los diferentes tipos de inteligencias deben moverse (14).

Los trabajadores de Numax cierran la fábrica, abandonan su trabajo y van “más allá.” En una fiesta, en la misma fábrica por supuesto, repleta de comida y bebida, los trabajadores bailan, mezclándose, al son de *Adiós muchachos* de Carlos Gardel, despidiéndose tras el triunfo en su lucha contra el capital. Estas últimas imágenes muestran a todas las singularidades que forman la multitud de trabajadores que descubrieron en estos dos años la importancia de la fuerza colectiva, ése fue su descubrimiento. Singularidades entrelazadas con otras singularidades, con su espacio, con su tiempo, con la historia.<sup>134</sup> Como afirma Jordà Numax “cada uno sale de Numax con su propio título (*Numax, nuestra universidad*, 2).” Un título para sobrevivir en la España de 1979 y fuera de la fábrica donde habían vivido los quizás dos años más intensos de su vida formando parte de un colectivo de obreros que había puesto en jaque a unos empresarios capitalistas; y, con el resto de un amplio movimiento autónomo obrero, habían puesto en jaque a los representantes políticos del franquismo y de la transición española.

#### **4.- La democracia española y *Veinte años no es nada* de Joaquim Jordà**

Con ese título de aprendizaje, de resistencia y de vida los trabajadores de la fábrica Numax salieron a la calle y veinticinco años después fueron los protagonistas

---

<sup>134</sup> Para Aurelio Sainz Pezonaga, “el pensamiento cinematográfico de Jordà es un pensamiento que entrelaza singularidades: singularidad personal, singularidad social, singularidad del encuentro o acontecimiento; es una práctica de la singularidad como entrelazamiento de singularidades” (50).

de la continuación cinematográfica que lleva por título *Veinte años no es nada*. Este título que hace referencia al mítico tango de Gardel, *Volver*, habla del regreso a la pantalla de aquellos trabajadores que lucharon contra la explotación del capitalismo y renegaron del trabajo asalariado. *Numax presenta*, rodada por uno de los grandes documentalistas del cine español,<sup>135</sup> en sí misma no sería más que un buen documental sobre la lucha obrera en los años 70 en España, un testimonio histórico de la historia y de la subjetividad política en pleno proceso de transición del franquismo a la democracia, en la plena aceptación de las reglas democráticas y capitalistas. Un fiel reflejo de una clase social, la obrera, en los años setenta cuando se pensaba que se podía alcanzar un sistema político cercano al comunismo. Un documento sobre la lucha autónoma obrera de los años sesenta y setenta que fue relegada al olvido por la propia transición y el desarrollo posterior de la sociedad: *la movida*, *la generación X*, la despolitización de los años ochenta. Como afirma Cristina Moreiras-Menor respecto al movimiento social y cultural conocido como *la movida* y por tanto sobre los años ochenta españoles:

Estas dos posturas, a-politicismo y a-historicismo con las que se ha caracterizado en general a la Movida y que la conceptualizan como un movimiento puro y trivialmente espectacular, tienden a banalizar su producción cultural y, en consecuencia, a descartar cualquier posibilidad que señale hacia una posición crítica y reflexiva respecto del acontecimiento histórico y social. Pero la banalización se produce, sintomáticamente, desde las instituciones culturales y desde los discursos hegemónicos que están interesados precisamente en la despolitización de la cultura y en la desmemoria como discurso ejemplar del presente (127).

---

<sup>135</sup> Joaquim Jordà es un claro ejemplo de la máxima formulada por Jean Luc Godard de que no sólo hay que filmar la política sino que hay que filmar políticamente. Godard que al igual que Jordà supo tomar enseñanzas del cineasta ruso Dziga Vértov, tomando su nombre para formar el grupo que rodó películas como *Pravda*, *Vent D'Est*, *Luttes en Italie* o *Vladimir et Rosa*. Joaquim Jordà en su etapa más militante rodó películas como *Portogallo, paese tranquillo* (1969), *Il perche del disenso* (1969), *I tupamaro ci parlano* (1969), *Lenin vivo* (1970), *Spezziano le catene* (1971).

En definitiva, *Numax presenta* es una muestra de la combatividad y conciencia de la clase obrera en su lucha contra el capitalismo. Pero *Numax presenta* se convirtió, parafraseando a Marina Garcés, en *algo más* a pesar de su marginación ocasionada tanto por el circuito cinematográfico burgués como por el circuito paralelo del movimiento comunista clásico. Se convirtió en *algo más* porque veinticinco años después el propio Jordà decidió rodar su continuación: *Veinte años no es nada*. El acto de creación de la propia asamblea de trabajadores produciendo el primer documental fue continuado por Jordà al conseguir rodar su secuela, *Veinte años no es nada*.

Este documental nos permite contemplar la evolución de la sociedad tras los convulsos años setenta. La película muestra el reencuentro de los jóvenes trabajadores de Numax veinticinco años después y se centra en entrevistas a una docena de ellos respecto a lo que han hecho todos estos años, sus peripecias personales y su visión de las transformaciones en España, para acabar en otra fiesta final. Como afirma Javier M. Tarin:

La película está rodada con un rigor tal que no cae en sentimentalismo alguno ni en la típica reunión de viejos amigos para recordar con nostalgia tiempos pasados. Precisamente, es una radiografía de la sociedad actual con, eso sí, el bagaje de lo aprendido en lo que aconteció en la fábrica Númax (42).

Las trayectorias vitales de estos protagonistas nos permite ver los distintos caminos que la vida deparó a estos trabajadores que tras su experiencia de Numax siguen defendiendo conceptos como resistencia, solidaridad, igualdad y lucha de clases. Un arco de tiempo que cubre la transición, el golpe de estado, la entrada en la Comunidad Económica Europea y la llegada masiva de inmigrantes. Estos dos documentales nos permite caminar el trayecto de la España de los últimos veinticinco años a través de las vidas de un grupo de trabajadores críticos con el sistema capitalista, con los

partidos políticos y con los sindicatos oficiales. En definitiva, como reza la canción que dio origen al título de la película, “Volver... /con la frente marchita,/las nieves del tiempo platearon mi sien,”<sup>136</sup> regresaron más desencantados y cansados con la España del siglo XXI pero sin renunciar a su pasado político.

Joaquím Jordà pensó en rodar la continuación sólo cinco años después de haber realizado *Numax presenta* y así se lo propuso a Radio Televisión Española (RTVE). Posteriormente, se alegró de no haber sido aceptada su propuesta pues quería incluir en la película entrevistas a los artífices oficiales de la transición y de la democracia (Adolfo Suárez, Felipe González, Santiago Carrillo, Marcelino Camacho, Fraga Iribarne). Aunque todos se negaron, este intento es considerado por el propio Jordà como “una horrible tentación” pues los verdaderos protagonistas de la transición fueron el pueblo, la sociedad civil, los ciudadanos, la multitud de luchadores por el cambio político “Son los personajes de la película quienes explican realmente qué fue la transición. Es una metáfora vivida de la época. Ellos son el elemento poético de la Historia” (2). Una transición que para Ángeles Maestre, dirigente de Corriente Roja y una de las fundadoras de Izquierda Unida (IU) buscaba desvertebrar el movimiento obrero mediante unos pactos que, entre otras cosas, introdujeron “el despido gratis y sin causa del contrato de empleo juvenil y la eliminación de la readmisión en el despido improcedente (1).” Ángeles Maestre relaciona lo sucedido en la transición con el Pacto Social de 2011, al que califica de “ignominia, atropello y un acto inaceptable de violencia social de guante blanco contra el conjunto de los trabajadores y las trabajadoras (1),” que acaba con muchas conquistas sociales y es una gran operación del capital, con la aquiescencia de las

---

<sup>136</sup> Carlos Gardel. *Volver*.

organizaciones sindicales, “dirigida a la desvertebración y derribo del movimiento obrero (1).”

Palabras que son similares con las que acabamos el análisis del primer documental de Jordà. Su continuación *Veinte años no es nada*, que recorre la historia de la transición y de la democracia, es alabada por Javier M. Tarín que considera que “va contracorriente en cuanto estamos en un país que prefiere ver su pasado en series televisivas en versión infantil” (42). Para Jordà, tal como nos cuenta en su conversación con Marina Garcés, la intención era contar la historia de “mediocridad y horror” que han sido los últimos veinticinco años de la historia de España (1). La gran preocupación del director era descubrir que sus vidas podían haber sido un desastre, no quería contar el hipotético fracaso de algunos de ellos. En cambio, lo que descubrió es que si bien no eran el típico ejemplo de vida exitosa tampoco eran vidas derrotadas:

Tal vez no habían hecho todo lo que querían hacer, pero no habían hecho de lo que no quisieran hacer. No tenían nada de qué avergonzarse. Y eso, en los tiempos actuales, es ejemplar (*La transición según Jordà*, 1).”

Quizás se le podrían aplicar los versos de la canción *Volver* de Gardel: “Tengo miedo del encuentro/con el pasado que vuelve/a enfrentarse con mi vida.../Tengo miedo de las noches/que pobladas de recuerdos/ encadenan mi soñar.” Un pasado de luchas y cambios políticos, un acontecimiento político con el movimiento autónomo obrero, que se intrduce en un presente que en palabras de Daniel Blanchard es “una travesía en el desierto” caracterizado por el nihilismo y la despolitización (267). La película nos muestra la trayectoria de los protagonistas, cuál ha sido su periplo vital. En esta película coral se nos muestra la historia de la transición, “la historia acallada de la transición española, como una historia de desencanto y de traición (*Numax, nuestra universidad*, 2).” Jordà descubrió que los jóvenes de la fábrica Numax habían sido

fieles a lo que habían vivido veinticinco años antes. Por medio de las entrevistas a una docena de ellas se ve que no habían caído en bajezas, que no habían sido engañados por el desarrollo de la historia española y que, como dice Jordà en la entrevista con Marina Garcés “fueron responsables de mantener una historia que habían vivido, una historia ejemplar” (3). Si la acción de los trabajadores de Numax fue cuestionar a los empresarios e introducir el desacuerdo por medio de la huelga, ocupación y autogestión que implica la introducción de la igualdad en las relaciones entre patrones y obreros, la acción de los ex-trabajadores de Numax en este segundo documental es mantener vivo el pasado de las luchas autónomas de los setenta. En el primer documental los trabajadores fueron *los sin-parte* que cuestionan el orden policial de las cosas y, por tanto, se convierten en sujetos políticos. Una subjetivación política que opera en un doble sentido de desidentificación y reidentificación para dejar de ser obreros explotados y convertirse en *otra cosa*. Como obreros cuestionan el orden de las cosas para dejar de pertenecer a esta clase social. Es en la acción misma de *la parte que no es parte* donde se produce la subjetivación y la transformación de lo visible. Es el campo de la praxis. En cambio, en este segundo documental, la subjetivación política de estas personas se crea produciéndose fieles a lo acontecido en la fábrica Numax. Muestran fidelidad a su condición de pertenecientes a la clase obrera que luchó contra el capital pero de la que decidieron renegar en cuanto implica un trabajo explotador o autoexplotador. Para Alain Badiou se produce un acontecimiento cuando adviene “otra cosa” distinta a “la situación, las opiniones, los saberes instituidos”, un evento “azaroso, imprevisible (*La Etica*, 29).” En otras palabras, para Badiou existe un evento cuando un sujeto ha actuado de tal manera que ha introducido decisiones extraordinarias distintas de las cotidianas. Dicha acción ha

alterado la situación establecida.<sup>137</sup> Tal como señala en su libro *Metapolitics*, un evento es político si se producen ciertas condiciones que considero que se producen en la autogestión de los trabajadores de Numax que se engloba en el movimiento obrero español que existió en otros países europeos como Italia, Francia, Alemania (141).<sup>138</sup> Los rasgos que considera necesarios son que el evento sea “ontologically collective to the extent that it provides the vehicle for a virtual summoning of all. ‘Collective’ means immediately universalising” y que el evento implique una ruptura con “the state of the situation which is summoned by repression and alienation” (147). Comprobamos que el colectivo de trabajadores de Numax produjo una ruptura en el orden visible de las cosas por medio de una militancia que actuaba en nombre de los trabajadores.

Vemos, por tanto, que es un planteamiento similar al de Rancière cuando considera que modificar el orden visible de las cosas por medio del desacuerdo de aquellos que son *la parte que no son parte* implica la irrupción del sujeto político y, por tanto, la existencia de la subjetividad política. Para Badiou, mantenerse fieles a las situaciones extraordinarias acaecidas en el pasado es lo que produce que la verdad que surgió con el evento se mantenga.<sup>139</sup> Si en el primer documental, la subjetivación de los jóvenes trabajadores de Numax acaba en una desidentificación con la figura de obrero, en *Veinte años no es nada* el director de cine Joaquim Jordà rueda esta

---

<sup>137</sup> Aurelio Sainz Pezonaga considera que *Numax presenta* y *Veinte años no es nada* son dos documentales de Jordà que “tienen un componente performativo, que las hace ser algo más que películas. Los documentales de Jordà además de contar algo, *hacen algo*, producen un acontecimiento, o intervienen en uno ya producido, y lo documentan” (31).

<sup>138</sup> En Francia y Alemania el movimiento autónomo fue más reducido que en Italia o en España con características propias. En cualquier caso, en los años setenta en Francia existieron organizaciones autónomas como Camarades, Centre International pour des Nouveaux Espaces de Liberté (CINEL) o Assemblée Parisienne des Groupes Autonomes (AGPA) o Action Directe que mantuvieron conexiones con grupos autónomos italianos y alemanes. En Alemania los autónomos eran denominados Der Schwarze Block y estaban relacionados con el movimiento okupa.

<sup>139</sup> En la *La Etica, ensayo sobre la conciencia del mal* de Badiou leemos: “La verdad propiamente dicha, que es ese múltiple interno a la situación que construye, poco a poco, la fidelidad; aquello que la fidelidad reagrupa y produce” (29).

película que les permite investigar lo sucedido en la fábrica Numax en los años setenta y las consecuencias que tuvieron aquellos convulsos años tanto en sus vidas como en la sociedad española. Y nos permite comprobar a nosotros, espectadores de la película, en que *otra cosa* se convirtieron los jóvenes autónomos obreros de la fábrica Numax, el gran momento revolucionario español desde la II República Española. Comprobamos que, como dice Badiou, fueron fieles a su acontecimiento que denominan en sucesivas ocasiones su *universidad* y no reniegan en ningún momento de sus actos pretéritos, lo que los convierte en sujetos políticos. Bruno Bosteels señala que para este pensador francés “the subject is defined exclusively in terms of fidelity or not to the event (*Theory of the subject*, 25).” Badiou parte de este presupuesto para añadir que el sujeto político se produce cuando se mantiene una fidelidad al evento, a las acciones:

La fidelidad, que es el nombre de un proceso: se trata de una investigación coherente de la situación, bajo el imperativo del acontecimiento; es una ruptura continuada e inmanente (*La Etica*, 29).

Las protagonistas de *Veinte años no es nada* se dedican en esta película a analizar lo sucedido en la fábrica Numax, es una investigación de las consecuencias que el movimiento autónomo obrero tuvo tanto en sus vidas como en la sociedad democrática española. Estos trabajadores ya entre los cuarenta y cincuenta años de edad demuestran en la película su decisión de mantenerse fieles a lo vivido en los años setenta, son la prueba de la conexión entre acontecimiento-fidelidad-política. Y, por lo tanto, sujetos políticos:<sup>140</sup>

I call this decision, this will, a subjectivation. More generally speaking, a subjectivation is always the process whereby an individual determines the place of a truth with respect to his or her own vital existence and to the world in which this existence is lived out (*The Communist Hypothesis*, 235).

---

<sup>140</sup> Es evidente que combinar la visión ontológica de Badiou con la contingente de Rancière quizás no sea posible o, en cualquier caso, compatible a nivel filosófico.

De hecho, la película comienza con las imágenes finales del anterior documental. Las imágenes ya comentadas de la fiesta final donde los trabajadores, al son del tango *Adiós muchachos*, hablan de lo que esperan de la vida, qué es lo que quieren conseguir y qué es lo que no están dispuestos a hacer. Tras estas imágenes han pasado veinticinco años y el documental recoge estas vidas para analizar qué ha sucedido en el país en este arco de tiempo, qué han hecho o no han hecho estas personas que representan a la clase obrera, y qué opina la clase proletaria del estado actual de nuestra democracia. Es un recorrido por la práctica totalidad de la democracia española (exceptuando el periodo democrático de la II República) de la mano de la clase obrera sin ningún tipo de nostalgia ni sentimentalismo hacia el pasado. Como afirma Jordà, “se mira al pasado como punto de partida en el que estamos hoy (*Numax, nuestra universidad*, 3).” Se sirve del pasado para situarse en nuestro presente y, como dice Marina Garcés:

Sin nostalgia y sin ingenuidad, la historia ejemplar de Numax y sus protagonistas se vuelve intempestiva. Desencaja las coordenadas de la historia, de ese pasado que ya fue, para lanzarnos insistentemente una pregunta: ¿cuándo y dónde se podrían dar hoy estos procesos de politización que transforman lo social transformando nuestra propia vida? ¿Cuándo y dónde podemos atacar colectivamente la miseria de nuestras vidas puestas a trabajar? (3).

Este segundo documental está planteando qué sucedió con la politización española de los años setenta y qué posibilidades existen al día de hoy de introducir en nuestras democracias la participación de la sociedad civil, condición necesaria para hablar de política real. La diferencia entre la actividad política de los personajes entre ambos documentales es enorme. En esta segunda película, los personajes no reniegan de su pasado ni de sus ideales, en absoluto lo hacen, pero se encuentran centrados en sus vidas profesionales sin militancia alguna en organización o colectivo concreto.

La primera diferencia entre ambos documentales es que si en la primera los protagonistas se encuentran siempre dentro de las paredes de la fábrica, las asambleas, las discusiones, las entrevistas, las escenificaciones de los trabajadores se ubican siempre en su lugar de trabajo. Si, como decimos, el espacio de producción y el espacio de politización es la fábrica, en el segundo documental prácticamente todas las entrevistas y encuentros se producen en espacios abiertos o en medios de locomoción (autobús, taxi, coche, tren, el campo, la calle). Para Marina Garcés, “su dispersión biográfica es una metáfora del aislamiento en que se juega cada uno la vida en la sociedad-red (3).” Casi la totalidad de ellos no tienen contacto entre sí, es la película quien organiza una fiesta final y anteriormente algunos encuentros concretos según las relaciones afectivas entre ellos. Se puede colegir que la pérdida de la fábrica como espacio de trabajo y de lucha ha provocado una dispersión personal que afecta a la falta de politización en nuestra sociedad. Especialmente en la clase obrera. De hecho, López Petit mantiene que se produjo:

Una verdadera ingeniería social encaminada a desarticular política, social y económicamente a la clase trabajadora, es decir, a aquel sujeto político que puso en crisis la dominación capitalista. El fin de la centralidad política de la fábrica (y con ella de la clase obrera) es el resultado. La gran transformación que ha tenido lugar estos últimos treinta años, nos ha dejado ante un nuevo escenario: la globalización neoliberal (21).

De esta forma, con la eliminación de la fábrica como elemento vertebrador de la lucha obrera se llegó, en opinión de Petit y otros autores, al fin de la clase obrera como sujeto político. Ésta sería la segunda diferencia entre los dos documentales. La gran politización y activismo que existe en el primer documental no se ve en el segundo donde únicamente se producen reflexiones sobre lo sucedido y el estado actual de las cosas. Los personajes acuden continuamente a lo vivido en los años setenta y lo comparan con la situación en la que viven donde, como dice Pepi, en

“democracia puedes hablar pero nadie te escucha.” Lo que plantea López Petit en la introducción del libro colectivo *Luchas autónomas en los años setenta* es la necesidad de recuperar la memoria de estas luchas autónomas obreras para abrir caminos de lucha en nuestro presente (17). Reclama poéticamente “Recuperar un fragmento de historia colectiva para clavarlo en la actualidad es útil porque permite abrir el campo de las experiencias posibles” (24).

El fin de la fábrica como espacio de producción y de lucha obrera y la aparente falta de politización de la sociedad española, puede ser analizado con el trabajo de Paolo Virno. Como mencionamos anteriormente, el paso del obrero-masa al obrero-social es una de las características del momento histórico en que nos encontramos, el postfordismo. Para el pensador italiano, en este momento histórico lo que se ha puesto a trabajar ha sido el lenguaje, la acción comunicativa, en otras palabras, se ha producido “la *laboralización* de lo que es *común*, vale decir del intelecto y del lenguaje” (*Gramática de la multitud*, 70). Ya en el documental *Numax presenta* vimos en el inicio con la lectura de la trabajadora cómo se hacía referencia a lo que Virno considera “las aptitudes fundamentales del ser humano: pensamiento, lenguaje, autorreflexión, capacidad de aprendizaje” (40). Una asamblea que había decidido ocupar la fábrica para dirigir la misma mediante el aprendizaje del sistema de funcionamiento del capitalismo, cambiarlo por uno más igualitario y, finalmente, en un auto de reflexión cerrar la fábrica para evitar la autoexplotación que el trabajo asalariado conlleva. Incluso, el mismo proceso de organizar la huelga, comentado anteriormente, con el trabajador que recorre todas las plantas pasando subrepticamente un papelito con la convocatoria de la huelga, cuestiona el silencio que reina en la fábrica sustituyéndolo por el lenguaje que sirve de vehículo al

desacuerdo que muestran en la huelga. Como afirma Virno, si en el pasado las fábricas tenían carteles que intimidaban con “Silencio, se trabaja” en la actualidad:

La principal novedad del postfordismo consiste en haber introducido el lenguaje en el trabajo. Hoy, en ciertas oficinas, bien podrían aparecer colgados carteles especulares a aquellos de hace años, que dijeran: *Aquí se trabaja*: “Hablen! (*Gramática de la multitud*, 95).”

En *Veinte años no es nada* la mayoría de los protagonistas trabajan en el sector servicios o por cuenta propia. Entre los entrevistados, una docena de personas, hay un taxista, una maestra, una monja que cuida a ancianos en soledad, un trabajador de la construcción encargado de formar a jóvenes aprendices, un comercial, una camarera, una artista de bolsos de mimbre, un restaurador de iglesias, un abogado que se ha convertido en cocinero y antiguos izquierdistas desencantados que se han refugiado en la montaña. En definitiva, la mayoría pertenece al sector terciario que ofrece servicios a la población. Este paso, encarnado en los obreros de Numax, del sector secundario al terciario es el proceso conocido como terciarización y que se producido en las economías más desarrolladas. Los protagonistas de *Veinte años no es nada* se encuentran en sectores laborales como transporte, turismo, hostelería, venta al por menor, cuidados de salud, educación. Personas individuales con trabajos, algunos de ellos, sin el control directo de superiores. La mayoría de ellos son los responsables de su propio trabajo. Gente anónima que esconde un secreto que quizás no debería ser ocultado: un pasado de lucha colectiva que les formó como persona y como integrantes de la sociedad. Como afirma el taxista, “nosotros podemos decir que un día luchamos.”

Y esta lucha pretérita es lo que ellos transmiten en sus vidas. Y es por la naturaleza de sus trabajos, el sector servicios, por medio de lenguaje y el conocimiento, por lo que transmiten las luchas autónomas de los años setenta y su disconformidad con el estado actual de las cosas. La película nos muestra las vidas de

una docena de ellos pero que representan a todos los trabajadores autónomos que cuestionaron en los años setenta el franquismo, el capitalismo y la transición. Y, que por otro lado, también representan a los trabajadores de la era postfordista que para Paolo Virno son la *multitud* que se han convertido en el elemento clave del modo de producción postfordista que se caracteriza por los cambios en las relaciones entre “Trabajo –o poiesis-, Acción política –o praxis- e Intelecto –o vida de la mente” (*Gramática de la multitud*, 47). En la “hibridación” entre estos tres elementos es donde el trabajador actual introduce su lucha política. Virno mantiene que se han disuelto las fronteras entre estos tres componentes y que la multitud contemporánea se caracteriza por haber absorbido e introducido en el trabajo muchas de las características de la praxis política (48). Contradiendo a Hannah Arendt que considera lo contrario, esto es, que la política “imita al trabajo,” Virno escribe:

Sostengo que en el trabajo contemporáneo se manifiesta la “exposición a los ojos de los otros”, la relación con la presencia de los demás, el inicio de procesos inéditos, la constitutiva familiaridad con la contingencia, lo imprevisto y lo posible. Sostengo que el trabajo postfordista, el trabajo que produce plusvalía, el trabajo subordinado, emplea dotes y requisitos humanos que, según la tradición secular, correspondían más bien a la acción política (49).

La mayoría de los trabajadores que aparecen en pantalla trabajan ante “los ojos de los otros,” es un trabajo público como el de la maestra de niños, la artista que crea bolsos de mimbrés y los vende en su tienda, el taxista, el comercial que viaja por toda España, el constructor que forma a jóvenes aprendices, la camarera, el restaurador de iglesias. Prácticamente todos ellos se encuentran englobados en el sector servicios, es decir, que su trabajo consiste en ofrecer servicios a la comunidad y no en la creación de ningún tipo de bienes materiales. En esta producción de servicios para cubrir las necesidades de la sociedad civil es donde aplican sus facultades cognitivas y conocimiento que están formadas por las luchas obreras de su pasado. Si

bien la mayoría de ellos no militan, su acción política se encuentra en su trabajo. En el caso de los protagonistas de este documental doblemente pues no sólo exponen sus ideas respecto al momento presente sino que incorporan ese *secreto* que el discurso oficial borró con la imagen vendida de una transición modélica. Un secreto que fue pura praxis y que se incorpora como tal a la dupla trabajo-acción política en la época postfordista donde la multitud de trabajadores es un elemento clave. Éste es el motivo para Virno de que en la sociedad actual se hable de crisis política, de despolitización (49), porque lo que siempre se ha entendido por política, no lo que Rancière considera *policy* o gestión del *orden de las cosas*, ha sido subsumido por la multitud de trabajadores que ya en el primer documental mostraban su desacuerdo con la política oficial representada en los partidos políticos y los sindicatos oficiales. En este segundo documental, la política se muestra en el trabajo de los protagonistas. En su propio trabajo es donde se encuentra la política. Así, Virno afirma que:

La inclusión de ciertos aspectos estructurales de la praxis política en la producción actual nos ayuda a entender porqué la multitud postfordista es una multitud politizada. Hay ya demasiado política en el trabajo asalariado –en cuanto trabajo asalariado- para que la política como tal pueda gozar aún de una dignidad autónoma (*Gramática de la multitud*, 50).

Virno equipara la acción política al virtuosismo que es propia de los artistas ejecutantes o aquella “actividad que se cumple –que tiene el propio fin- en sí misma, sin objetivarse en una obra perdurable, sin depositarse en un *producto terminado*” (50). Vemos que es una de las características de los trabajadores del documental en cuanto sus ocupaciones laborales están encuadradas dentro del sector servicios. Para el pensador italiano la segunda característica del virtuosismo es que “exige la presencia de los otros, que existe sólo a condición de que haya un público.” Este segundo rasgo también se cumple en los protagonistas en cuanto trabajan cara al público e, incluso, en que los trabajadores hablan de su experiencia en la fábrica

Numax a sus propios compañeros, casi adolescentes, como es el caso de la camarera en el bar o el maestro de la construcción con sus jóvenes aprendices.

Es cierto que es en la industria cultural donde se representa idealmente el virtuosismo, en la “actividad comunicativa que se cumple en sí misma” (56); es en la industria cultural donde se “exhiben, en forma separada y fetichizada, las fuerzas productivas más relevantes de la sociedad, aquellas que necesariamente tiene que utilizar todo proceso laboral contemporáneo: competencias lingüísticas, saber, imaginación, etcétera” (60). Lo anterior no impide que, siguiendo el razonamiento de Paolo Virno, el virtuosismo y, por tanto, la inclusión de la acción política en el trabajo, no se reencarne en aquel trabajo que se desarrolle cara al público, como es el caso de la mayoría de los trabajadores de este documental. Virno es claro al respecto cuando afirma que “El virtuosismo, con su intrínseca politicidad, caracteriza no solo a la industria cultural sino al conjunto de la producción social contemporánea” (62). Y este virtuosismo tiene su partitura, para Virno, que es el intelecto en cuanto facultad humana genérica y que Karl Marx denominaba *general intellect* en *Fragmento sobre las máquinas* de los *Grundrisse*. Marx así lo considera cuando señala que:

The development of fixed capital indicates to what degree general social knowledge has become a direct force of production, and to what degree, hence, the conditions of the process of social life itself have come under the control of the general intellect and been transformed in accordance with it. To what degree the powers of social production have been produced, not only in the form of knowledge, but also as immediate organs of social practice, of the real life process (379).

Cuando el intelecto, “el saber del cual depende la productividad social”, entra en escena es el momento que se produce la hibridación entre trabajo, vida política e intelecto (65). El pensamiento se vuelve “exterior y público, ya que irrumpe en el proceso productivo” (65). Y la pregunta clave para Virno es si es posible “separar lo que hoy está unido,” esto es, el intelecto y el trabajo asalariado, y “unir lo que está

separado,” es decir, el intelecto y la acción política (70). Con esta escisión y esta unión, la propuesta de Virno es permitir el desarrollo del *general intellect* fuera del trabajo asalariado y en oposición al mismo. Precisamente lo que hicieron los trabajadores de Numax renegando de su condición de obreros asalariados, expulsando a los empresarios primero, demostrando que eran capaces de dirigir ellos mismos la fábrica después, y finalmente cerrando la misma para encontrar trabajos no asalariados o al menos profesiones con una fuerte necesidad del *general intellect* como los de maestra, camarera, comercial. Podemos colegir que nuestros protagonistas han introducido su *general intellect* y su pasado de lucha obrera en el trabajo terciario que se realiza ante la sociedad civil. Ésta es su forma de hacer política además, de ser sujetos políticos, siguiendo la concepción teórica de Badiou, por mantener fidelidad al acontecimiento político que fue el movimiento autónomo obrero de los años setenta.

Individuos que se encuentran dispersos a lo largo de toda la geografía del Estado español pero que en un pasado no muy lejano formaron parte de un colectivo que hizo tambalearse las estructuras del franquismo y es parte del imaginario revolucionario. Virno utiliza el *Fragmento sobre las máquinas* de los *Grundrisse* de Marx para utilizar el concepto de “individuo social” que precisamente es social (un oximorón) porque lleva consigo mismo el *general intellect* (82). Y a través del proceso de individuación llegan a ser multitud: “El individuo de la multitud es el término final de un proceso después del cual no hay otra cosa, porque el supuesto resto –el pasaje del Uno a los Muchos- ya ha sido realizado” (76). Una transformación que realizaron en la experiencia de la fábrica Numax tras la cual se dispersaron pero con la memoria de los acontecimientos que es lo que transmiten a través del *general intellect* en sus trabajos. Y aunque no militan en organizaciones ni asociaciones, se

puede decir que su propia vida transmite la militancia pretérita que conforma el presente, al menos en su crítica descarnada y despiadada de la transición y del proceso democrático de veinticinco años. Desde este punto de vista, este grupo de ex-obreros que trabajan en el sector servicios, con su resistencia al capitalismo como equipaje, encarnan la subjetividad de la multitud contemporánea, que como afirma Virno: “En cuanto singularidades individualizadas, tienen ya a sus espaldas la unidad/universalidad propia de las diversas formas de vida preindividual. En su acción colectiva acentúan y continúan el proceso de individuación” (81).<sup>141</sup>

De entre todo este colectivo de individuos, de entre todas estas historias, hay una que es la que adquiere más protagonismo en la película. La de Juan y Pepi. Tras terminar la autogestión de Numax, Pepi se unió sentimentalmente a Juan Manzanares. Continuaron su lucha contra el capital por otros medios, atracando bancos. Para el director, esta historia fue la más consecuente porque llevaron a la práctica lo que muchos de los militantes izquierdistas de los años setenta habían pensado, tal como afirma Joaquim Jordà:

Es la historia más consecuente. Es la historia que lleva a la práctica lo que todos los demás han pensado. Habían organizado un enfrentamiento colectivo con el capital que la transición les había hecho perder. Algunos la continuaron individualmente a través de lo que entonces se llamaba expropiaciones y ahora atracos (*Numax, nuestra universidad, 2*).”

El punto de vista de Jordà, en cuanto la importancia del capital en aquellas luchas políticas, es refrendado por Joan Ramon Resina cuando señala que los cambios

---

<sup>141</sup> Esta tesis, basada en el trabajo de George Simondon, es la que le permite a Virno utilizar el concepto de multitud y no el de pueblo. “Para la multitud, el colectivo no es centrípeto, huidizo. No es el lugar en el cual se forma la “voluntad general” y se prefigura la unidad estatal. En la medida en que la experiencia colectiva de la multitud no debilita, sino que radicaliza el principio de individuación, queda excluida por principio la posibilidad de que de tal experiencia se pueda extrapolar un rasgo homogéneo; queda excluido que se pueda “delegar” o “transferir” cualquier cosa al soberano. *El colectivo de la multitud*, en cuanto individuación ulterior o de segundo grado, fundamenta la posibilidad de una *democracia no representativa* (81).

que se produjeron en España en los años sesenta y setenta no se debieron a cuestiones ideológicas sino al mercado:

Fue la implacable lógica del Mercado la que desde los años sesenta empujó a España de la autarquía hacia la política reformista hasta llegar al pacto de la Moncloa y la constitución de 1978. Y fue el Mercado el que propició una ruptura en la memoria colectiva, que los políticos del consenso tuvieron buena cuenta de que no se produjera en el espacio público. Como es sabido, la vitalidad del mercado depende de que los productos se vuelvan obsoletos; cada nueva mercancía anuncia la desaparición de la otra anterior, arrojada a la basura de la historia (26).

El enfrentamiento colectivo de esa década se saldó en una derrota ante la transición.

Algunos continuaron la lucha como Juan y Pepi. La historia de esta pareja alcanzó notoriedad pública cuando Juan fue acorralado en un banco y tras tomar unos rehenes pidió la llegada del ministro del PSOE Barrionuevo para liberarlos. En su lugar fue el gobernador civil de Cataluña y tras una acalorada discusión fue tiroteado por Juan Manzanares que fue detenido y encarcelado. Pepi justifica este acto cuando afirma que su pareja “tiene un sueño infantil: ser el héroe de la clase obrera, el que mata al ministro del gobierno que los ha traicionado.” Con una enfermedad incurable fue puesto en libertad para fallecer finalmente en su hogar con Pepi que había sido detenida pero puesta en libertad posteriormente. Esta antigua trabajadora de Numax y posterior izquierdista desencantada explica que el deseo de Juan de que acudiera Barrionuevo era porque este militante del PSOE representaba la transición que había traicionado a muchas personas que “habían visto cosas que ya no se podían olvidar.” Pepi considera que en la “democracia se puede hablar pero nadie te escucha.” Cuestiona tanto los Pactos de la Moncloa como la transición que, en palabras de Marina Garcés, fueron “otra capa de cal sobre el último intento de innovación social del movimiento obrero.” Esta intelectual considera que una de las preguntas que plantea *Veinte años no es nada* es:

¿Se puede volver a la normalidad cuando se han cambiado de raíz las reglas del juego? ¿Se puede soportar el peso de la mediocridad, de la competitividad, de la batalla en solitario por la supervivencia cuando se ha vivido la potencia de la creatividad y de la inteligencia colectiva? Juan Manzanares señala un camino, el del que sabe que sólo puede seguir avanzando hasta caer abatido. Pepi y con ella el resto de compañeros muestran, con sus vidas heridas, que puede haber una dignidad en el anonimato. “No les pueden engañar,” dice Jordà. No les pueden engañar porque ellos fueron parte protagonista de las luchas de la transición y de sus sueños traicionados (3).

Como hemos visto anteriormente, las luchas sociales obreras que se produjeron en España entre el 68 y el 77 mostraron nuevas formas de organización social y son parte del movimiento autónomo obrero. Jordà habla de los ideales mostrados en ambos documentales y, refiriéndose concretamente a la historia concreta de Pepi y Juan, considera que no pecaron de ingenuidad sino que mostraron la “inteligencia colectiva obrera” que supo mantenerse dignamente en el descreimiento político que invadió España en los años ochenta (*Numax, nuestra universidad*, 3). Así, podemos comparar la conciencia política de los años setenta que se mostraba en la fábrica Numax con el intento de supervivencia de los mismos personajes en el documental *Veinte años no es nada* donde se encuentran inmersos en un individualismo que ha desterrado la política de su vocabulario diario pero que la llevan incorporada en su propia vida y la transmiten a través de su trabajo. Una transición en la que existió la última gran movilización de nuestro país en busca de una ruptura con las estructuras del franquismo y no de una reforma del mismo que es lo que finalmente sucedió. Una reforma que era lo opuesto por lo que luchaba el movimiento autónomo obrero en cuanto finalmente fue instituida una monarquía establecida por Franco y una Constitución articulada sobre la economía capitalista de mercado. Si *Numax presenta* es una denuncia del papel político del PCE y de CC.OO en los Pactos de la Moncloa, *Veinte años no es nada* es una crítica feroz del papel político del PSOE, no sólo en redondear el reformismo y pactismo de la transición,

sino en la laminación de las conquistas sociales obreras y la capacidad de lucha proletaria. Como afirman en la película este partido político ha ido bloqueando los intentos de participación ciudadana de hacer política, han apuntalado los principales poderes económicos de la burguesía y han manipulado constantemente los medios de comunicación para representar una cosa que no eran, un poder izquierdista. Como afirma una de ellas, se han convertido en otra oligarquía o aristocracia política y económica que intenta borrar, otra vez, del espectro político no sólo a la ciudadanía y a los movimientos sociales sino a los partidos políticos pequeños y sindicatos minoritarios que cuestionan el bipartidismo que se mueve entre el neoliberalismo radical y el neoliberalismo con ciertas preocupaciones sociales socialdemócratas.

La película termina con una reunión de todos los antiguos trabajadores. En este reencuentro, organizado por el propio director, los protagonistas se emocionan tras los veinticinco años pasados desde su experiencia colectiva en la fábrica Numax. En una amplia sala de un restaurante se encuentra instalada una gran pantalla donde continuamente se reproducen imágenes del primer documental, *Numax presenta*, que colabora en remarcar el contraste entre el pasado y el presente, al igual que recupera dicho pasado para instalarlo en el momento actual. Al final de la comida, con las imágenes del primer documental suena la música de la internacional comunista. Muchos de los trabajadores levantan el puño y cantan al unísono. La película se cierra con las imágenes de dos niños. Uno de ellos, de unos quince años de edad y sordomudo, había seguido toda la reunión atentamente mientras su madre le explicaba que todos los que estaban eran antiguos compañeros de su padre, ya fallecido, que habían trabajado juntos muchos años atrás y se habían enfrentando con los dueños de la empresa, con el capitalismo, por mantener la dignidad y el trabajo. Y habían vencido. El joven llora mientras ve la escena final de tantos individuos formando un

colectivo dispuesto a recuperar el pasado de un padre fallecido pero no olvidado, de un movimiento social obrero derrotado pero quizás no eliminado. La última imagen es de una niña de unos cuatro años que con una muñeca en una mano a la que está haciendo bailar, levanta el puño del otro brazo, mientras suena la internacional comunista. En esta última imagen se ve al fondo del plano la gran pantalla con los trabajadores autónomos obreros de Numax, la gran parte del plano lo ocupan los trabajadores reciclados en el sector servicios con el puño en alto y cantando la internacional, mientras que la figura más cercana al objetivo de la cámara de Joaquim Jordà se encuentra la niña que representa el futuro en este juego de tiempos históricos que representa al movimiento social obrero y su fuerza para cambiar las reglas del juego y de la historia. Para Aurelio Sainz Pezonaga:

Las últimas imágenes de la niña son especialmente significativas. Es el momento de la esperanza. La lucha, dice la imagen, no termina con esta generación, ni siquiera con esta generación derrotada. La lucha continúa y los hijos de los trabajadores seguirán resistiéndose a la dominación capitalista y enlazarán su resistencia con las luchas de los que les precedieron (33).

Esta imagen que introduce la profundidad de campo al estilo de *Citizen Kane* de Orson Welles nos sirve para considerar el documental *Veinte años no es nada* como cine moderno. A lo largo del capítulo hemos hablado de la inexistencia de este cine en España, carencia que se está reparando con el cine documental español de los últimos quince años. Alfonso Crespo considera que nuestro cine “pasó de puntillas por la experiencia moderna” (11) aunque realizadores como Víctor Erice mantuvieron la llama de ese cine reflexivo y ensayístico hasta que el Máster en Documental de Creación de la Universidad Pompeu Fabra aglutinó a un grupo de realizadores que ha conseguido introducirlo en nuestro país. Encabezados por José Luis Guerin y Joaquim Jordà, jóvenes como Mercedes Álvarez, Ariadna Pujol, Xavier Montanyá, Isaki Lacuesta, están realizando un cine que piensa y hacer pensar que, por otro lado,

muestra la hibridación del cine documental con el de ficción en su acercamiento a lo real.<sup>142</sup> Un cine moderno que Ángel Quintana equipara con el cine de autor que se produjo en Italia con el *Neorrealismo italiano* y en Francia con la *Nouvelle Vague* y que define de la siguiente manera:

El cine de autor rompía con las casualidades del relato, con el naturalismo de la puesta en escena, con los elementos prototípicos de la narrativa tradicional y se abría hacia los tiempos muertos a los espejismos de la memoria y a la reflexión en torno a la alienación de la sociedad del bienestar (17).

Un cine moderno que se encuentra teorizado en el trabajo de Gilles Deleuze. Como mencionamos anteriormente, para este pensador, el cine clásico se caracterizaba por la Imagen-movimiento que se basa en el encadenamiento de fotogramas para conformar un cine donde la acción, el entretenimiento y el carácter narrativo son los principales objetivos, mientras que la Imagen-tiempo, entre sus modalidades la Imagen-cristal sería su máxima expresión, representa, tal como lo define Ángel Quintana, al “cine moderno abierto a la revelación, el azar y a la complejidad de lo visible... y no a un cine replegado en guión y en las estructuras dramáticas” (21). En la existencia de un cine moderno juega un importante papel el cine de Joaquín Jordà. *Numax presenta* ya comenzó a introducir en 1979 algunos rasgos de este cine “abierto a la revelación y al azar” para compartir muchos rasgos con las cinematografías mencionadas de Italia y Francia. El cineasta catalán fue para Daniel V. Villamediana el “puente de conexión” entre el cine de los años setenta y el actual (40). Convirtiéndose para Fran Benavente en “la única brecha real abierta en España a un cine verdaderamente político; aquél, cabe precisar, que hace daño, que muerde con saña y que no entiende de obediencias (86).”

---

<sup>142</sup> Existen otra serie de cineastas que incluyo en esta explosión del cine documental moderno: Jo Sol, Albert Serra, Ricardo Iscar, Pablo García, Nuria Aidelman y Gonzalo de Luca.

La razón de esta carencia de cine moderno fue evidentemente la dictadura franquista con la falta de libertad, de presupuesto y de imaginación que impuso al cine español.<sup>143</sup> Hubo algunas excepciones durante la transición como *El Desencanto* (1975) de Jaime Chávarri, *Bilbao* (1978) de Bigas Luna, *Maravillas* (1980) de Manuel Gutiérrez Aragón o *Arrebato* (1980) de Iván Zulueta pero en el campo cinematográfico sucedió lo mismo, para Ángel Quintana, que en el terreno de la política:

Mientras la revolución pendiente era domesticada por los partidos políticos que preferían pactar con el enemigo, antes que llevar a cabo un cambio, en el cine español se optó por instaurar una transición desde los postulados estéticos de cierto clasicismo hacia los postulados de un academicismo de prestigio (21).<sup>144</sup>

Como hemos afirmado ya en *Numax presenta Jordà* se sirvió de elementos de este cine moderno, comenzando por practicar, y quizás adelantándose, uno de los debates básicos de la cinematografía mundial, la hibridación del documental, la ficción y la vanguardia, el mestizaje de estos tres géneros que es lo que hemos visto en la propia película con la parte documental de los trabajadores, la ficcionalización de los propios trabajadores y las escenas representadas en el teatro, y finalmente con la inclusión de la cámara como un personaje. Pero es en *veinte años no es nada* donde realiza realmente un film-ensayo, cine-escritura que encuentra en el género documental el género que le ofrece una mayor libertad para combinar formatos varios y cuestionar las fronteras establecidas. Un film-ensayo que introduce la imagen-cristal deleuziana para situarse en los tiempos muertos que introducen el pasado y que junto a la imagen-idea que “visita” el film, en palabras de Badiou, circule por todo el

---

<sup>143</sup> Evidentemente, hubo excepciones tanto individuales como Basilio Martín Patino o Luís García Berlanga como colectivas (la tercera vía madrileña, la Escuela de Barcelona) pero que no pudieron desarrollar y establecer un cine acorde la Imagen-tiempo deleuziana.

<sup>144</sup> Para este autor, de este “clasicismo reconvertido en cine de prestigio” se pasó a un *cine posmoderno* con Pedro Almodóvar como máximo exponente y a un *realismo tímido* representado por autores como Fernando León de Aranoa, Icíar Bollain, Acero Mañas o Benito Zambrano (21).

metraje para finalmente esperar respuesta del espectador (Imágenes y palabras). Para Antonio Weinrichter, es el cine documental el mejor espacio “para hacer una síntesis de ficción, de información y de reflexión. Para habitar y poblar esa tierra de nadie, esa Zona auroral entre la narración y el discurso, entre la Historia y la biografía singular y subjetiva (10).” Decíamos que *Veinte años no es nada* es esa *zona auroral* donde las *biografías singulares y subjetivas* dialogan con la historia para introducir, por medio de la *visitación*, una serie de cuestiones básicas en nuestro trabajo: ¿Qué es la política? ¿Cuándo existió en la sociedad española? ¿Por qué y cómo desapareció? Y, finalmente, ¿Cómo se puede recuperar? Joaquim Jordà lo consigue de forma absolutamente moderna por un lado mostrando personajes reales que no están sujetos a un guión férreo con cuestiones preseñeladas y por otro lado rompiendo la continuidad narrativa lineal, típica del cine clásico, al introducir distintas temporalidades históricas y creando un palimpsesto de intervenciones que intentan responder al enigma, que en palabras de Fran Benavente, son las dos cuestiones que intenta resolver el “detective” Joaquim Jordà: “el crimen de la clase obrera” y “la posibilidad de una resistencia política “real” (94).<sup>145</sup> La primera cuestión es respondida por *Veinte años no es nada*: la transición española y los principales partidos políticos y sindicatos acabaron con el movimiento autónomo obrero. La segunda es respondida por el siguiente documental que vamos a analizar, *200 Km del Colectivo Discusión 14*.

---

<sup>145</sup> Si Giorgio Bertellini, analiza *Deep Reed* como “the story of multiple visions (and recollections) of a murder, from the perspective of the detective, the killer and, in the end, the spectator” podríamos considerar a Jordà como al detective que investiga los enigmas mencionados para que finalmente sean los protagonistas asesinados quienes descubran al asesino y reencarnen la resistencia política. (*Profondo Rosso Deep Red*, 216). Es autor de *Italy in early American cinema: race, landscape, and the picturesque* (2010).

## 5- El movimiento obrero actual y *200 Km* del Colectivo Discusión 14

*200 Km* (2003) es un documental filmado por el Colectivo Discusión 14 sobre el conflicto, que comenzó en el 2001, de los trabajadores de Sintel con el gobierno y con el sindicato obrero CC.OO. Un documental que combina el cine clásico combativo con el cine moderno que hemos mencionado anteriormente. En este documental podemos observar la fuerza que tiene el colectivo obrero, especialmente cuando mantiene una conciencia obrera que persiste desde los años setenta. El conflicto de los trabajadores de Sintel con el gobierno del PSOE, del PP y con los sindicatos dura todavía, diez años después. De hecho, se han realizado cuatro documentales sobre el tema, existen varias páginas webs que representan y defienden a los trabajadores y al día de hoy se está pendiente de la decisión judicial sobre la venta fraudulenta de la empresa por parte de sus dueños capitalistas.<sup>146</sup> Antes de proceder al análisis del documental creo necesario explicar brevemente la historia de la empresa Sintel hasta el momento en que se rueda el documental. Por tanto, es necesario repasar las principales decisiones económicas y políticas que acabaron con las movilizaciones que observamos en *200 km*, el segundo documental sobre el caso Sintel. La información que utilizo para exponer la historia de la quiebra de Sintel ha sido recogida del artículo *Sintel: Un estudio de caso de la nueva economía*.

Sintel era una empresa especializada en telecomunicaciones creada en 1975, de unos 5.000 trabajadores, filial de Telefónica, la quinta operadora de servicios de telecomunicaciones más importante del mundo y empresa pública que fue privatizada en 1999. Sintel se dedicaba a la instalación y mantenimiento de redes de telefonía en

---

<sup>146</sup> Los documentales son *El efecto Iguazu* (2001), *200 Km* (2003), *La mano invisible* (2003) y *Alzados del suelo* (2005). La página web de los trabajadores de Sintel donde se pueden conseguir información documentada es <http://www.sintelasociacion.com/>.

España y en otros países, una de las empresas punteras en el sector que nunca dejó de producir beneficios. A pesar de ello, fue vendida en 1996 bajo el gobierno del Presidente del PSOE, Felipe González, a la empresa Mac Tec de Jorge Mas Canosa, conocido millonario anticastrista. Sintel se vende por 4.900 millones de pesetas aunque extrañamente unos meses antes Telefónica había realizado una ampliación de capital en Sintel de 5.000 millones y curiosamente Mas Tec facturaba sólo una tercera parte de lo que facturaba Sintel. El mismo día de la venta, Mas Tec vende los locales que son propiedad de Sintel a Telefónica por 1.500 millones de pesetas cuando los expertos afirman que su valor se encuentra por encima de 20.000 millones de pesetas. En diciembre de 1998 la empresa de Mas Canosa vende Sintel en Las Islas Vírgenes, un paraíso fiscal, a unas empresas que en palabras de la fiscalía anticorrupción sólo buscaba “dar opacidad a la titularidad de Sintel (*Sintel*, 16).”<sup>147</sup> Telefónica no había recibido los últimos pagos de la venta de 1996 que vencían el 31 de diciembre de 1998 pero sorprendentemente no acudió a los tribunales. En el 2000 se planteó un expediente de regulación de empleo (ERE) de unos 900 trabajadores para despedirlos y la suspensión de la empresa tras el impago de las nóminas. En el 2001 la fiscalía anticorrupción abrió diligencias de investigación sobre “las presuntas irregularidades cometidas en Sintel (*Sintel*, 17).” La denuncia impuesta por los sindicatos cubren desde la venta en 1996 por Telefónica hasta la venta de la familia Mas Canosa en 1998 en Las Islas Vírgenes. Telefónica fue privatizada en 1999 bajo el gobierno del Partido Popular (PP). En el artículo mencionado se entrevista a Adolfo Jiménez, líder sindical de Sintel, participante en el documental que analizamos, que afirma que las huelgas que han protagonizado el colectivo de trabajadores de Sintel se hicieron para

---

<sup>147</sup> En la nota 53 hicimos una enumeración de los paraísos fiscales. En el primer capítulo, Vidal Beneyto señalaba que la economía criminal está por encima del 15 % del producto mundial bruto.

“defendernos de la agresividad brutal y especulativa de este capitalismo financiero en complicidad con Telefónica” (17). Los autores del artículo escriben:

Estos comentarios de Adolfo Jiménez relatan el abuso continuado del nuevo capitalismo financiero y especulativo, y de su comunión con la mafia internacional... Sin embargo, impacta sobremanera la complacencia y connivencia del poder político con estas prácticas (*Sintel*, 17).

El 9 de junio de 2000 la compañía Sintel anuncia una suspensión de pagos. Comienzan una serie de protestas, reivindicaciones, manifestaciones que son la trama del documental *200 km* que analizamos. Los autores del artículo mencionado consideran que la lucha de la plantilla de Sintel es un “símbolo de resistencia” frente al capitalismo especulativo y financiero que es la base de la globalización junto a la complicidad de los medios de comunicación y de las élites políticas. Adolfo Jiménez clarifica que esta lucha de trabajadores en paro con dichas élites, *los amos del mundo* tal como eran denominados en el primer capítulo, es una búsqueda de la dignidad:

No lo hacemos de una forma quijotesca divorciada de la realidad, lo hacemos para demostrar a los que más mandan que no van a tener cojones para doblegar nuestra resistencia y convicción, y mucho menos nuestro orgullo de clase trabajadora (*Sintel*, 19).

El 23 de diciembre de 2000 Sintel presenta un expediente de rescisión de empleo de 1200 trabajadores (dos tercios de los empleados). Los trabajadores, la mayoría de ellos afiliados al sindicato CC.OO, comienzan una serie de protestas y manifestaciones pidiendo el sueldo que se les debe. Acusan al gobierno del PP y a Telefónica de haber provocado una quiebra técnica artificial y un expolio patrimonial. Tras esta exposición de los hechos del poder económico y financiero, veamos la respuesta de los trabajadores. El 29 de enero de 2001 más de 1.800 trabajadores de Sintel de todo el país organizan una acampada en el Paseo de la Castellana, el centro

financiero y empresarial de Madrid, que fue denominada *El Campamento de la Esperanza*.

Esta manifestación-protesta-acampada-okupación que duró 187 días fue grabada por Joan Ventura<sup>148</sup> y Georgina Cisquella<sup>149</sup> para producir el documental *El efecto Iguazú*, el primer documental rodado sobre el conflicto de la empresa Sintel. Recibieron el apoyo tanto de numerosos artistas e intelectuales<sup>150</sup> como de políticos de ideología diversa.<sup>151</sup> Los sindicatos negociaron con representantes de Telefónica y del gobierno para devolver los puestos de trabajo o reubicarlos laboralmente. Estuvieron seis meses hasta que se alcanzó un acuerdo con el gobierno, mediado por CC.OO. El conflicto pareció acabar. La película recoge la vida diaria en el *Campamento de la Esperanza* donde los trabajadores muestran sus opiniones, sus asambleas, sus manifestaciones. En definitiva, muestran el punto de vista del trabajador en este conflicto y la repercusión mediática que tuvo este acto de protesta al acampar en el centro neurálgico del centro económico de la capital de España. El título hace referencia a una metáfora sobre el nuevo capitalismo, explicada en la película por el líder sindical, Adolfo Jiménez, cuando un grupo de trabajadores de Sintel vieron las cataratas de Iguazú en Argentina:

Hoy los trabajadores en las empresas, en este modelo económico de capitalismo globalizador, somos como los pescadores en una barca. Creen que el río está en calma, y sólo nos damos cuenta de lo que ocurre cuando la barca, tu empresa, se acerca a la garganta. Entonces es cuando percibes la velocidad de la corriente, que esta corriente del capitalismo especulador es de tal magnitud que tratas de dar gritos y hacer señas, advertir a los demás pescadores de que el río ya no está en

---

<sup>148</sup> Pere Joan Ventura ha realizado documentales como *Subcomandante Marcos: viaje al sueño zapatista* (1995), *Guatemala, la hora de la verdad* (1998), *Me estoy quitando* (1999). Fue uno de los organizadores del documental colectivo contra la política del PP *¡Hay motivo!*.

<sup>149</sup> Georgina Cisquella ha realizado y colaborado en documentales como *El feminismo en España* (1979), *50 años del voto femenino en España* (1981), *Subcomandante Marcos: el viaje al sueño zapatista* (1995) y *En el mundo a cada rato* (2004).

<sup>150</sup> Eduardo Haro Tecglen, Rosa Montero, José Luis Sampedro, Rosa Regás, José Antonio Labordeta, el Gran Wyoming, José Saramago.

<sup>151</sup> José Luis Rodríguez Zapatero, Cándido Méndez, José María Fidalgo, Gaspar Llamazares.

calma y que algo habrá que hacer, si no quieren que su barca, su empresa, acabe tragada por las aguas de la garganta.

Como dice Francisco Javier Ruiz del Olmo *el efecto Iguazú* es una metáfora en la que las cataratas son el “despotismo del sistema” mientras que el campamento de la esperanza es “un símbolo de lucha y libertad” y la película da al espectador lo que desea ver, “una verdadera película antisistema (24).” De hecho, en la película un grupo de trabajadores viajan a Génova a la Contracumbre del G8 de 2001 organizada por los movimientos antiglobalización, en lo que se puede entender un intento de unir distintas luchas sociales contra el capitalismo neoliberal. Una búsqueda de apoyos en los nuevos movimientos sociales que se aglutinan en estas contracumbres en detrimento de las organizaciones clásicas como los partidos políticos y los sindicatos. Una película antisistema sobre un conflicto que hasta el momento ha tenido tres continuaciones.

Anteriormente mencionamos que el conflicto pareció acabar. No fue así. Un año después de levantarse *El Campamento de la Esperanza* más de 1.200 trabajadores seguían en el paro. De Hecho, el conflicto continúa al día de hoy y, como ya mencionamos, se espera resolución judicial respecto a los posibles delitos de los que están acusados los antiguos directivos de la empresa y los hijos del fallecido Mas Canosa.<sup>152</sup> Un conflicto que está durando más de diez años, que ha provocado la realización de cuatro documentales y continuas manifestaciones y pruebas de apoyo de la sociedad civil que muestran la gran capacidad de articulación y de resistencia que puede tener el movimiento obrero incluso al día de hoy que tanto se habla de la despolitización de la sociedad en general.

---

<sup>152</sup> El delito por el que son acusados por la Fiscalía Anticorrupción es el delito de insolvencia punible, delito societario y delito contra la Hacienda Pública.

Los trabajadores de Sintel decidieron en el 2003, ante el incumplimiento de los acuerdos con el gobierno y con Telefónica tras la protesta-acampada en Madrid, convocar una marcha colectiva a pie que saliera desde seis puntos distintos del Estado Español para coincidir en la celebración del 1 de mayo en Madrid del 2003, el día internacional del trabajador. Esta marcha-protesta comenzó a llamarse *La Marcha de la Dignidad*. Más de mil trabajadores recorrieron las seis carreteras nacionales para recorrer 200 kilómetros y hacer nuevamente visible el conflicto al resto del país. Partieron de Valencia, Extremadura, Andalucía, Galicia, Cataluña y Euskadi, zonas donde se encontraban la mayoría de sus oficinas antes del cierre de la empresa. Un grupo de 14 jóvenes,<sup>153</sup> recién finalizados sus estudios cinematográficos y la mayoría de ellos en paro, deciden financiar, producir y filmar esta marcha-protesta. El resultado será el documental *200 Km* que cuestiona tanto el papel de los dos principales partidos mayoritarios (PP y PSOE) como el del sindicato obrero mayoritario CC.OO, al igual que el de los medios de comunicación. Esta película nos confronta ante cuestiones como poder financiero y transnacional, conciencia de clase, dignidad obrera. Por otro lado, muestra la resistencia del movimiento proletario en nuestra sociedad postfordista en la que el obrero masa se está transformando en el obrero social. En otras palabras, en unos tiempos en que se está produciendo la aniquilación de la clase obrera tradicional y el surgimiento de un nuevo proletariado que podría denominarse como trabajador precario. Por precariado se entiende al trabajador en situación precario o aquella persona sujeta a una situación de inestabilidad tanto económica como laboral. Para Ángeles Maestro, el nuevo movimiento obrero estaría formado por “los jóvenes precarios, las mujeres, los

---

<sup>153</sup> Tania Balló, Nora B. González, Núria Campabadal, Ricard Carbonell, Roger Cornella, Aymar del Amo, Marco Iglesias, David Linares, Óscar M. Chamorro, Elisa Martínez, Itati Moyano, Cristina Pérez, Sandra Ruesga, Ruth Somalo.

inmigrantes y los veteranos luchadores y luchadoras que el capitalismo con las organizaciones políticas izquierdistas mayoritarias *no consiguieron doblegar* (1).”

Como dice Antonio Gómez Villar, repensar la figura de la clase obrera:

A la luz de los cambios acaecidos en el paradigma post-fordista y cómo bajo este paradigma proletariado va cediendo su espacio al precariado, entendiéndolo éste como el producto de una transformación del capitalismo que ha consolidado una matriz de acumulación en la que la forma-empleo ha cristalizado como precariado (2).

El documental *22 Km* es un documental atípico no sólo pues está grabado por un colectivo de catorce jóvenes y financiado por ellos mismos sino porque no está construido con voz en off y entrevistas, rasgos del típico documental de protesta, sino con grabaciones en directo de los hechos con aparente invisibilidad de la cámara. Grabado con cámaras digitales y no cinematográficas, la película se podría englobar en el cine de combate político. Se rodaron más de 180 horas que finalmente fueron comprimidas en algo más de dos horas. La propia película adopta un posicionamiento afín a los protagonistas de la cinta pero da la palabra a los principales antagonistas de los trabajadores, los representantes del sindicato CC.OO, para defender sus argumentos. Este documental incorpora tanto elementos de una cinematografía moderna como del cine combativo y político, razón por la cual lo comparo con *El efecto Iguazú*, el primer documental sobre el caso Sintel, que, a pesar de ser cine social, representa el cine *realista tímido*, tal como lo denomina Ángel Quintana, al que sitúa en el cine posmoderno que no ha pasado por un cine moderno que es el “cine abierto a la revelación, el azar y la complejidad de lo visible.”<sup>154</sup> Es evidente que *El efecto Iguazú* tiene una intencionalidad política al filmar *El Campamento de la esperanza* de los trabajadores de Sintel. Pero también es cierto que en esta película determinadas fuerzas políticas, el sindicato CC.OO y el PSOE concretamente,

---

<sup>154</sup> En este cine realista tímido incluye a cineastas como Fernando León de Aranoa, Icíar Bollaín, Achero Mañas o Benito Zambrano.

aparecen en pantalla apoyando las reivindicaciones de los trabajadores y obteniendo créditos electoralistas por ello. Las críticas de Ángel Quintana o Manuel J. Lombardo a este cine *realista tímido o blando* se basan no sólo por estar encorsetado en el guión y en las estructuras dramáticas y, por tanto, por no ofrecer al espectador la capacidad de reflexionar ante lo proyectado, sino también por encontrarse alienado con uno de los dos máximos poderes fácticos y no indagar lo suficiente en aquello que se analiza. En otras palabras, por no problematizar lo que se está tratando. Como ejemplo, debemos recordar que la empresa Sintel fue vendida al empresario anticastrista Mas Canosa por Felipe González, el presidente del PSOE, y no por José María Aznar, presidente del PP y amigo íntimo del líder de Miami. Es más, esta venta, tal como nos cuenta Adolfo Jiménez en el artículo mencionado anteriormente, se produjo en pleno traspaso de poderes entre los dos partidos mayoritarios en el 1996. Para el líder sindical:

Tomar esa decisión durante el periodo de traspaso de poderes y en Semana Santa evita el debate público, y oculta un “Pacto de Silencio” entre ambos partidos. De esta forma, los intereses de ambas élites políticas quedan satisfechos y el silencio garantizado, una muestra del desprecio de estas élites hacia las instituciones democráticas y hacia los ciudadanos (*Sintel*, 15).

Como afirma Adolfo Jiménez en este artículo-entrevista, los dos partidos estaban satisfechos con la venta de Sintel y la posterior privatización de la multinacional Telefónica. Es importante señalar que en *El efecto Iguazú* esta cuestión es silenciada aunque determinados representantes del PSOE parecen solidarizarse con la lucha de los trabajadores y, por otro lado, se muestra a los medios de comunicación afines a este partido político siendo receptivos con la lucha de Sintel. Parece que o la solidaridad con *El Campamento de la Esperanza* de algunos miembros del PSOE era a título individual o los motivos eran políticos en cuanto la actitud resistente y combativa de los trabajadores de acampar u *okupar* el centro neurálgico de Madrid

suponía un desgaste en la imagen política del PP. En cambio, en *200 km* las críticas de los trabajadores son dirigidas absolutamente a todos estos integrantes de la trama: el poder financiero, el poder político y el poder sindical. Se critica a Telefónica por participar en la venta fraudulenta de la empresa Sintel, al gobierno del PP por no cumplir los acuerdos de recolocación de los trabajadores en paro tras la finalización de *El Campamento de la Esperanza*, al PSOE por no defender a los trabajadores engañados y a CC.OO por defender a los primeros y mentir para ello. El blanco principal de sus ataques son todos estos mediadores políticos que fueron, como ya vimos anteriormente, los que en la transición colaboraron en el enterramiento del movimiento autónomo obrero o, en otras palabras, del movimiento proletario. Curiosamente, Andrés Jiménez utiliza la expresión “Pacto de silencio” que tan cara resultó a la ciudadanía en la transición. Todos estos actores sociales son mostrados en esta película, activa o pasivamente, como colaboradores en el drástico recorte del Estado de bienestar que se está viviendo en España junto al paulatino y constante aumento de asalariados precarios y de trabajadores en paro.<sup>155</sup> Como afirma Luciano Vasapollo “La globalización neoliberal, la internacionalización de los procesos productivos vienen acompañados por la precariedad y el desempleo de millones de trabajadores en todo el mundo (19).” En este sentido, este documental es un claro reflejo de la necesidad que tiene la clase obrera de buscar otras formas de organización políticas que no sean las clásicas de los partidos políticos y los sindicatos en un mundo globalizado y neoliberal donde tanto la clase obrera tradicional como el nuevo proletario precario están experimentando un recorte gradual de las conquistas obreras del último siglo. En *El Efecto Iguazú* podemos ver

---

<sup>155</sup> Telefónica S. A., la quinta multinacional operadora de servicios de telecomunicaciones en el mundo, propone en plena crisis económica “incentivos de 450 millones para sus ejecutivos y el reparto de 6.900 millones en dividendos tras anunciar ayer la eliminación del 20 % de sus puestos de trabajo. El Consejo cobró 27, 7 millones en 2010” (Artículo de El País, 15/04/2011).

cómo los trabajadores de buscan crear conexiones con el movimiento antiglobalización que se reunió en Génova mientras que en *200 Km* buscan el apoyo y solidaridad de las pequeñas poblaciones por donde transcurre su marcha. En esta búsqueda de otras luchas, en esta apertura a los otros es dónde se debe calibrar el potencial combativo de la clase obrera actual y superar las formas de lucha de las organizaciones obreras clásicas. En cualquier caso, como afirma Antonio Gómez Villar:

El precariado es un sujeto político de transformación social que no está dado, sino que se hace a sí mismo, cabría decir, en el conflicto. El precariado se encuentra encerrado en una aporía: necesita organizarse para subvertir la lógica de la flexibilización; pero esa lógica lo ha atomizado e imposibilita la organización entre 'iguales'. Si los precarios no tienden a unificarse estructuralmente, es difícil que se unifiquen en el plano de la conciencia... La precariedad es social, pero ésta se vive individualmente (7).

Respecto al significado de la política y de los partidos políticos en el momento actual y a la necesidad de buscar otras formas de organización políticas, Alain Badiou dio dos conferencias en el año 2000 con el título *¿Qué es la política?* Este pensador entiende que en el S. XIX se produce la política de la revolución. La lucha obrera es una lucha de la insurrección. Los partidos (u organizaciones) quieren eliminar el Estado. El siglo de la revolución. En cambio, el S. XX propone una política de partidos que busca apropiarse del Estado. El siglo de los partidos. En el primer caso, las políticas de emancipación se dirigen contra el aparato estatal. En el segundo, tienen como objetivo controlar el Estado. Esta subordinación (en sus distintas variantes: totalitarismo, comunismo, parlamentarismo) originó la crisis de los partidos y como consecuencia la crisis de los movimientos que utilizaban los partidos para representarse, y finalmente la crisis de las políticas democráticas porque se encuentran bajo el yugo de la economía. En definitiva, Badiou sostiene que “la crisis de la política en este Fin de siglo es, antes que nada, la crisis de la idea de partido”

(4). Por tanto, la cuestión es cómo hacer política sin los partidos políticos. Su respuesta es “que hay que reemplazar la política impaciente de los partidos por la política paciente de los movimientos” (8). Esto implicaría que no hay crisis de los movimientos, que no hay crisis de la revolución, que no hay crisis de la política. Otro tema es que haya que re-inventar la política. El consejo que da Badiou es crear “otro lugar distinto del lugar en donde estamos” haciendo referencia a los “trayectos” inventados en Mayo del 68 francés como “el camino que iba de la universidad a la fábrica, o quizás el trayecto que iba del departamento burgués al mercado popular” (9).

Como estamos viendo, la lucha resistente y política de los trabajadores obreros de Sintel son trayectos novedosos en las reivindicaciones obreras: *El Campamento de la Esperanza* en el centro de Madrid que duró seis meses, *La Marcha por la Dignidad* que recorrió 200 km por las carreteras nacionales del país. También es importante mencionar que al comienzo de las protestas y con la suspensión de la empresa, los trabajadores de Sintel se organizaron en una empresa cooperativa que para Diego Díaz Alonso es “una respuesta innovadora y radical de los trabajadores del neoliberalismo, algo que ahora les coloca a la vanguardia del movimiento obrero europeo (7).” Como veremos en las próximas páginas, las respuestas creativas, resistentes e inusualmente mantenidas en el tiempo tiene relación con la educación política obrera de los años setenta que formó a estos trabajadores.

Esta referencia a los años de la transición no es baladí ni es casualidad que las películas que se acercan a la transformación de la clase social obrera tomen como

punto de partida los años setenta y la entrada en la transición y en la democracia.

Como dice Isaki Lacuesta, el cine documental español “es una casa con fantasma.”<sup>156</sup>

En el cine español, el futuro es un terreno todavía inexplorado. Las cuentas pendientes, las heridas abiertas o el propio talante de los sujetos filmados han hecho que los momentos más memorables del cine español contemporáneo se hallen precisamente en aquellas escenas en las que el pasado emerge con fuerza de entre los cuerpos del presente (36).

Este gran director de cine, considerado uno de los seguidores de Joaquim Jordà en la Escuela de Pompeu Fabra, mantiene que en algunos de los escasos documentales militantes del presente se recupera “el cine de denuncia que se hacía durante el franquismo (37).” *El Efecto Iguazú* y *200 km* son dos de ellos en los que se “captura el presente” y se utilizan al mismo tiempo técnicas vanguardistas:

Las formas arquetípicas de las filmaciones militantes cohabitan con registros propios de otras tradiciones cinematográficas, hasta el extremo de incluir escenas montadas con raccords de continuidad de movimiento y mediante plano/contraplano, y momentos de carácter metalingüístico (37).

De hecho, para Manuel J. Lombardo, *200 Km* es un film habitado por la política como fantasma, al igual que está habitado también por el perdedor como resistente. Es evidente que en este caso se refiere a la clase obrera que pese a haber perdido la batalla tanto en la transición como en el neoliberalismo que lo está arrinconando en lo que se denomina trabajo precario, sigue resistiendo y manifestándose. Para este crítico “es un cine comprometido y político desde el contenido pero también en la forma, en una cierta y paradójica vanguardia (65).”

La referencia al cine de vanguardia se refiere a dos aspectos. Por un lado, al desarrollo tecnológico que permite grabar películas de bajo presupuesto. *200 Km* es el claro ejemplo de la posibilidad de poner a dialogar a la realidad con cámaras digitales

---

<sup>156</sup> Isaki Lacuesta (1975) ha realizado películas como *Cravan vs Cravan* (2002), *La leyenda del tiempo* (2006) y *Los condenados* (2009). Considero *La leyenda del tiempo* uno de los máximos exponentes del cine moderno que se está produciendo en España.

y conseguir un producto bien terminado. Se puede añadir que en la propia película se introduce un elemento metalingüístico cuando los propios trabajadores se graban entre ellos con pequeñas cámaras digitales. Es un ejemplo de cómo la clase obrera puede utilizar su *general intellect* no sólo fuera del trabajo sino como elemento de protesta. Por otro lado, la mención a la vanguardia se apoya en lo que sostiene Jostxo Cerdán, respecto a la sociedad invisible que se ha ido escondiendo en nuestra aparente sociedad opulenta neoliberal:<sup>157</sup>

Una sociedad española que, a base de ir ocultándola, de ir negándole la presencia mediática... pensábamos que había desaparecido. *200 km* demuestra que esa España sigue ahí y nos la ofrece sin prejuicios ni disfraces... esos personajes, que aparecen como huellas de otro tiempo, acaban configurando un discurso sobre España mucho más potente de lo que podría parecer a primera vista (365).

No es casualidad que el artículo de Manuel J. Lombardo se titula *Vengan a ver lo que no quieren ver* pues en la propia película el cantautor Luís Pastor canta dos canciones, teniendo la segunda el mismo título que el crítico cinematográfico utilizó para su artículo. Canción que data del concierto *Vallekas* que tuvo lugar en 1975. La letra de esta canción se refiere a lo que el poder no quiere ver y por tanto lo convierte en invisible y excluido de su ejercicio político. El uso de la canción en este documental convierte a los trabajadores en personas invisibles y olvidadas por las políticas de los grandes poderes. Gregorio Morán en *El precio de la transición* reseña una cita del sociólogo Maurice Halbwachs que dice lo siguiente: “Un hombre que se acuerda de lo que los demás no recuerdan, se parece a quien ve lo que otros no ven” (78). Morán añade “O no quieren ver” para hacer referencia a la transición española de los años setenta en que se produjo la borrada del golpe militar del 36, de la dictadura

---

<sup>157</sup> Este artículo se centra en la película documental *De nens* (2004) de Joaquim Jordà En esta película se analiza la corrupción del poder político y la utilización de los medios de comunicación para ocultarla.

franquista y de la lucha antifranquista, todo ello para alcanzar el *Pacto de Silencio* que posibilitara llevar a buen puerto la transición. Esta canción de 1975 utilizada en el documental *200 Km* en el año 2003 trae a la visibilidad a los trabajadores de cuello azul que están siendo borrados por las medidas neoliberales y que están siendo arrinconados por el poder financiero de la época globalizada en la que vivimos.

*200 Km* muestra a aquellos que forman el colectivo de trabajadores que no atienden a consignas ni directrices de mediaciones políticas sino que, por el contrario, cuestionan tanto el discurso oficial audiovisual del país como el poder de las organizaciones políticas y económicas. Un documental político que se puede englobar dentro del cine moderno que ya analizamos con *Veinte años no es nada* de Joaquim Jordà. Para Josetxo Cerdán, el término *Vanguardia* se puede aplicar a documentales no sólo por razones formales sino por cuestiones políticas (363). Alberto Berzosa Camacho trabaja en la misma línea cuando, analizando *Cinema d'avantgarde (experimental et militant)* de Hennebelle, afirma que existen dos tipos de vanguardia, el militante y el experimental (17). Razón por la cual, Manuel J. Lombardo considera *200 Km* una obra de vanguardia en cuanto saca a la luz la situación del proletariado español que no suele tener acceso a los principales medios de comunicación:

Da literalmente la voz y la palabra a un grupo social, el de los trabajadores en paro de la España de hoy, que ha sido paulatinamente silenciado y ocultado (cuando no utilizado) por los medios de comunicación audiovisuales” (72).

Este autor relaciona esta película con el díptico documental *Después de...* de los hermanos Bartolomé que revolucionó en su momento el acercamiento cinematográfico a la realidad.<sup>158</sup> También considera que los documentales que hemos analizado anteriormente, *Numax presenta* y *Veinte años no es nada*, han supuesto un

---

<sup>158</sup> refiere al documental *Después de... No se os puede dejar solos – Atado y bien atado* de Cecilia M. Bartolomé y José Juan Bartolomé (1981-1983).

hito en el documental español. Es un cine que, como señala Josetxo Cerdán

refiriéndose a *De nens*:

Eleva su dedo acusador contra el sistema social en que vivimos inmersos como si fuese la más perfecta de las sociedades posibles y señala buena parte de sus insuficiencias (...) el film se pone al servicio de aquellos con los que se hace (360).

*200 km* no sólo “eleva su dedo” contra el sistema capitalista que provocó la venta fraudulenta de Sintel sino también contra las organizaciones políticas que teóricamente deben evitar estas prácticas. No sólo contra los partidos políticos que gobiernan España sino contra el propio sindicato CC.OO que tiene como obligación principal defender a los trabajadores. Como comentamos anteriormente, gran parte de los trabajadores de Sintel pertenecían tanto a CC.OO como al propio sindicato de Sintel. No en vano, *200 km* comienza cuando más de los 1.000 trabajadores que han recorrido toda la geografía del Estado español a través de las seis carreteras nacionales están llegando a Madrid para participar en la manifestación del 1 de mayo en Madrid en honor a los trabajadores. Estas primera imágenes nos muestran al líder sindical de CC.OO José María Fidalgo discutiendo con Adolfo Jiménez, líder de empresa de Sintel, para evitar que se manifiesten. El primero aduce que no está autorizada por el gobierno su presencia, la de los trabajadores de Sintel evidentemente, no la de otros muchos trabajadores de CC.OO y UGT que sí tenían autorizado su derecho a manifestarse el día del trabajadores. Adolfo Jiménez discute con Fidalgo y finalmente le espeta ante su amenaza de que pueden ser detenidos que “mejor, así pueden tener tres comidas al día en el estado de parados en que se encuentran.” Y termina la película con la ya mediática y famosa agresión al líder de CC.OO que le produjo una herida en la frente, por una persona, supuestamente de Sintel, con el palo de una bandera. La última parte del documental es la manifestación del día de trabajador en la que gran parte de los trabajadores concentrados abuchean e

insultan continuamente a Fidalgo. Como dice uno de los trabajadores “es la primera vez que se abuchea a un líder sindical, vergüenza le debería dar, vergüenza que tenemos los trabajadores.” Los propios trabajadores abucheando a su líder sindical es una imagen que nunca se había producido anteriormente. Tanto es así, que fue la imagen repetida hasta la saciedad en todos los noticiarios nacionales tal como se recoge en la propia película. El último acto de la manifestación fue cancelado sin saber bien si debido a la agresión o al clima de tensión y animadversión de gran parte de los trabajadores hacia la cúpula dirigente de CC.OO.

Estas imágenes muestran la gran capacidad de concentración del movimiento obrero, incluso en una época en que la conciencia obrera parece que se está perdiendo, y existe la necesidad de buscar otras maneras de activismo social sin estar representados por partidos políticos y sindicatos.

Para Manuel J. Lombardo, haciendo referencia a teóricos del cine español como Ángel Quintana o Juan Miguel Company, el cine español no ha sabido casi nunca acercarse a la “esfera de lo real” puesto que siempre ha utilizado unas “estructuras dramáticas y narrativas que acaban usurpando el lugar de lo real.”

Sostiene que el cine basado en un guión férreo “condiciona o altera el mundo real:

El cine español abraza desde los años noventa una intertextualidad constante y unas referencias cerradas dentro del propio universo audiovisual que lo alejan considerablemente de la esfera de lo real o de su capacidad para retratar su tiempo con una determinada coherencia estética. Entre sus conclusiones se habla de estructuras dramáticas y narrativas que acaban usurpando el lugar de lo real (73).

Prácticamente todo el rodaje de *200 Km* es *La Marcha de la Dignidad*, lo que convierte inevitablemente la película en un ejercicio cinematográfico abierto al azar y a la improvisación. Los trabajadores hablando, bromeando, protestando. Sus llegadas a pueblos hospitalarios que los acogen y felicitan por su lucha. Un proceso de realización abierto a lo contingente más todavía si tenemos en cuenta que hubo

catorce realizadores que filmaron la película siguiendo a los seis grupos de trabajadores que desde puntos de partida distintos llegaron a Madrid. Para Lombardo esta película, al igual que *Numax presenta* y *Veinte años no es nada* en mi opinión, se abre a “las posibilidades reveladoras y azarosas de la realidad fotografiada” (75). Este es el cine que defiende Manuel J. Lombardo para criticar el cine que denomina realismo blando y que, citando a Carlos Heredero, es un cine que existe porque se apoya en un determinado espectador cómplice pero:

Que no genera conocimiento porque no plantea preguntas ni interrogantes, sino que ofrece fórmulas para el disfrute de lo ya conocido y respuestas para confirmar y satisfacer la autoconciencia (74).

Ésta es la característica principal del cine moderno, aquel que interpela al propio espectador y le presenta el estado de las cosas para que pueda tomar su propia postura ante lo expuesto que, en el caso del cine documental, es lo real. Para Lombardo, y en mi opinión es un punto de vista extremadamente riguroso, gran parte del cine documental de protesta “se deja llevar más por el buenrollismo ... y por el prejuicio y los apriorismo ideológicos” que “por cualquier posibilidad de apertura a un diálogo abierto con la misma desde las estrategias de la puesta en escena” (76). Para este autor, *El Efecto Iguazú* sería un ejemplo del cine realista blando que muestra lo que un “receptor cómplice” nunca cuestionará mientras que *200 km* intenta provocar un “debate abierto y poroso con la realidad *denunciada*” (77). El primero se encuentra en la línea de los informativos de “interés humano” donde no se muestra el punto de vista de aquellos a los que se critica, es decir, no existe contracampo del oponente de los protagonistas, mientras que en *200 km* sí existe una contraposición de pareceres. En el primero, las fuerzas políticas de la oposición, la intelectualidad y los medios de

comunicación afines a la oposición (El País, la Cadena Ser)<sup>159</sup> usurpan el protagonismo a los trabajadores que son el verdadero protagonista, los que están protestando y acampados en el centro político y financiero de Madrid, acabando la película de manera feliz en una fiesta donde la empresa fraudulenta, Telefónica, promete trabajo para todos y parece que los sindicatos han hecho su trabajo. Pero no fue así. La película acaba con un rótulo final que nos dice que un año después 1.200 trabajadores no tienen trabajo.

En ambos documentales, los trabajadores que organizan tanto *El Campamento de la Esperanza* como *La marcha de la dignidad* se pueden englobar, especialmente en el segundo caso pues ya no tienen el respaldo del sindicato oficial, en el marco conceptual de *la parte que no tiene parte*, esto es, trabajadores fabriles que cuestionan unas decisiones del poder financiero y económico y del poder político. Como dice uno de los trabajadores en *200 km*, Sintel era una de las empresas que en los años noventa tenía una gran conciencia obrera, “el último bastión de la clase obrera” afirma, que resistía ante los recortes continuos a las conquistas laborales conseguidas tras décadas de lucha sindical y resistente. De hecho, Diego Díaz Alonso compara las películas sobre Sintel con *La cuadrilla* del británico Ken Loach<sup>160</sup> para remarcar que

---

<sup>159</sup> Medios de comunicación que son dirigidos por el Grupo Prisa y Sogecable. Paradójicamente, el Grupo Prisa y Telefónica son los dos grandes imperios que controlan los medios de comunicación del país, siendo afines, paradójicamente también, a los dos grandes partidos mayoritarios que gobiernan el Estado Español, el PSOE y el PP.

<sup>160</sup> Ken Loach (1936) es uno de los directores europeos más brillantes de las últimas décadas. Su cine pivota en torno a la clase trabajadora. Entre sus películas emblemáticas podemos mencionar *Riff-Raff* (1990), *Raining stones* (1993), *Ladybird Ladybird* (1994) o *My name is Joe* (1998), *Bread and Roses* (2000) y *It's a free world* (2007). Para Diego Díaz Alonso es el cineasta *social* que ya en los años noventa tuvo el valor de enfrentarse, cinematográficamente hablando, a la ofensiva neoliberal contra el Estado de Bienestar que tuvo su principal exponente en Gran Bretaña tal como vimos en el primer capítulo. “El mayor desarrollo del Estado del Bienestar y de los sindicatos en Gran Bretaña en comparación con los EEUU hace que las reformas de Margaret Thatcher resulten más espectaculares que las de Reagan, siendo tal vez sólo superadas por las de su común amigo Augusto Pinochet, responsable de la demolición de la obra social de los gobiernos de la Unidad Popular de Salvador Allende” (4).

la respuesta de la plantilla de Sintel ante la fraudulenta quiebra muestra desde el principio una gran resistencia colectiva que:

Se fundamenta en una cultura política muy superior a la del trade-unionismo británico que les permite tener una mejor visión global del proceso socio- económico en el que están inmersos, lo que ellos llaman metafóricamente el efecto Iguazú (4).

Una conciencia política que es la que podemos observar en los dos documentales y que es una de las razones por las que los trabajadores no se han doblegado a las políticas del PP y los amañeos de Telefónica. Como afirma una esposa de un trabajador “hemos aguantado hasta ahora porque con nuestra conciencia de trabajadores no se juega.” Conciencia política que les lleva a mantener su dignidad de obreros por encima de intereses concretos.

En cualquier caso, considero que sí existe una diferencia esencial entre ambas películas, una diferencia importante para mi análisis. En *200 km* los trabajadores se manifiestan no sólo al margen de su sindicato oficial, CC.OO, sino en contra del mismo, que ha acabado defendiendo un acuerdo con los empresarios de Telefónica. Esta diferencia es trascendental en cuanto los trabajadores irrumpen en el juego democrático donde hay unas mediaciones que teóricamente les impide a ellos intervenir en la solución del conflicto. Su irrupción reconfigura la *división de lo sensible* de Rancière y puesto que no están autorizados para ellos introducen un elemento igualitario que es expresarse como comunidad de trabajadores al mismo nivel que sus superiores jerárquicos, los empresarios de Telefónica, y que sus representantes políticos, en este caso, los líderes de CC.OO. Los trabajadores se enfrentan con los dirigentes de su sindicato, Comisiones Obreras, al que acusan de venderse al gobierno y no defender sus intereses. Es un ejemplo perfecto respecto a la cuestión de buscar otros referentes que los de partidos políticos y sindicatos, la necesidad de buscar otras mediaciones u otras formas de organización y de lucha.

Puede ser útil la reflexión de Badiou de unir la crisis de los partidos políticos con la crisis de las políticas democráticas. Como dijimos anteriormente, este pensador considera que si el siglo XX ha sido el siglo de los partidos políticos que han estado unidos inevitablemente al desarrollo de la democracia, la crisis de los primeros implica que nuestro sistema democrático también lo está. De aquí se puede colegir que la escasa politización de nuestra sociedad está en conexión directa con la crisis de la democracia.

En definitiva, *200 Km* es un claro ejemplo de lucha social por medio del movimiento obrero al margen de los partidos políticos y de los sindicatos que se encuentran totalmente integrados en el engranaje del Estado y del poder. La propia película muestra el carácter de cine abierto y no doctrinario en la propia forma de mostrar el conflicto. Ya dijimos anteriormente que la película comenzaba con una discusión entre el líder de los trabajadores de Sintel, Adolfo Jiménez, con el líder de CC.OO, Jose María Fidalgo. Pero hay más. A lo largo de la película se exhiben dos entrevistas televisivas de dos representantes de CCOO, uno de ellos Fidalgo, exponiendo sus puntos de vista sobre el caso Sintel. A cada argumento de dichos representantes la película graba a distintos trabajadores, en las carreteras polvorrientas de España, argumentando lo contrario. En este montaje paralelo cuando los representantes de CC.OO dicen que Telefónica les ofreció trabajo que no quisieron aceptar, los trabajadores de Sintel afirman ante la cámara que no a todos los trabajadores se les ofreció trabajo y en los casos que así fue eran subcontratas que finalmente quebraron y que además ofrecían lo que se entiende por “trabajo basura.” Cuando el representante de CC.OO puntualiza que las empresas no cerraron sino que fueron absorbidas, una mujer de Sintel afirma que eran “trabajos de sol a sol por una miseria.” Otro trabajador espeta a la imagen televisiva que demuestren estas ofertas,

cosa que nunca ha sucedido. Es bueno saber, como afirma Diego Díaz Alonso, que el postfordismo o lo que David Harvey ha denominado *régimen de acumulación flexible*:

Necesita de plantillas laborales muy, donde los trabajadores puedan ser contratados o despedidos fácilmente en función de los vaivenes del mercado. muchos de los procesos productivos que antes se realizaban en una misma empresa y con una misma plantilla... la promesa (nunca cumplida) de que la flexibilización del mercado laboral y la reducción de la cobertura social a los parados permitirán la reducción del desempleo permiten vencer la inicial resistencia sindical a las reformas laborales y sociales (3).

Una *resistencia sindical* que en el caso de la plantilla de Sintel no fue vencida tal como testimonia la *Marcha por la dignidad*. Fue engañada inicialmente tras el *Campamento de la esperanza* pero volvió a la carretera, nunca mejor dicho, cuando comprobó las promesas no cumplidas por Telefónica con el beneplácito del gobierno del PP y del sindicato obrero CC.OO. El montaje paralelo que comentábamos anteriormente introduce en el documental un choque dialéctico, tanto formalmente en la alternancia de las imágenes como de contenido en los distintos puntos de vista mostrados, que tiene la capacidad de simbolizar dos de los principales logros de esta película. Primero, que la exposición de los argumentos del antagonista, CC.OO, convierte el documental en un cine moderno abierto que convierte al espectador en un adulto que puede tomar sus propias conclusiones. Segundo, que estas imágenes de los obreros criticando las palabras de los representantes sindicales muestran al auténtico obrero que se encuentra fatigado, desencantado e indignado. Quizás el gran logro de esta película es mostrar la real clase obrera sin ningún tipo de imágenes edulcorantes. Un ejemplo lo tenemos en las palabras indignadas y tristes de uno de ellos:

Cuanto hijo de puta, cuanto cabrón, no hay palabras para definir a estas personas, yo me doy cuenta aunque esté lleno de mierda mi mono... aunque no sepamos hablar... gente que ha llegado al suicidio o a depresiones horribles... humillar un ser humano a otro... increíble... es increíble esta sociedad del bienestar que es una mierda y que se la metan por el culo.

En este documental la clase obrera es la materia viva con la que se construye la película. La clase obrera real que como dice Josetxo Cerdán es la “gente fea, con arrugas, sin dientes, gente que suda... una España que sigue existiendo” (360) pero que no sale en los medios de comunicación habituales. La película muestra la marcha de estos trabajadores a lo largo de las carreteras nacionales y sus paradas en distintos pueblos donde comen y duermen. Comidas de judías con tocino o arroz con pollo. Noches en los polideportivos de los pueblos que les dan cobijo. Imágenes de los trabajadores lavándose los pies en fuentes tras horas y horas de marcha. Escenas de personas que bromean entre ellos, que cantan. Una comunidad que habla sobre el paro o el trabajo pero también sobre las canciones de su época. Precisamente, su época fueron los setenta donde aprendieron esa conciencia obrera que es incómoda para las multinacionales que busca trabajadores precarios que malvivan con un sueldo de 100.000 pesetas tal como dice una de las mujeres de *La Marcha de la Dignidad*.<sup>161</sup> Han intentado acabar con una de las empresas con conciencia obrera porque un trabajador con familia no está dispuesto a aceptar un sueldo de cien mil pesetas. Como dice otro trabajador, “no queremos bocadillos, queremos un trabajo digno.” Una conciencia obrera que es la que los lleva a la carretera reclamar no sólo sus puestos de trabajo, trabajos en condiciones, sino la dignidad que les de *el* trabajo, *un* trabajo, *su* trabajo. Como sostiene Diego Díaz Alonso, para las generaciones formadas en la cultura del trabajo la pérdida de éste no sólo supone una cuestión económica sino la pérdida de la dignidad, una crisis de identidad respecto a su valía y

---

<sup>161</sup> La aparición de mujeres en *200 Km* es otro logro en comparación con *El efecto Iguazú* donde las mujeres aparecen a mitad de película para hacer compañía y a sus maridos. En cambio, en *200 Km* las mujeres participan en la marcha desde el principio donde opinan, hablan y discuten al igual que lo hacen sus maridos. Se manifiestan y resisten al igual que sus maridos. El cuarto documental sobre los trabajadores de Sintel, *Alzados del el suelo* de Andrés Linares, muestra la protesta que las mujeres de Sintel (trabajadoras, esposas, hijas, madres) llevaron a cabo en el encierro de la Catedral de la Almudena de Madrid en el 2001.

hombría (9).<sup>162</sup> En el documental algunas hijas adolescentes de los trabajadores explican cómo la pérdida del empleo ha afectado la vida en el hogar y, en ocasiones, la desaparición del padre en mantener la fortaleza necesaria para salir adelante. En las conversaciones de los trabajadores de 200 Km hay un tema recurrente que es la recuperación o el mantenimiento de la dignidad que los empresarios de Telefónica les han querido quitar con sus prácticas aparentemente fraudulentas. Sus protestas, manifestaciones, resistencias, luchas es lo que les permite recuperar o mantener su estima como personas y como trabajadores, de ahí el nombre de *La Marcha de la Dignidad*.

Estas acciones resistentes se producen en el 2003, unos escasos años anteriores a la crisis económica y financiera que ha azotado al planeta entero. La forma de funcionamiento de la multinacional Telefónica con la venta de Sintel y la posterior venta en las Islas Vírgenes por parte de la empresa de Mas Canosa ya adelanta muchas de las prácticas que han originado esta crisis. En el libro colectivo *Crisis económica y resistencia obrera* se señalan como características principales del modelo productivo de esos años del gobierno del PP la creación de empleo precario, la congelación de los salarios mientras los beneficios aumentaban considerablemente y un importante crecimiento económico sin un incremento equivalente de la productividad (21).” Ante estos hechos, los autores de este libro colectivo, consideran que si la crisis económica fue provocada por los capitalistas no han de ser los trabajadores quienes carguen con las consecuencias que implican paro, marginación,

---

<sup>162</sup> Para este crítico, en la película *Los lunes al sol* de Fernando León, película de ficción de temática similar, trabajadores en paro, puede ser que el trío protagonista sea filmado siempre “de cintura para arriba, dando a entender que su condición de parados les convierte metafóricamente en semi-hombres.” En cualquier caso, “este sentimiento de culpabilidad de los parados sólo se comprende porque el neoliberalismo se ha legitimado a menudo por la insólita vía de culpabilizar a sus propias víctimas de la situación que padecen” (12).

pobreza, etcétera. Los autores son taxativos en la respuesta que han de dar los trabajadores:

Nada podemos esperar de los intereses empresariales, de partidos políticos de izquierda o de las grandes centrales sindicales... Es necesario organizarse, es necesario plantar cara a la crisis, al paro, a los abusos empresariales, con las medidas adecuadas, las que podamos proponer o cualquier otra medida que devuelva un poco de justicia y dignidad a los trabajadores... Sólo con la organización en sindicatos de clase, con la recuperación de la conciencia de clase social, de clase explotada por el capital, sólo con la unidad de los trabajadores independientemente del sindicato al que pertenezcan, se puede conseguir el objetivo de parar la ofensiva capitalista que pretende hacernos pagar la crisis, que pretende someternos como esclavos cada vez más (76).

Dignidad es lo que reclaman los trabajadores de la marcha y justicia es lo que reclaman las personas que se solidarizaron con este acto resistente. En la película aparecen unos jóvenes no pertenecientes a la empresa Sintel que recorrieron los 200 kilómetros solidarizándose con los trabajadores porque “es la hora de luchar y los trabajadores de Sintel nos están marcando el camino.” También los manifestantes son apoyados por numerosa población de los pueblos que atraviesa *La Marcha de la Dignidad*. En estos pequeños pueblos podemos ver a la gente real de España que no aparece en la televisión o los medios de comunicación. Los seis grupos de trabajadores recorren toda España y van pasando por pueblos donde son recibidos con personas que los felicitan por su lucha, les muestran su apoyo y les dan cobijo. Alguno de ellos incluso los invitan a desayunar en sus bares o tabernas. Se produce un diálogo entre los trabajadores de la marcha y la gentes de los pueblos. Se muestra la España real con la gente que nunca aparece precisamente en la televisión. En una de las escenas, un grupo de cuatro ancianas representantes de la España profunda e invisible discuten sobre si se está haciendo una película o es la televisión. Unas ancianas vestidas de negro, que representan “a los pueblos mantenidos en formol” (37) como afirma irónicamente Isaki Lacuesta, y sin mucho *glamour* que en su

ignorancia al no saber diferenciar lo que es una película y lo que es la televisión están dando en el clavo de cómo funciona el poder. Para ellas, las películas son ficción y entretenimiento mientras que la televisión es la verdad, lo real. Por regla general, al día de hoy, es lo contrario. La televisión es un instrumento del poder que apenas habla de estos conflictos.<sup>163</sup> Más todavía cuando el conflicto se dirige a los partidos políticos que controlan a estos medios de comunicación, o quizás sea al revés y los imperios mediáticos controlen a los partidos. Cerca del final de la cinta, el líder sindical de Sintel defiende que la razón de esta marcha es porque millones de vehículos pasan al día por las seis carreteras nacionales y durante todos estos días la población española ha podido ver lo que el gobierno y los medios de comunicaciones censuran. “Esta marcha es nuestra televisión” concluye. Está también haciendo referencia a los medios de comunicación que en *El efecto Iguazú* si hicieron acto de presencia pero que paulatinamente fueron dejando de considerar noticia reseñable las luchas de los trabajadores de Sintel cuando fueron ampliando el objeto de crítica.

Paradójicamente, la empresa Sintel, especialista en instalación de redes telefónicas, organizan la marcha para, además de hacer visibles unos hechos, intentar ser captados por los medios audiovisuales del país. Recorren toda la periferia del territorio español desde seis puntos distintos. Aparecer en los noticiarios (o en el cine) les da existencia. Vimos que en *El efecto Iguazú* se utilizaban los medios de comunicación afines al grupo de la oposición, es decir, del partido socialista. En este caso, la crítica abarca a los principales medios de comunicación en cuanto son afines a los dos grandes partidos mayoritarios. No hay que olvidar que la venta de Sintel se produjo en el mandato del PSOE y defendida durante el mandato del PP. De hecho, en

---

<sup>163</sup> No sólo no habla de estos conflictos sino que tampoco informa sobre la Revolución silenciosa de Islandia que comentamos en el primer capítulo o sobre la venta de armas, aunque sea legal, que son los que actualmente está utilizando Gadafi contra su pueblo libio.

uno de los pueblos donde descansan, los trabajadores organizan una pequeña manifestación ante la sucursal del PSOE donde uno de los trabajadores les critica que se mantengan al margen del conflicto. Si para Rancière la consigna de la *policy* es “!Circulen! No hay nada que ver”, la marcha de los trabajadores de Sintel *paran la circulación* en las carreteras nacionales y en los pueblos invisibles de nuestra geografía para presentar sus reclamaciones. Vemos cómo la crítica de los trabajadores de Sintel por medio de *La Marcha de la Dignidad* es una verdadera lucha política que se dirige al capitalismo financiero y sus multinacionales, a los partidos políticos que se alternan en el poder, a los sindicatos mayoritarios, y a los medios de comunicación que trabajan para todos ellos. Estos trabajadores muestran la gran capacidad de organización y conflicto que todavía mantiene el movimiento obrero que aunque se esté difuminando en el sector terciario mantiene una conciencia obrera creada en los años setenta que les permite defender las conquistas sociales conseguidas en las últimas décadas y reclamar la dignidad que todo puesto de trabajo proporciona.

### **CAPÍTULO 3.- EL MOVIMIENTO MIGRATORIO**

*A todos los prófugos del mundo  
A todos los que quisieron contemplar  
el mundo...*

(Luís Hernández Camarero.  
*La avenida del cloro eterno*)

#### **1.- Introducción**

La inmigración es una de las cuestiones más importantes al día de hoy en todo el planeta. Siempre ha habido movimientos migratorios pero la proporción que ha alcanzado en las últimas décadas está transformando las naciones a nivel político, económico y social. Mi estudio se centra en la trascendencia de la inmigración en España en los últimos treinta años pero creo oportuno esbozar, antes, unas ideas básicas sobre el significado de este fenómeno y su repercusión en las políticas gubernamentales. La migración es definida por la Oficina Internacional de Trabajo (OIT) como el cambio de residencia habitual en busca de un trabajo remunerado, existiendo distintos tipos de migraciones: locales o internas, externas, internacionales, intercontinentales.<sup>164</sup> Mi trabajo se centra en la inmigración externa tanto internacional como intercontinental, en la población extranjera tanto legal como ilegal que ha llegado, y continua haciéndolo, a España en los últimos treinta años. El Instituto Nacional de Estadística (INE) define al migrante como “toda persona – nacional o extranjera- que en un período de referencia dado ha cambiado de

---

<sup>164</sup> *Convenio Internacional sobre la protección de los derechos de todos los trabajadores migratorios y de sus familiares*, 2. Naciones Unidas, 2005.

municipio (o país) de residencia. El emigrante que abandona su país para convertirse en inmigrante en el país de acogida puede tener distintas motivaciones, desde la búsqueda de una mejora económica, profesional y social hasta razones de supervivencia por razones políticas, militares o económicas. Hay que diferenciar entre los inmigrantes legales o ilegales.<sup>165</sup> En España los inmigrantes legales son los que han sido aceptados y, por lo tanto, han recibido un permiso de residencia o un permiso de trabajo. Mi investigación, decíamos anteriormente, se enfoca tanto en los que se encuentran legalmente en el país como en los inmigrantes ilegales, denominados también *indocumentados*, *clandestinos* o *sin papeles* que, como señalan dichos adjetivos, no tienen ningún permiso legal que les permita estar en el país. Estas personas inmigrantes pueden ser detenidas y expulsadas del Estado español por encontrarse ilegalmente en el mismo, lo cual es considerado como una falta administrativa. Un inmigrante aceptado por cuestiones políticas se enmarca en lo que se denomina el derecho a asilo; este derecho de asilo se ha restringido enormemente en los países del primer mundo, entre ellos España, tras la caída del muro de Berlín. Esta restricción que es paralela al aumento de inmigrantes, tanto legales como ilegales, provoca que los motivos que impulsan a los inmigrantes a trasladarse a otros países se superpongan.<sup>166</sup> En cualquier caso, la gran mayoría de los inmigrantes actuales son los denominados *económicos* o *de trabajo*, siendo la llegada de los inmigrantes *sin papeles* la cuestión más complicada de resolver.

Para calibrar la importancia del movimiento migratorio en nuestras sociedades europeas basta con saber que en el 2006, tal como afirman Gerardo Pisarello y Marco Aparicio, hay más de 56 millones de migrantes que viven y trabajan en la Unión

---

<sup>165</sup> INE. *INEbase / Estadística de Variaciones Residenciales / Metodología*.

<sup>166</sup> El tema se haría más complejo si trabajáramos el tema de los refugiados. Zygmunt Bauman, en un artículo en el periódico español *El país* el 10 de febrero de 2002, *Los nuevos intocables*, los denomina los *indecibles*, los *intocables*, los *impensables*. Nos ofrece el dato de que hay entre 13 y 18 millones de personas víctimas de desplazamientos forzados.

Europea (UE), de los cuáles entre 15 y 20 lo hacen de manera indocumentada y por tanto son considerados ilegales.<sup>167</sup> La importancia del movimiento migratorio afecta no sólo a los propios migrantes y a los países de origen sino a los países de acogida. Una gran parte de la migración internacional se encamina a los países del Primer Mundo, occidentales y capitalistas, a los que pertenece España. De hecho, el pensador italiano Sandro Mezzadra considera que no hay capitalismo sin migraciones por lo que la regulación y control de las migraciones siempre ha sido vital para subordinar la mano de obra al capital.<sup>168</sup> De hecho, las migraciones fueron un elemento básico y transcendental en la constitución del capitalismo contemporáneo, tal como podemos comprobar en *El Informe Intermón. Puertas al mar* (2007) que nos informa que, entre 1846 y 1924, 48 millones de europeos emigraron a otras regiones del mundo, es decir, que uno de cada diez habitantes europeos fueron emigrantes. España, durante ese periodo de tiempo, tuvo un 23% de la población que emigró a otros países, la mayor parte rumbo a América (13).

Como he señalado, hay en Europa más de 56 millones de inmigrantes, cifra que sigue aumentando a pesar del incremento presupuestario que los gobiernos europeos destinan a fortalecer y blindar las fronteras para impedirles el paso. Este es el motivo por el que se denomina “Europa fortaleza” al conjunto de países de la UE: una Europa blindada y aislada de las migraciones exteriores. Esta política de restricción de libertad de movimiento problematiza y niega los principios fundacionales de la sociedad occidental que se establecen tanto en la Declaración de Derechos del Hombre y Ciudadano de 1789 como en la Declaración Universal de Derechos Humanos de 1948. La creación de la denominada “Europa fortaleza”

---

<sup>167</sup> Rev. Viento Sur n 96. *La Europa fortaleza tras el Tratado de Lisboa: otro ladrillo en el muro*, 45.

<sup>168</sup> Art. *Capitalismo, migraciones y luchas sociales. Notas preliminares para una teoría de las migraciones*, 1. El artículo se puede encontrar en la red en la revista *Trasversales*.

destina ingentes cantidades de recursos económicos al reforzamiento de las fronteras para impedir el paso de los inmigrantes. Alambradas, muros, servicios de vigilancia, etc, son los recursos que utilizan los gobiernos para bloquear la llegada de los extranjeros. Como se puede comprobar en periódicos y noticieros, los inmigrantes en ocasiones sortean estos controles, lo cual no impide que muchos inmigrantes pierdan la vida en el intento. Como señala Bob Sutcliffe, refiriéndose a un informe de la Asociación de Trabajadores marroquíes en España (ATIME), han fallecido 4000 personas en el período 1997-2001 en su intento de llegar a España (12). Aunque los medios de comunicación ponen el énfasis en los inmigrantes que llegan a España por medio de pateras o “saltando” los muros, la mayoría de ellos entran por los aeropuertos, lo cual es significativo, como veremos posteriormente, para entender las reales intenciones de los gobiernos europeos.

Los hechos y las estadísticas sugieren que el fenómeno actual de la inmigración no parece tender a la disminución; de hecho, tal como afirma *El Informe de Intermón Oxfam*, lo sorprendente es que no haya un mayor número de inmigrantes en los países del primer mundo (3). Comparto plenamente dicha opinión: la inmigración es un fenómeno que impulsa a miles de personas a jugarse su existencia en busca de una mejora de vida y hasta el momento no han surgido formas efectivas para detenerlo. Durante el siglo pasado se señaló que el S. XXI sería espiritual o no sería; también se dijo que sería el siglo de la mujer o no sería. Se podría decir que el siglo en que nos hayamos será inmigrante o no será.

Estrictamente hablando, el fenómeno migratorio no es un movimiento social pues la llegada masiva y continua de inmigrantes no constituye un colectivo con la finalidad de un cambio político-social aunque finalmente su presencia produzca importantes cambios en los países de acogida. De hecho, la finalidad de las personas

que emigran de sus países es la de mejorar su situación personal; es más, muchos de ellos buscan una integración en el país al que arriban. Por otro lado, hay una serie de rasgos definitorios de lo que es un movimiento social que no coinciden completamente con la inmigración actual. En el primer capítulo de este trabajo analizo con cierta extensión el concepto de movimiento social. Desde mi punto de vista, un movimiento social es la agrupación de individuos y organizaciones que a través de la acción colectiva se enfrenta a los poderes establecidos en busca de transformaciones sociales. Se diferencian, tanto de formas institucionales como de los partidos políticos y los sindicatos en cuanto que no forman parte del engranaje estatal así como de las agrupaciones religiosas y grupos de interés pues la acción conjunta y reivindicativa es su forma de expresión.<sup>169</sup>

Mi tratamiento del fenómeno de la inmigración como movimiento social se debe, principalmente, a que pone al desnudo el funcionamiento del poder político, económico y social del sistema en que nos encontramos. Mi acercamiento al tema de la inmigración es similar al uso que hace Slavoj Žižek, en *El espinoso sujeto*, del *sinthome lacaniano* aplicado a la “madre soltera desempleada (189).” La falta de prestaciones económicas y sociales que soporta esta mujer sería el nudo en el que confluyen los rasgos ideológicos hegemónicos, el verdadero rostro del funcionamiento gubernamental. En mi trabajo, situó el tema de la inmigración como el punto nodal en que coinciden negación de derechos civiles y políticos, explotación económica y rechazo social, aspectos que veremos a lo largo del análisis de los textos fílmicos y literarios. Žižek considera que:

La “madre soltera desempleada” es entonces un *sinthome* en el estricto sentido lacaniano: un nudo, un punto en el cual se encuentran todas las

---

<sup>169</sup> Como explico en la introducción los textos básicos que utilizo para alcanzar mi concepción de qué es un movimiento social son Charles Tilly, Immanuel Wallerstein, Mario Diani, Sidney Tarrow y Daniela Della Porta.

líneas de la argumentación ideológica predominante... Por esa razón, si “desanudamos” este sinthome queda en suspenso la eficiencia de todo su edificio ideológico (189).

El análisis de la inmigración me permite desvelar este entramado ideológico, el cual es, a su vez, cuestionado de distintas maneras por el resto de los movimientos sociales analizados en este trabajo.<sup>170</sup> La llegada de inmigrantes no sólo permite un desvelamiento de los mecanismos que rigen nuestra sociedad sino que posibilita la actuación de otros colectivos sociales respecto a las cuestiones que plantea la inmigración. Esta participación de distintos actores sociales supone una recreación de la ciudadanía. En esta línea, Sandro Mezzadra considera que el principal movimiento de una contra-tendencia al neoliberalismo actual es la gran presencia de inmigrantes:

Shall we interpret this presence as that of a social movement that keeps challenging the policies that World make of Europe a ‘fortress’ and thus creates the possibility for an ‘other’ European citizenship whilst also providing it with a material example? What are the resonance effects of this social movement on other social practices and other questions of citizenship that are equally cancelled out of the institutional configuration that European citizenship is contradictorily taking on? (*Citizenship in motion*, 23).

En definitiva, la llegada masiva, continua e imparable de inmigrantes a España en los últimos treinta años cuestiona no sólo el funcionamiento de nuestra sociedad en sus aspectos económicos, políticos y sociales, sino la propia esencia de la democracia. Este movimiento social contribuye al fortalecimiento de una sociedad democrática al reformular continuamente el concepto de la ciudadanía española como al constituir un punto nodal donde se encuentran y colaboran muchos de los movimientos sociales que promueven la participación de la sociedad civil en las cuestiones de la *cives*. Es decir, entra en escena la politización de la sociedad. Esta vigorización de la democracia se produce mediante la inclusión de los ciudadanos españoles y de los

---

<sup>170</sup> En el primer capítulo, el capítulo de los movimientos antiglobalización, una de las principales referencias teóricas fue la teoría de los puntos nodales de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, los cuales posibilitan la creación de cadenas de equivalencias para articular los movimientos sociales.

inmigrantes en los asuntos de la sociedad. La democracia entendida como un proceso, y no un sistema político formal, en el que la inclusión de nuevos actores sociales tiene como efecto el ensanchamiento del escenario político. Un marco democrático que se cuestiona con nuevos conflictos y que se enriquece con la llegada de nuevos activos políticos.<sup>171</sup>

Esta politización es la que se está produciendo en el Estado Español en los últimos veinte años, siendo una de las razones que explican su existencia la gran afluencia de inmigrantes. Una España que ha pasado de ser un país emigrante a inmigrante. En efecto, no conviene olvidar que España ha sido una nación emigrante. En los dos últimos siglos ha atravesado distintas etapas respecto al fenómeno migratorio. Desde la emigración a los países latinoamericanos en el S. XIX, pasando por la migración interna a las principales ciudades españolas, el denominado “éxodo rural” a lo largo de todo el S. XX, hasta la emigración tras la Guerra Civil Española, tanto la que se debió a razones políticas (persecución y exterminio de los republicanos) como la económica que se dirigió a países europeos y latinoamericanos en los años cincuenta y sesenta. Para hacernos una idea de cómo afectó el fenómeno migratorio a nuestro país, Xavier Rius Sant señala que la población emigrante española entre 1910 y 1970 fue del 10% (incluyendo también la migración interior a las grandes ciudades como Barcelona, Palma de Mallorca, Madrid) (*El libro de la inmigración*, 18). España pasó de ser un país emigrante a ser una nación inmigrante a finales de los años 80. La transformación política, económica y social de España en los últimos treinta años ha sido vertiginosa. No sólo ha pasado de ser un país dictatorial a un país democrático, ha evolucionado del aislamiento internacional a una

---

<sup>171</sup> Jacques Rancière considera que “La democracia no es un régimen o un modo de vida social. Es la institución de la política misma, el sistema de las formas de subjetivación por las cuales resulta cuestionado, devuelto a su contingencia, todo orden de la distribución de los cuerpos” (*El desacuerdo*, 128).

pertenencia plena a la Unión Europea (UE) y al denominado Primer Mundo, y no sólo ha habido un enorme salto cualitativo en cuanto a la modernización del Estado español, sino que la sociedad civil se ha transformado considerablemente al pasar a ser una nación con un gran número de población extranjera.<sup>172</sup>

El comienzo de la democracia, la entrada en Europa y el considerable progreso económico del país fueron las razones del aumento de la inmigración. María Villena Rodríguez señala que si en 1991 había 353.367 extranjeros empadronados, en 2003 la cifra aumentó a 2.673.413 (4). Este considerable aumento de inmigrantes hizo que en 1985 el gobierno español, el Partido Socialista Obrero Español (PSOE), tomara conciencia del problema y formulara la primera Ley Orgánica (LO) sobre la inmigración en democracia. No obstante, para Rius Sant esta ley se formuló con la creencia de que España era todavía un país de emigración y no de inmigración aunque ya hubiera en España más de medio millón de inmigrantes extranjeros (21). Por otro lado, dicha ley se formuló con la idea de “expulsar a extranjeros indeseables” como se señala en el titular del artículo del periódico El País de 13 de diciembre de 1984, lo cual muestra claramente la concepción negativa que ya existía en ese primer momento respecto a la inmigración. Para este estudio de la inmigración esta ley funcionó siempre de manera defectuosa y, al igual que con la siguiente Ley Orgánica promovida en el 2000 por el Partido Popular (PP), el otro partido mayoritario del país, se tendió a la “clandestinización” de la inmigración que permite la economía sumergida. Las continuas regularizaciones encubiertas y determinadas medidas gubernamentales como *el sistema de cupos* sólo han conseguido, además de favorecer la mencionada economía sumergida, que se criminalice a estos inmigrantes ilegales y

---

<sup>172</sup> Es cierto que ya en los sesenta y setenta había inmigración, básicamente magrebí y latinoamericana. Los magrebíes entraban con un visado de tres meses y pasado este tiempo salían del país para volver a entrar. Cuando en 1968 Alemania impidió el acceso de inmigrantes a su país, al igual que Francia en 1973, comenzó a aumentar la llegada de inmigrantes a nuestro país (Los latinoamericanos eran considerados exiliados por razones políticas más que inmigrantes).

que se cuenten en el 2006 unos 2 millones de inmigrantes ilegales.<sup>173</sup> Esta situación, espoleada por los principales partidos conservadores del país (PP, CIU y Coalición Canaria) en épocas electorales,<sup>174</sup> provoca situaciones de rechazo y racismo respecto al inmigrante que son el caldo de cultivo para que, intermitente pero continuamente, surjan distintos casos de xenofobia como los sucedidos en Ceuta, Melilla, El Ejido, Terrassa, Elche, Roquetas de Mar, etc.<sup>175</sup> Una posición opuesta respecto a la importancia y necesidad de la inmigración sería la del Informe de la Universidad Pontificia de Comillas que sostiene que los inmigrantes aportan al Estado más del doble del dinero que reciben (1). Otros muchos estudios nacionales e internacionales afirman taxativamente que la inmigración es absolutamente necesaria para el buen funcionamiento del país por cuestiones meramente utilitarias, para ocupar determinados sectores laborales, mantener la financiación de la Seguridad Social (SS) y evitar el inexorable envejecimiento de la sociedad española. Por estos motivos,

---

<sup>173</sup> El sistema de contingentes o cupos es el número anual de puestos de trabajo que el gobierno decide ofertar a inmigrantes que se encuentran en sus propios países. En *Esclavos, Informe urgente sobre la inmigración en España*, Cristina Cívale señala que según el Comité de Población de las Naciones Unidas “España debería aceptar unos 240 mil inmigrantes anuales hasta el año 2050 para mantener la población actual, garantizar el sistema de pensiones y conservar su fuerza de trabajo. En estos momentos, el número de pensiones, que apenas llega a cumplirse, abarca a unas 30 mil personas” (13). Lo que Cívale denomina “número de pensiones” es el sistema de cupos anual.

<sup>174</sup> Sirva como ejemplo el texto elaborado por la Asociación Pro Derechos Humanos de Andalucía (APDHA) y El Instituto de Derechos Humanos de Cataluña (IDHC) ante las declaraciones de algunos miembros de los partidos políticos mayoritarios culpabilizando, directa o indirectamente, de la crisis a los inmigrantes. *Medidas racistas y xenófobas respuesta política ante la crisis*. Un ejemplo sería el intento de modificar la Ley de Extranjería por parte del PP para restringir los derechos fundamentales de los inmigrantes. En este texto se denuncian “una espiral de declaraciones públicas y propuestas políticas muy alarmantes pues fomentan el rechazo social hacia nuestros conciudadanos y conciudadanas inmigrantes” (2).

<sup>175</sup> En el artículo El mundo de 30/10/2007 se señala que SOS Racismo documenta más de 600 casos de discriminación racista durante el año. El Movimiento contra la Intolerancia elabora informes trimestrales, denominados *Informes Raxen*, sobre la inmigración, la xenofobia, la violencia, el racismo, el neofascismo. *El Informe Raxen* número 37 de Marzo de 2008 enumera *Las manifestaciones de Intolerancia* a través de los hechos: desde para denunciar la manifestación xenófoba de una parte del vecindario en 1999 hasta los ataques de El Ejido con bates de beisbol a los inmigrantes en el 2000. Desde los incendios de dos almacenes chinos provocados por una turba de vecinos en Elche en el 2004 hasta el asesinato de un senegalés en Roquetas de Mar en el 2008. Este informe es claro cuando afirma que “Asistimos en los últimos tiempos a una ofensiva xenófoba, especialmente en internet, que tiene por objeto, no una crítica a la política migratoria, sino el impulso de una estrategia que ataca directamente la convivencia democrática, integradora de la diversidad, mediante un uso perverso de cualquier conflictividad social generada a partir del fenómeno de la inmigración, del pluralismo religioso y de la diversidad cultural” (3).

considero que una legislación adecuada sobre la inmigración debería abrir canales legales desde los países de origen hasta el nuestro para facilitar la inmigración y evitar un blindaje de fronteras que, como se ha demostrado, no impide la llegada de los inmigrantes ilegales sino que los criminaliza y favorece la economía sumergida.

## 2.- Referencia cultural de la inmigración

El hecho de que España haya estado traspasada por el fenómeno de la emigración durante todo el S. XX, ya sea la emigración económica de las primeras décadas a Latinoamérica, el exilio político tras la Guerra civil, la emigración económica interna a las grandes ciudades de los años cuarenta y cincuenta y la emigración también económica a los países europeos y latinoamericanos de los sesenta y setenta, ha provocado que el acercamiento cultural a este fenómeno ha sido amplio, especialmente en el campo cinematográfico. En los comienzos de la historia del cine se realizó alguna que otra película con un acercamiento serio al tema de la inmigración,<sup>176</sup> aunque fue en la época franquista cuando se produjeron un gran número de películas respecto al fenómenos migratorio.<sup>177</sup> Estas películas eran en su gran mayoría comedias con un tratamiento frívolo que no indagaban en las razones de la emigración ni en el drama real que suponía partir a otro país. Ya en el tardofranquismo se realizaron algunas películas con una factura seria y un enfoque crítico respecto a la emigración.<sup>178</sup> Sin embargo, es en los años noventa, consolidada

---

<sup>176</sup> Rino Lupo *Carmiña, flor de Galicia* (1926), Florián Rey *La aldea maldita* (1930).

<sup>177</sup> *A mí la legion* de Juan de Orduña (1942), la versión sonora de *La aldea maldita* (1942), *El emigrado* de Ramón Torrado (1946), *Una cubana en España* de Luis Bayón Herrera (1951), *Surcos* de J.A.Nieves Conde (1951), *Sierra maldita* de Antonio del Amo (1955), *Camarote de lujo* de Rafael Gil (1959), *El emigrante* de Sebastián Almeida (1960), *Españolas en París* de Roberto Bodegas (1970), *Vente a Alemania, Pepe* (1971) y *París bien vale una moza* (1972) de Pedro Lazaga.

<sup>178</sup> *Nunca pasa nada* de J.A.Bardem (1963), *La piel quemada* de José María Forn (1967), *Peppermint Frappé* de Carlos Saura (1967).

la democracia y con un país consciente de su naturaleza inmigrante, cuando en el campo cinematográfico y literario se comienza a tratar a fondo la cuestión.<sup>179</sup> Incluso en películas con otras temáticas la cuestión de la inmigración aparece tangencialmente pues es posible afirmar que es verdaderamente difícil hablar de la sociedad española sin incluir a los inmigrantes; razón por la que se puede constatar, como rezaba un graffiti en el centro de Madrid, que “España no es sin los inmigrantes.”<sup>180</sup>

Precisamente, en la última década se ha producido un boom del cine documental respecto a la cuestión de la inmigración, tanto de nuestra emigración pasada como de nuestra inmigración presente.<sup>181</sup> En el campo del cortometraje español también se ha producido un aumento considerable de los trabajos que abordan la cuestión.<sup>182</sup>

En el campo literario, es a mediados de los noventa cuando se comienza a tematizar sobre la inmigración. En el terreno de la novelística *Los espejismos* de Gonzalo Hernández Guarch de 1972, aunque publicada posteriormente, puede ser considerada una de las primeras obras que menciona la inmigración magrebí en pateras. A modo de síntesis, habría que mencionar novelas como *Al calor del día*

---

<sup>179</sup> *Las cartas de Alou* (1990) de Montxo Armendáriz, *Bwana* (1996) de Imanol Uribe (adaptación de *La mirada del hombre oscuro*, obra teatral de Ignacio del Moral), *Cosas que dejé en la Habana* (1997) de Manuel Gutiérrez Aragón, *Flores de otro mundo* (1999) de Iciar Bollain, *Said* (1998) de Llorenç Soler, *Poniente* (2002) de Chus Gutiérrez, *La novia de Lázaro* (2002) de Fernando Merinero, *Ilegal* (2003) de Ignacio Vilar, *Princesas* (2005) de Fernando León de Aranoa, *Agua con sal* (2005) de Pedro Pérez Rosado, *14 kilómetros* (2007) de Gerardo Olivares.

<sup>180</sup> *Menos que cero* de Ernesto Tallera (1996), *Taxi* (1996) de Carlos Saura, *Salvajes* (2001) de Carlos Molinaro, *Susana* de Antonio Chavarrías (1996), *En la puta calle* de Enrique Gabriel (1997), *El techo del mundo* de Felipe Vega (1996), *Sus ojos se cerraron* de Jaime Chávarri (1997), *El traje* de Alberto Rodríguez (2002), *Canícula* de Alvaro García-Capelo (2001).

<sup>181</sup> *La guerrilla de la memoria* de Javier Corcuera (2001), *Los niños de Rusia* de Jaime Camino (2001), *Francesc boix, un fotógrafo en el infierno* de Llorenç Soler (2002), *Exilio* de Pedro Carvajal (2002), *1939* de Juan Antonio Barrero (2003), *Otaola, o la República del exilio* de Raúl Busters (2000), *No pasarán* de Henri-François Imbert (2003). Y también *Un franco, 14 pesetas* de Carlos Iglesias (2005), *El tren de la memoria* de Marta Arribas y Ana Pérez (2005).

<sup>182</sup> *Español para extranjeros* de José Luís García Sánchez (2004), *Yo (no) soy de aquí* de Javier Arriaga (2003), *Papeles de Eliazar Arroyo* (2005), *Proverbio chino* de Javier San Roman (2005), *El viaje de Said* de Coke Riobóo (2006), *Nana* de José Javier Rodríguez (2005), *Hiyab* de Sabih Sala (2005), *El pasajero negro* (en alemán) de Pepe Danquart (1993). También podemos mencionar *Un submarino bajo el mantel* de Ignasi Ferré (1991), *Estrecho Adventure* de Valeriano López (1996), *Todos os llamáis Mohamed* de Maximiliano Lemcke (1997), *El conde Inglés* de Clara López Rubia (2001), *La fuerza de los niños* de María Lara (2002), *El niño que jugaba con trenes* de Jorge Blas (2003), *El barquito de papel* de Jamal Souissi (2005), *Usar y tirar* de Daniel García-Pablos (2003), *Nevimata* de Ramón Vázquez (2004).

(2001) de Miguel Naveros, *Las voces del estrecho* de Andrés Sorel (2000), *Gálvez en la frontera* (2001) de Jorge M. Reverte, *Aguas de cristal cosas de ébano* de Adolfo Hernández Lafuente (2001), *La gran bruma* (2001) de Juan Pedro Aparicio, *Europa se hunde* (1999) de Miguel Ángel de Rus, *La cazadora* de Encarna Cabello (1995), *Los novios búlgaros* (1993) de Eduardo Mendicutti, *Cosmofobia* de Lucía Etxebarría, *Algún día cuando pueda llevarte a Varsovia* (1997) de Lorenzo Silva, *Éxodo* y sobre todo *Escenas de cine mundo* y *El techo del mundo* de Julio Llamazares.<sup>183</sup> También hay novelas como *Madre mía que estás en los infiernos* de Carmen Jiménez (ganadora del premio novela Café Gijón 2007), *Nunca pasa nada* de José Ovejero, *El metro* de Donato Ndongo, *La frontera Oeste* del gallego Suso, *La dificultad de las cosas* de Mauricio Bernal.

En el género de los relatos cortos también se ha producido un aumento considerable. Podemos mencionar *Un gran jardín* de Alicia Giménez Bartlett en la antología de cuentos *Nuevos episodios nacionales 2000*, *Fátima de los naufragios* de Lourdes Ortiz (1988), el libro de relatos *Por la vía de Tarifa* de Nieves García Benito (1999), el libro de relatos de Agustín Cereales *Perros verdes* (1989), *La piel de Marcelinda* de Lourdes Ortiz, y *Una mala noche* de Luis del Val.

Marco Kunz sostiene que la década de los noventa ha mostrado un gran incremento de novelas y relatos respecto al fenómeno inmigratorio pero considera que la mayoría de los que escriben sobre inmigración son autores poco conocidos que, más que dedicarse profesionalmente a la escritura, pertenecen al mundo del periodismo o tienen algún vínculo político o biográfico con el tema.<sup>184</sup> Por otro lado, es destacable la aparición de innumerables artículos periodísticos respecto a esta

---

<sup>183</sup> Es también coguionista y autor de la novela *El río del olvido* (2006) y coguionista de *Flores de otro mundo* (1999) con Icíar Bollain.

<sup>184</sup> Irene Andrés-Suarez, Marco Kunz e Inés D'Ors. *La inmigración en la literatura española contemporánea*, 109, 131.

temática y firmados por autores consagrados como por ejemplo Manuel Vázquez Montalbán, Mario Vargas Llosa, Juan Goytisolo, Sami Nair. Los casos de los dos últimos son especiales pues han escrito ensayos y multitud de artículos sobre la cuestión.<sup>185</sup> También Andrés Sorel y J M Cuenca han escrito de forma periódica sobre el tema. Francisco Candel ya escribió sobre la inmigración en los años 50 y ahora con Joseph María Cuenca en 2002 *Les altres catalans en el S.XXI*, mientras Andrés Sorel publicó con J. M. Cuenca el libro de ensayos *4 mundo. Emigración española en Europa* (1974).

En el teatro existe algún acercamiento valioso pero debido a que es un campo con grandes dificultades económicas para desarrollarse no existen muchos trabajos sobre el tema. En cualquier caso, en los últimos años se está rellenando este vacío con las obras de jóvenes dramaturgos, textos teatrales de mayor nivel literario que se llevan a escena especialmente en salas alternativas.<sup>186</sup>

Para Kunz, la literatura sobre inmigración se hace por razones humanitarias y compromiso político pero los resultados estéticos no son muy elevados. Por otro lado, considera que se trata la inmigración como un tema, un problema, pero no como una vivencia personal, una experiencia, razón por la cual, echa de menos una literatura sobre inmigración escrita por los propios inmigrantes. Considera que, quizás, una

---

<sup>185</sup> Sami Nair (1946) ha escrito *Mediterráneo hoy: Entre el diálogo y el rechazo* (1995), *La inmigración explicada a mi hija* (2001), *Las heridas abiertas. Las dos orillas del Mediterráneo: ¿Un destino conflictivo?* (2002), *Europa mestiza: Inmigración, ciudadanía y codesarrollo* (2010). Con Juan Goytisolo han escrito *El peaje de la vida* (2000).

<sup>186</sup> *La mirada del hombre oscuro* de Ignacio del Moral (1990) (posteriormente llevada al cine como *Bwana*), *Ahlan* de Jerónimo López Mozo (1997), *Rey negro* de Ignacio del Moral (1994), *Patera* de Juan Pablo Vallejo, colombiano residente en Cataluña, ganador del premio Born (2003), *Harragas* de Marina Bollaín (2010), *Las puertas del cielo* de Josep Pere Peyro (2008), *Y los peces salieron a combatir contra los hombres* de Angelica Lidell (2004), *Negra!* de Julio Salvatierra (2004), *Argelino, servidor de dos amos* de Alberto San Juan (2009) sobre la desigualdad de clases, *La niña invisible* de Rita Siriaka (2004), *Forasteros* de Sergi Belbel (2005), *Tentación* de Carles Batlle (2004), *La mujer invisible* de LO'M Imprebis (2005), *Animales nocturnos* de Juan Mayorga (2009), *El privilegio de ser perro* de Diego Botto (2005), *Bazar* de David Planell (2003), *La carta, ¡Maldita cocina!* de Fermín Cabal y Amanda Rodríguez (2004),

segunda generación de inmigrantes, ya ciudadanos españoles, como sucedió en Francia, pueda rellenar esta carencia (134).

Queda claro, pues, un evidente aumento de los productos culturales sobre la cuestión de la inmigración. No sólo, como hemos visto, en el campo narrativo y cinematográfico, sino en actividades culturales como concursos literarios<sup>187</sup> o exposiciones fotográficas.<sup>188</sup>

### 3.- Objetivo técnico del capítulo

El fenómeno de la inmigración en España será tratado en estas páginas a través del marco teórico de la biopolítica. El concepto de biopolítica fue inicialmente formulado por Michel Foucault y supondría la forma de gobierno que surge en el paso del régimen disciplinario del S.XIX al de control del S.XX. Este nuevo poder que “deja morir y hace vivir” sustituye al antiguo poder soberano que “dejaba vivir y hacía morir (*Historia de la sexualidad I*, 80).” Se caracteriza por ejercer el control absoluto sobre la vida en áreas como natalidad, longevidad, mortalidad, salud, razas. La vida misma es el objeto codiciado y regulado por el poder.<sup>189</sup> No sólo el dominio de la misma sino la explotación de sus potencialidades. Así, el sistema biopolítico, que planea sobre el conjunto de las sociedades actuales, aplicaría sobre los inmigrantes, tanto legales como ilegales, un control disciplinario para dominarles y

---

<sup>187</sup> *Concurso de cortometrajes antirracistas* organizado por SOS Racismo, *Concurso de Cortometrajes “Minoría gitana y sociedad”*, *El Festival “Accem Refugiados”*, *Concurso Nacional de Cortometraje Social*.

<sup>188</sup> Por ejemplo, *No mires atrás* sobre el éxodo africano con el comisario Juan Medina en la sala de arte Juan Cas, la exposición fotográfica *El Dorado* en la galería Magda Bellotti de Madrid por Luz Ángela Lizarazu.

<sup>189</sup> Los textos donde elabora esta categoría filosófica y política son *Vigilar y castigar*, *Historia de la sexualidad I* y *Hay que defender la sociedad*, este último originariamente uno de sus cursos en el College de France. Entre los principales pensadores que han desarrollado el concepto de biopolítica están Giorgio Agamben, Zygmunt Bauman, Toni Negri y Michael Hardt, Paolo Virno y Roberto Esposito.

explotarles. Según ese esquema, el Estado Español promueve la inmigración legal ante necesidades del país (determinados puestos de trabajo, el envejecimiento de la sociedad, contribución a la Seguridad Social -SS-, fortalecimiento del Producto Interior Bruto –PIB-) mientras *tolera*, criminalizándolos como hemos señalado, una parte de la inmigración ilegal para *clandestinizar* a un determinado número de inmigrantes que forman la mano de obra barata y a-crítica que permite el funcionamiento de la economía sumergida. La ilegalidad de esta parte de los inmigrantes minimiza su potencial subversivo y crítico respecto al funcionamiento del capitalismo. El método es el siguiente: el Estado utiliza un primer filtro de inclusión-exclusión a nivel externo, esto es, en las fronteras. Posteriormente, se produce una segunda exclusión a nivel interno, es decir, en el propio país. En esta segunda dinámica inclusión-exclusión se *ilegaliza* al inmigrante pero se le utiliza como medio de producción; se busca y potencia una explotación económica que tiene su correlato en la imagen negativa del inmigrante que se *hace circular* mediante los medios de comunicación para evitar la subversión o protesta de los propios inmigrantes y de otros colectivos sociales respecto a dicha explotación. Éste sería el modelo de una biopolítica que busca el control del inmigrante como población, a los legales con la amenaza de su conversión en ilegales, y a éstos últimos con la amenaza de la expulsión aunque *interese* su utilización como mano de obra *en negro*, es decir, sin ningún tipo de regulación. En ambos casos los dos grupos son considerados como población, *otro* tipo de población. Pero como bien señala Foucault, todo poder encuentra resistencias que se hallan orgánicamente en las redes de poder:

No existen relaciones de poder sin resistencias; que éstas son más reales y más eficaces cuando se forman allí mismo donde se ejercen las relaciones de poder, la resistencia al poder no tiene que venir de fuera para ser real, pero tampoco está atrapada por ser la compatriota del poder. Existe porque está allí donde el poder está: es pues como él,

multiple e integrable en estrategias globales (*Microfísica del poder*, 127).

La resistencia se encuentra especialmente en los ilegales y en los movimientos sociales españoles que los apoyan. Este capítulo se enfoca en las subjetividades que se enfrentan al poder, *al orden visible de las cosas* que diría Jacques Rancière en *El desacuerdo*,<sup>190</sup> para conseguir una extensión de los derechos y libertades de los inmigrantes que los incluya en la ciudadanía de forma *legal*, lo que Etienne Balibar denomina *Ciudadanía transnacional* o *Cosmopolitics* que reclama una “Citizenship for the strangers, or a transition from strangers as enemies towards strangers as citizens” y que implicaría la libertad de circulación y el derecho de residencia (*Strangers as enemies*, 12).

Los textos culturales que trabajo son el documental *Si nos dejan* (2004) de Ana Torres, la película de ficción *Poniente* (2002) de Chus Gutiérrez y la novela *Paisajes después de la batalla* (1998) de Juan Goytisolo. En la película documental de Ana Torres, muestro la inmigración no sólo como un movimiento social sino como una necesidad para el país en cuanto provoca un fortalecimiento de la democracia. Una necesidad que se convierte en un don o regalo que conlleva la vigorización de la democracia por varios motivos. El primero es que incorpora mecanismos correctivos a la democracia, entendiendo esta última no sólo como una forma de gobierno sino como un movimiento político o procedimiento que se reformula continuamente. El segundo motivo es que el movimiento social se crea tanto con la llegada de los

---

<sup>190</sup> El filósofo francés Jacques Rancière sostiene en su extensa obra teórica que la política, la verdadera política que se contrapone a la *policy* que es el gobierno y la gestión de la comunidad, se produce cuando *los sin-parte* o la parte supernumeraria que son los que no tienen voz ni participación en los asuntos de la comunidad introducen el desacuerdo en la gestión del orden de las cosas. *Los sin-parte* representan la lógica de la igualdad frente a la lógica de la gestión al enfrentarse a *el orden visible de las cosas* que es *el régimen de visibilidad* dominante. Se impone la igualdad en cuanto este excedente cuestiona el orden del sistema. El proceso de subjetivación comienza cuando el sujeto adopta un nombre y usa la voz para mostrar su desacuerdo con la visibilidad imperante. *El desacuerdo. Política y filosofía*, 51.

inmigrantes ilegales que transgreden las fronteras y la normativa legal como con las luchas que se originan, junto a otros movimientos sociales, para permitir su entrada y su posterior legalización. La inmigración sirve como *punto nodal*, en el sentido que utilizaba Zizek, para mostrar el verdadero funcionamiento del sistema capitalista neoliberal y, a la vez, funciona como catalizador de las protestas de distintos actores sociales. En otras palabras, se produce la articulación de distintos movimientos sociales en defensa de los derechos de los inmigrantes.<sup>191</sup> Esto implica la participación de la ciudadanía y, por tanto, una reformulación de la democracia en los Estados parlamentarios en cuanto cuestiona la legislación sobre inmigración, la cual traiciona los propios principios fundacionales de la democracia que se encuentran en la Carta de las Naciones Unidas de 1948.

La película de ficción *Poniente* de Chus Gutiérrez es un claro ejemplo de la necesidad que España tiene de la mano de obra inmigrante. Los bajos salarios, las condiciones de trabajo y los derechos básicos que se niegan a los inmigrantes permiten su explotación, el enriquecimiento de una minoría y la existencia de dinero negro que no circula por el filtro del Estado. Por otro lado, este texto cinematográfico aboga por una mayor tolerancia respecto a la inmigración que evitaría el caldo de cultivo para un incremento del racismo en la población española y la existencia de brotes xenófobos como el que se representa en la película. En otras palabras, la oposición entre “extranjero bueno” y “extranjero malo,” apoyada por la propia legislación sobre la inmigración, posibilita la *clandestinización* y la explotación

---

<sup>191</sup> Articulación en el sentido que le da Juli Highfill: “The verb *articulate* derives in turn from the Latin *articulare*, to divide into joints or parts, which gradually acquires additional meanings, “to connect by joints,” “to speak distinctly,” and “to express in words.” *Articulation* in all its contexts inhabits the space of betweenness, and like grammatical articles possesses little meaning in itself. Across its semantic field, articulation comprises the activities of connecting, conceptualizing, and creating—thus bridging the posited divide between subject and object, idea and matter, words and world.” (*Metaphoric Commerce*, 125). Juli Highfill es autora de *Portraits of Excess: Reading Character in the Modern Spanish Novel* (1999).

económica.<sup>192</sup> La novela *Paisajes Después de la Batalla* de Juan Goytisolo constituye, por su parte, una firme defensa de una sociedad híbrida y plural opuesta a una sociedad europea homogénea que considera al inmigrante como enemigo o adversario y no como forastero o extraño.

Si en la primera película, *Si nos dejan*, los extranjeros transgreden las fronteras y el sistema jurídico-legal al entrar en el país convirtiéndose en ilegales, la segunda, *Poniente*, nos muestra la explotación económica que sufren tanto los legales como los ilegales y su carencia de derechos políticos, civiles y sociales. Ambos son ejemplos de lo que Roberto Esposito considera una biopolítica negativa que busca el control del inmigrante como población (74, 252) y, en ocasiones, como *chivo expiatorio* al que se culpa de los males de la sociedad y que puede acarrear su eliminación (o expulsión) para establecer la calma social.<sup>193</sup> En otras palabras, los inmigrantes como mecanismo de producción y como recursos para mantener cohesionada la sociedad española por medio de la explotación y discriminación xenófoba.<sup>194</sup> La novela *Paisajes Después de la Batalla* nos muestra paródicamente las dos opciones ante las que se encuentra la sociedad europea ante el tema de la inmigración.<sup>195</sup> Por un lado, la dinámica amigo-enemigo que produce periódicamente brotes xenófobos de la población autóctona o movimientos de resistencia y protesta

---

<sup>192</sup> La ficción documental *Aguaviva* (2006) de Ariadna Pujol sería un ejemplo de la necesidad de abrir las fronteras por cuestiones prácticas, en este caso debido a la despoblación rural de España.

<sup>193</sup> Roberto Esposito distingue entre biopolítica *sobre* la vida y biopolítica *de* la vida. Defiende la segunda que denomina la “afirmativa, productiva” frente a la primera que sería “la negativa, mortífera”. La biopolítica positiva concebiría la vida como sujeto de política y no como objeto. Esposito trabaja con la dupla *Communitas-Immunitas* para sostener que la biopolítica positiva *de* la vida implica una comunidad abierta al exterior y la existencia de una política con resistencias en su interior.

<sup>194</sup> El film *Aguaviva* es un ejemplo de una biopolítica positiva *de* la vida que atiende a las necesidades prácticas de todo país europeo (natalidad, SS, PIB y determinados segmentos laborales) a la vez que a la búsqueda de una “sociedad híbrida y mestiza”, en palabras de Goytisolo, que por medio del don o regalo que supone la propia llegada de los inmigrantes, sean legales o ilegales, comienzan a formar parte de la comunidad y a enriquecer a la sociedad civil. Un análisis de este documental supondría una continuación del trabajo realizado en este capítulo apoyado con los estudios de Roberto Esposito sobre la biopolítica.

<sup>195</sup> Novela que se complementa con *El sitio de los sitios* (2002) del mismo escritor, la cual fue escrita posteriormente para denunciar la política europea y norteamericana en la Guerra de los Balcanes respecto al exterminio de los Bosnios.

por parte de los inmigrantes. Por otro lado, la posibilidad de un reconocimiento de una sociedad híbrida que pueda convertirse en *una ciudadanía transnacional*, concepto que ya mencionamos anteriormente.

La utilización de dos formatos cinematográficos (documental y ficción) se debe al hecho que, al igual que definiendo una sociedad plural y mestiza, considero que el formato cinematográfico actual es una mezcla de ficción y documental donde ambos se enriquecen con los elementos teóricamente *proprios*. Ángel Quintana mantiene que el tema clave en el cine actual es “la redefinición de las fronteras que han separado tradicionalmente la ficción, el documental y la vanguardia (24).” Al día de hoy ha habido una superación de la frontera entre el cine documental y el de ficción y existe una red de vasos comunicantes entre ambos géneros. La novela de Goytisolo y determinados textos ensayísticos suyos también nos muestran cómo ambos géneros literarios (ficción y ensayo) pueden compartir un sustrato común, una visión crítica y política respecto a la sociedad. Una sociedad que, cada vez en mayor medida, demanda una mayor oferta cultural politizada, es decir, que reclama una mayor politización en los productos culturales, como se puede apreciar en el auge del cine documental en los últimos diez años en nuestro país. La sociedad civil actual se caracteriza por una constante e intensa sed de intervenir y opinar en los asuntos del país. Se solicita pasar de ser testigo a intervenir en los asuntos de la sociedad. El propio Rancière en su libro sobre el teatro define la palabra emancipación como “la alteración de la frontera entre los que actúan y los que miran, entre individuos y miembros de un cuerpo colectivo” (24). Los textos culturales presentan el estado de las cosas y conminan al receptor a intervenir en la política, siendo una de las vías de acción los movimientos sociales en esta hibridación entre la estética y la política. La unión de los movimientos sociales, difícil y temblorosa, puede significar la

posibilidad de, además de hacer política, modificar el modelo actual de la misma, convertir la democracia en un movimiento dinámico y no sólo en una forma de gobierno.

#### **4.- Si nos dejan de Ana Torres: Dinámica externa inclusión-exclusión**

La inmigración reproduce el esquema de inclusión-exclusión que para muchos pensadores es una de las características principales del momento histórico en que nos encontramos. Existe un dentro y un afuera, un ciudadano y un extranjero, un nosotros y un otro. En el mundo globalizado en que nos encontramos existe un gran contraste entre la libertad de movimiento de bienes, capital, información y tecnología, con el endurecimiento de los controles fronterizos y de la circulación de personas. El deseo de los inmigrantes por entrar en determinados países choca frontalmente con las medidas políticas, legislativas y policiales de dichos países. Las partidas económicas destinadas a impedir el acceso de los inmigrantes es extremadamente elevado en la *Fortaleza Europa*. Muros, vallas, empalizadas, control marítimo, policía aduanera: las medidas son innumerables aunque no infinitas como sí se podrían considerar las llegadas de inmigrantes. Esta dinámica inclusión/exclusión es sencilla. Por un lado, se permite la entrada de algunos extranjeros, a los que se considera *inmigrantes deseables*, por razones instrumentales en cuanto a la necesidad de cubrir determinados sectores laborales. Por otro lado, se rechaza a otros muchos; el rechazo se justifica en el concepto de ciudadanía pues se tiene el derecho a estar en un territorio si se es ciudadano del país o integrante de la UE (ciudadanos comunitarios).<sup>196</sup> Es una

---

<sup>196</sup> En España predomina el *ius sanguinis* mientras que el *ius soli* se aplica restringidamente y subordinado al derecho de sangre que, a diferencia del derecho de lugar, protege el derecho de los emigrantes y no de los inmigrantes.

exclusión externa.<sup>197</sup> En el caso de los inmigrantes se produce este fenómeno de inclusión-exclusión en una doble vertiente. La primera dinámica inclusión-exclusión es externa y se trata de una selección de los extranjeros que pueden entrar en el país. La frontera del país (terrestre, marítima o aérea) es el espacio en que se efectúa la selección, es la bisagra que autoriza o prohíbe la entrada de foráneo. En esta exclusión externa se rechaza al forastero que no pertenece a la comunidad y se le considera *no deseable*. Hablamos aquí de las fronteras geopolíticas, las fronteras que son el perímetro de cada nación. El primer documental que vamos a analizar es *Si nos dejan* y se centra en los inmigrantes ilegales que han entrado en el país y que con su entrada cuestionan esta dinámica inclusión-exclusión. La segunda dinámica inclusión-exclusión es interna, esto es, dentro de España, y es la que *clandestiniza* a los inmigrantes ilegales. El segundo texto fílmico que voy a analizar, *Poniente de Chus Gutiérrez*, representa la problemática de esta última dinámica.

La película documental *Si nos dejan* de la argentina Ana Torres fue rodada en Barcelona entre el 2002 y el 2004. La propia directora se encontraba de forma ilegal en España durante el rodaje, lo que permite un acercamiento al tema de la inmigración desde la óptica de los mismos inmigrantes. De hecho, la propia directora es un personaje más que cuenta su propia experiencia como indocumentada. Es un documental compuesto de entrevistas que, más que preguntas concretas, deja a los protagonistas, pertenecientes a distintos continentes, hablar de aquello que desean. Utiliza métodos propios de un cine documental alternativo como son la no existencia de voz en off, cámara en mano y recreaciones de situaciones. La película se centra en seis personajes que relatan a la cámara su trayectoria personal desde la llegada a

---

<sup>197</sup> Este esquema se producía en el primer capítulo con los excluidos del denominado Tercer Mundo que no tienen acceso, no sólo al hipotético Estado de Bienestar del primer mundo, sino a las necesidades básicas. En el segundo capítulo se observaba una exclusión interna con los residuos o inservibles en que se han convertido los trabajadores fabriles de nuestros mundos al no lograr incorporarse a los vertiginosos cambios en nuestros sistemas de producción.

España hasta el momento del propio rodaje, es decir, todos los problemas y dificultades que conlleva ser inmigrante ilegal en España. Algunos de ellos ya obtuvieron la *legalidad* cuando dio lugar el comienzo del rodaje. Es una película que nos introduce de lleno en la problemática dando voz a los inmigrantes *sin papeles* que han de lidiar con continuas dificultades para entrar ilegalmente en el país, para conseguir los ansiados papeles que legalicen su situación y para evitar ser detenidos y expatriados.

Estas personas, como ellos mismos cuentan, abandonan sus tierras no a la manera en que lo hacen los hombres-cigüeña, en el hermoso relato de Juan Goytisolo *Los hombres-cigüeña*, basado en un antiguo mito árabe, en el que las personas emigran a otras tierras transformándose en cigüeñas, animal venerado en el mundo árabe, volando en compañía de su comunidad (*Las semanas del jardín*, 115). En el documental sucede todo lo contrario, estas personas que emigran se ven forzados a ello debido a guerras, persecuciones, hambre; en definitiva, miseria y opresión. Y, además, lo hacen de forma individual con su única *propiedad*: su cuerpo. Entran al país sin papeles, sin bienes pero, como afirma la propia directora del documental, con “esperanza.” Tanto al cruzar la frontera como dentro del país estos inmigrantes han de mantenerse en la invisibilidad para no ser detenidos y expatriados. La invisibilidad y *falta de voz* es lo que convierte a estos inmigrantes en aquellos que Rancière denomina *los sin parte*. Los considera “aquellos sujetos que no coinciden con las partes del Estado o la sociedad, sujetos flotantes que desajustan toda representación de los lugares y las partes” (126). Los inmigrantes encarnan a la perfección a *la parte que no tiene parte*, al anónimo, al excluido. El documental, sin embargo, les da la posibilidad de expresarse, les permite utilizar la voz que les otorga la visibilidad que es de lo que precisamente carecen por ser ilegales.

El documental, rodado en vídeo y de bajo presupuesto, se compone de entrevistas intercaladas de seis protagonistas individuales (Andrés, Ana, Nana, Ben, Mari Carmen, la playera) y un protagonista colectivo, una peluquería brasileña donde son entrevistados distintos clientes. En este sentido, se puede afirmar que la película es una polifonía de voces sin un protagonista. El protagonismo es el inmigrante ilegal que realmente sufre la invisibilidad y es representado por los personajes de la película. *Si nos dejan*, que ha obtenido varios premios en festivales de cine, muestra un montaje que intercala tanto las opiniones de los inmigrantes como esporádicas entrevistas a españoles autóctonos que opinan sobre el tema de la inmigración e imágenes de periódicos sobre la cuestión. Esta heterogeneidad de elementos nos recuerda al análisis de Rancière sobre *Le Tombeau d'Alexandre* de Chris Marker, cuando considera que este director “propone cada imagen y la conjunción de imágenes como un juego de pistas abierto en múltiples direcciones (*La fábula cinematográfica*, 193).” Para el pensador francés, sería un ejemplo de cine con un montaje dialéctico en oposición al montaje simbólico por ejemplo de *Histoire(s) du cinéma* de Jean-Luc Godard. En *Si nos dejan* de Ana Torres, el montaje dialéctico se puede observar en la conjunción de las voces de los inmigrantes, de las respuestas de los españoles y de los titulares de los periódicos, lo que permite al documental situar a los inmigrantes al mismo nivel de igualdad que los ciudadanos autóctonos; una igualdad que, para Rancière, es el presupuesto principal para que la política entre a formar parte de la comunidad al cuestionar el orden policial o sistema de visibilidad imperante (46). Independientemente del contenido de las opiniones de unos y otros, la igualdad ha sido establecida tanto por las respuestas de los inmigrantes como por el tratamiento que la cámara les da, esto es, al situarlos de plano entero y al mismo nivel que el del objetivo que los graba. Los sitúa ante nosotros como personas. Como

afirma Andrés “todos somos iguales, tenemos dos pies, dos manos.” En otras palabras, el punto de vista de la directora es reconocer el derecho de igualdad y libertad de expresión de los inmigrantes.<sup>198</sup> Una igualdad que se une a la libertad de movimiento de la que han hecho uso al entrar ilegalmente en el país, dos de los principios fundacionales tanto de *La Declaración del hombre y del ciudadano* de 1789 como *La Carta de las Naciones Unidas* de 1948.<sup>199</sup> Estas declaraciones son la base programática sobre la que se sustentan los valores de nuestras sociedades occidentales. Estos principios son los que no son reconocidos por las actuales políticas migratorias y fue uno de los motivos que suscita la afirmación de Hannah Arendt en la que declaró el fin de los Estados-nación y el fracaso de los derechos humanos (267). La defensa de estos principios y de estos derechos son los que los personajes de la película representan con el relato de sus experiencias. Inicialmente, al entrar ilegalmente en el país y, posteriormente, intentando regularizar su situación mediante la obtención de un permiso de residencia o un permiso de trabajo. También defienden, en su odisea, el derecho a una vida digna.

Los personajes cuentan sus odiseas para entrar en un país que precisamente no los recibe como un hogar sino como extranjeros *no deseables*. De esta manera, los protagonistas sitúan sobre el tapete las categorías *Hombre* y *Ciudadano*. Como resultado, la película no sólo problematiza las declaraciones programáticas de nuestra sociedad sino que muestra que en Occidente la primera categoría ha desaparecido en

---

<sup>198</sup> Es evidente que el género documental trata sobre la realidad, sobre lo real, lo que no quiere decir que este formato sea objetivo. Escoger un tema, las tomas, el montaje, etc, introduce una subjetividad que elimina el antiguo debate sobre objetividad vs subjetividad. Eric Barnouw considera que los documentalistas “eligen el tema, las personas, las vistas, los ángulos, las lentes, las yuxtaposiciones, los sonidos, las palabras. Cada selección es la expresión de un punto de vista, consciente o inconsciente, reconocido o no reconocido.” Eric Barnouw. *El documental. Historia y estilo*, 308.

<sup>199</sup> *La Declaración universal de Derechos Humanos* aprobada el 10 de diciembre de 1948 por la Asamblea General de las Naciones Unidas señala en su primer artículo que “Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos.” El art. 13 reza lo siguiente: “Toda persona tiene derecho a circular libremente y a elegir su residencia en el territorio de un Estado.”

beneficio de la segunda. La siguiente cita de Giorgio Agamben lo explicita claramente:

No se puede comprender la evolución y la vocación “nacional” y biopolítica del estado moderno en los siglos XIX y XX si se olvida que lo que lo fundamenta no es el hombre como sujeto político libre y consciente, sino, ante todo, su vida desnuda, el simple nacimiento, que, en el paso del súbdito al ciudadano, queda investida en cuanto tal del principio de soberanía... Los derechos se atribuyen al hombre (o emanan de él) tan sólo en la medida en que éste es el fundamento del concepto de ciudadano (*Política del exilio*, 84).

Al unir ciudadanía con nacionalidad se elimina al individuo como portador de los derechos fundamentales del hombre y se convierte a los inmigrantes ilegales en *no-personas* tal como sostiene Alessandro Dal Lago. Para este autor, a los extranjeros “ilegítimos” se les sustrae la categoría de “persona y sus atribuciones relativas” y se les puede hacer desaparecer en cualquier momento (expulsándoles del país) (198).

La película parece oponerse a la situación descrita anteriormente pues se estructura en capítulos titulados como los nombres de los personajes. Los nombres son presentados mientras un globo terráqueo gira. El mundo gira, las personas se mueven de un país a otro y las *pequeñas* historias se titulan con los propios nombres de los inmigrantes ilegales que es una manera de hacerlos existir. Nombrarlos es reconocerlos. Como decíamos, estos nombres/personas narran sus odiseas para cruzar tanto las fronteras externas y entrar en España como las fronteras internas que se encuentran en el territorio español. En las primeras, el Estado invierte gran cantidad de recursos pero son traspasadas continuamente. La presencia de estos seis inmigrantes así lo testimonia. La presencia en España de más de dos millones de inmigrantes ilegales así lo corrobora.

Las fronteras son para Etienne Balibar son un espacio donde se está jugando el futuro de Europa. Unas fronteras que no sólo son el espacio geográfico donde “*cesa* una soberanía y *comienza* otra” (83) sino que son equívocas, siendo uno de sus rasgos

principales que la *institución frontera* está constituida para “diferenciar de manera activa a los individuos por clases sociales.” Las fronteras son asimétricas en cuanto actúan de forma distinta según el tipo de persona que desea cruzarla (*Violencias, identidades y civilidad*, 83). Una característica común de todos los personajes del documental es que llegaron a España por cuestiones económicas y sin poseer una preparación profesional elevada. Éste sería uno de los motivos por los que muchos inmigrantes ven rechazada su solicitud de ingreso en el país. Razón no considerada suficiente por Balibar que postula *una democratización de la frontera* para construir una ciudadanía basada en una hospitalidad recíproca y en la apertura de lo local a lo global (19), concluyendo que la esencia de la ciudadanía ha de ser la desobediencia a la autoridad del Estado, a la que denomina “desobediencia cívica” en base a “leyes no escritas” y que sitúa determinados valores por encima del Estado. Balibar considera que esta resistencia es una apuesta o compromiso de la ciudadanía hacia aquellos que no pertenecen a la misma, hacia aquellos que experimentan en su propia piel el carácter de no-persona y la restricción de la libertad de circulación (*Derecho de ciudad*, 22).

Tal es exactamente lo que los personajes del documental hacen traspasando las fronteras y que en la película se refleja en el movimiento continuo de la cámara y en determinados recursos estéticos. Durante todo el metraje se intercala la sombra de una bicicleta en pleno recorrido por Barcelona lo que contribuye a dar agilidad al documental y sensación de movimiento, precisamente lo que hacen los inmigrantes tanto al cruzar la frontera como en su intento de integrarse en España. Traspasar la primera frontera, externa, para entrar en el país democratizando dicha frontera, y atravesar la segunda, interna, que sería la inclusión como ciudadano español o, al menos, con trabajo y papeles de residencia, disintiendo con la normativa jurídica

española. En líneas generales los seis protagonistas, si es que se puede afirmar que son los protagonistas pues considero, como ya mencionamos, que el verdadero protagonista es la inmigración, cuentan el periplo vital que sufre todo inmigrante: la llegada al país, el miedo a ser detenido, la búsqueda de vivienda, la consecución de un trabajo, la cuestión de la subsistencia.

Los inmigrantes van hablando, como acabamos de decir, de las cuestiones principales a que se enfrentan tras ser presentados por sus nombres de pila. Todos siguen un orden similar en la enumeración de dichos problemas. Así, la primera cuestión que se trata es la llegada al país. Nos cuentan distintas formas de llegar al país. Mari Carmen, venezolana de padres emigrantes españoles, llegó por avión donde es práctica habitual, al igual que en otros países europeos, no sellar el pasaporte por las autoridades de control para crear una inmigración clandestina. Andrés, ucraniano, cruzó los Pirineos, tras haber cruzado la frontera alemana e inglesa donde fue retenido durante un año en un centro de internamiento para extranjeros. Nana, proveniente del África subsahariana, alcanzó la península española en patera, por mar. Las tres vías para entrar en España, por tierra, mar y aire, son cubiertas por estas entradas ilegales en el país para introducir lo que Rancière denomina el desacuerdo, que en este caso es una disensión con las leyes que favorecen el *ius sanguinis* y que equipara nacimiento con nación y nación con ciudadanía.

Andrés, ucraniano, cruzó Alemania, Inglaterra y Francia hasta llegar a España. Mientras cuenta su periplo afirma que la inmigración es la única opción de pacificar el mundo en cuanto todos se mezclan entre sí. Este punto de vista contrasta con el que define a las fronteras como el medio físico de distinguir entre nosotros y ellos o, en otras palabras, amigos y enemigos. La concepción de Andrés de pacificar el mundo pertenece a la misma familia que la visión de *democratizar la frontera* de

Balibar y la de integrar al *Otro que todos llevamos dentro* de Julia Kristeva y que desafortunadamente representa nuestros miedos interiores.<sup>200</sup> Andrés cuenta cómo tuvo que pagar 400 euros para poder pasar la frontera de Alemania. Evidentemente, el tráfico de inmigrantes o personas disminuiría si hubiera una mayor flexibilización en las fronteras, esto es, si hubiera una mayor democratización de la *institución frontera*.<sup>201</sup> Nos cuenta cómo en Inglaterra fue detenido y recluido en un centro de refugiados que es donde son llevados aquellos que piden asilo. Finalmente, tras un año de *retención* (eufemismo de detención y privación de libertad por la información que nos ofrece) decidió desistir del derecho de asilo y volvió a su país para, inmediatamente, ir ilegalmente a Barcelona. El propio Andrés califica el centro donde pasó un año de su vida como prisión. En España existen numerosos Centros de internamiento para extranjeros (Cies) que son la antesala a la expulsión de los inmigrantes. Estos centros de internamiento que proliferan por toda Europa son definidos por diversos organismos internacionales como lugares que incurren sistemáticamente en una completa violación de los derechos del inmigrante y de los derechos del ser humano.<sup>202</sup> Considero los Cies como ejemplo paradigmático de lo que Agamben y Esposito consideran como tanapolítica. Estos lugares de reclusión serían el caso contemporáneo más cercano a la tanatopolítica nazi que sería el extremo opuesto de una biopolítica positiva *de* la vida y no *sobre* la vida.

Los Cies son la respuesta del país a los inmigrantes que cuestionan las fronteras e ingresan en el territorio español por lo que se convierten inmediatamente en

---

<sup>200</sup> Julia Kristeva. “Strangely, the foreigner lives within us: he is the hidden face of our identity, the space that wrecks our abode, the time in which understanding and affinity founder.” (1).

<sup>201</sup> Carlos Taibo defiende en el documental *Voces contra la globalización*, que analizo en el primer capítulo, que las redes mafiosas y criminales del planeta no es un “tumor” dentro del sistema capitalista sino que forma parte de la propia dinámica de funcionamiento del capitalismo neoliberal.

<sup>202</sup> Cristina Civale señala que Human Rights Watch (HRW), tras una investigación en la Cie de Fuerteventura en 2001, denunció las “condiciones infrahumanas en las que se alojaba a los inmigrantes” (120).

ilegales. Los recluyen en estos centros hasta que pueden expulsarlos. Recientemente, el Parlamento Europeo aprobó el 18 de junio del 2008 *La Directiva de Retorno* que también es denominada críticamente *La Directiva de la vergüenza*. Otra respuesta de los gobiernos europeos, junto con el reforzamiento de los controles fronterizos, a la llegada de los inmigrantes.<sup>203</sup> Es evidente, ante estas políticas gubernamentales europeas, que los inmigrantes introducen el conflicto con su llegada ilegal al país. Un desacuerdo que puede ser considerado un acto político en cuanto cuestiona *el orden visible de las cosas*, transgrediendo el derecho a establecerse en un país únicamente por cuestiones de nacimiento. Tengamos en cuenta que al haber miles y miles de inmigrantes que siguen entrando en el país, este acto político hace que el desacuerdo que introducen con su llegada es un asunto político de grandes dimensiones. Es decir, tiene importancia tanto cualitativa como cuantitativamente. La presencia de los seis inmigrantes en España sería una sinécdoque no sólo del conjunto de inmigrantes que cuestionan las políticas europeas de extranjería sino de la introducción de la política, la verdadera política que es la que *altera el orden de las cosas*. No sólo han introducido la libertad de movimiento y la igualdad en un país que niega ambas categorías a determinados extranjeros en base al *ius sanguinis* sino que amplían el concepto de ciudadanía en base al criterio de residencia o, estrictamente hablando, de la sociedad civil. Estos miles de actos políticos no dejan de suceder cada instante, al igual que en cada segundo mueren miles de niños en el planeta, “aquí y ahora” como dice el ucraniano Andrés respecto a su presencia en España, estas miles de transgresiones de la *institución frontera* podrían ser considerados como “la pequeña puerta por la que podía entrar el Mesías,” parafraseando a Walter Benjamín (191). O,

---

<sup>203</sup> En esta directiva se regulan los Cies aunque ya existían anteriormente. La novela *El sitio de los sitios*, de Juan Goytisolo, se podría analizar para relacionar estos centros con las categorías de campos de concentración y estado de excepción que utiliza Giorgio Agamben para definir el sistema político contemporáneo.

como diría Daniel Bensaid, sirviéndose de Pascal, miles de apuestas por la esperanza y por lo incierto.<sup>204</sup>

Durante el rodaje de la película la directora sufrió un leve accidente en su bicicleta que le llevó al hospital donde narra que el primer sentimiento que tienen los inmigrantes, al preguntarle un policía si quería realizar una denuncia, es “Miedo.” Cuando parece que se refiere a tener miedo a la policía, a ser deportada, continúa la frase diciendo “miedo a perder algo... un objetivo incierto, una esperanza.” La palabra esperanza define muy bien el motivo que impulsa a los inmigrantes a embarcarse en esta odisea que puede acarrearles tanto la muerte como todo tipo de desgracias y humillaciones. Se ha demostrado que esta esperanza (nacida de situaciones límites y en ocasiones trágicas) hace inútil todo intento de bloquear la llegada de inmigrantes. Así, al igual que Andrés regresó a su país tras su detención en Inglaterra e inmediatamente partió rumbo a Barcelona, son numerosos los casos de inmigrantes que han sido detenidos y expulsados a sus países y han vuelto a intentarlo. Se puede deducir que ser inmigrante es un estado continuado en el tiempo, incluso cuando se ha vuelto o se está en el país de origen. Se podría hablar también de inmigrantes *en potencia*. La frase continúa todavía más, y dice “ miedo a perder algo, un objetivo incierto, la esperanza, la decisión tomada.” Aquí entra en escena la *agencia* que hace al sujeto constituirse como tal, es decir, sujeto entendido como sujeto político que gracias a una acción, a una decisión, produce la subjetivación que los convierte en *sujetos no sujetos*. Para Foucault, la subjetivación es la creación de formas de vida y es precisamente este proceso el que crea al sujeto. Como argumenta en *El sujeto y el poder*:

---

<sup>204</sup> Citado por Michael Lowy en la muerte de Daniel Bensaid. Artículo. *Daniel Bensaid, comunista herético*. 20/01/2010.

Hoy en día, la lucha contra las formas de sujeción se está volviendo cada vez más importante, incluso cuando las luchas contra las formas de dominación y explotación no han desaparecido, más bien lo contrario (8).

La inmigración y su llegada al Estado español es un claro ejemplo de resistencia al poder que introduce el disenso y crea sujetos por medio de una decisión a la que es fiel en su identificación como inmigrante. Cuando la directora pregunta a Cata, inteligente mujer argentina de padres españoles, cuál es su nacionalidad ella responde “Inmigrante.” Cata no solamente ha decidido convertirse en inmigrante sino que acepta su condición. Desgraciadamente, muchas personas cambiarían ese status por el de ciudadano con plenos derechos políticos y civiles, pero el hecho es que muchos de ellos podrían afirmar que su profesión es la de inmigrante.<sup>205</sup> No sólo es la etiqueta que se les coloca en el país sino que muchos de ellos que son expulsados o deportados intentan sucesivamente volver a entrar y conseguir los papeles que les regularicen. En esta “profesión” no hay un salario propiamente dicho pero sí esperanza y decisión.

La inmigración supone miles de decisiones diarias que portan consigo miles de subjetivaciones diarias que introducen de forma continua y múltiple la política en nuestro país. Se crea el sujeto político en el cuerpo del inmigrante, en el cuerpo *no-persona* tal como es considerado. Defiendo que es en los parias y en los excluidos donde se está formando el sujeto político y quizás las puertas de la revolución se abran aunque paradójicamente sea traspasando ilegalmente las fronteras cerradas de los países. Cuerpos ilegales y legales pero que se enfrentan a los Estados que les excluyen de sus ordenamientos jurídicos.<sup>206</sup> Estas subjetivaciones se basan en la

---

<sup>205</sup> Rancière nos cuenta, en *El desacuerdo*, la contestación de Auguste Blanqui al presidente del tribunal que le está juzgando. Ante la afirmación de éste de que “proletario no es una profesión”, Blanqui responde que “es la profesión de 30 millones de franceses” (54). Señalar que al día de hoy hay más de 56 millones de inmigrantes en Europa.

<sup>206</sup> Los inmigrantes legales son los ilegales que han sido detenidos pero no pueden ser expatriados a sus países de origen pues no se sabe el país de origen o no existen convenios con dichas naciones. Se les suele recluir en los Cies o se les deja libres. En ambos casos, se encuentran en un limbo jurídico.

*agencia* y no en la identidad. Precisamente, los inmigrantes representan un cambio de quienes eran a quienes son actualmente. Se produce lo que Rancière denomina un proceso de desidentificación, siendo en ese proceso de subjetivación-desubjetivación donde se encuentra el acto político.<sup>207</sup> Su irrupción en el orden visible de las cosas les hace existir como *entidad* (25) y, al mismo tiempo, oxigena la política, la democracia y la comunidad.<sup>208</sup> Por otro lado, evita las trampas de una identidad dada y estabilizada, lo contrario a una personalidad híbrida y en movimiento. Andrés, Mari Carmen y Cata, los tres protagonistas mencionados hasta ahora nunca volverán a ser los mismos tras estas experiencias. Incluso aunque algunos de ellos, como es el caso de Mari Carmen, deseen volver a sus países de origen, a su propia cultura. Se produce así un paradójico proceso de subjetivación-desubjetivación pues no hay que olvidar que muchos de los inmigrantes vienen de países que tienen conexiones coloniales con España o han sido receptores de los emigrantes españoles. En el documental sale a la luz el pasado emigrante español puesto que varios de los protagonistas son hijos de inmigrantes. Ana es de Argentina e hija de españoles, lo mismo que Mari Carmen de Venezuela. Ambas cuentan los pasados emigrantes de sus padres y muestran su sorpresa al señalar la forma negativa en que España les ha recibido a ellas, mientras que sus padres fueron bien recibidos y aceptados por estos países de América Latina. Mari Carmen, venezolana de padres españoles (de Cataluña y de Madrid) llegó a Madrid con su hija hace diez años y le costó 4 años regularizar su situación a pesar de su ascendencia española. Tras haber trabajado estos años en un bar, ella comenta que ha estado tres años ilegal, con el resultado, no sólo del miedo y el riesgo de ser

---

<sup>207</sup> “En eso consiste un proceso de subjetivación política: en la acción de capacidades no contadas que vienen a hendir la unidad de lo dado y la evidencia de lo visible para dibujar una nueva topografía de lo posible.” (*El espectador emancipado*, 52).

<sup>208</sup> “La subjetivación política produce una multiplicidad que no estaba dada en la constitución policial de la comunidad, una multiplicidad cuya cuenta se postula como contradictoria con la lógica policial” (*El espectador emancipado*, 52).

expulsada, sino del perjuicio de haber trabajado en negro y no haber cotizado a la seguridad social. Ana, argentina hija de españoles, también con el estatus de inmigrante legal de la película, cuenta sus problemas legales con la jurisdicción española al querer casarse con Andrés pues su condición de inmigrante, aunque sea legal, provoca las reticencias y trabas de la juez que sospecha que el matrimonio tiene como única finalidad obtener los papeles de este último.

Mientras Ana habla, aparecen sucesivas imágenes de inmigrantes en distintos lugares públicos de Barcelona (calles, plazas, etc) donde los inmigrantes se mezclan con los autóctonos y forman una abigarrada población: una colorida mezcla de razas, personas, vestidos, sonrisas que se entremezclan en el paisaje urbano sin orden ni concierto. Tal es la imagen de las metrópolis urbanas donde ya son una realidad las sociedades multiculturales. Esta sucesión de imágenes termina con la reproducción de una reseña periodística donde se ve a dos inmigrantes latinos sonrientes bajo un titular que dice: “¿Quién le pidió papeles a Colón?” Los personajes de Mari Carmen y Ana no sólo nos remiten a la emigración española de los siglos XIX y XX sino al denominado descubrimiento de América que fue tan celebrado en el año 1992.<sup>209</sup> Saskia Sassen en *Contra geografías de la globalización* analiza el tema de la inmigración aplicándole un enfoque neocolonialista y haciendo especial hincapié en la feminización de la inmigración laboral en cuanto ha aumentado considerablemente la llegada de mujeres inmigrantes trabajadoras (11). Nuestro documental *Si nos dejan* enfatiza el aspecto laboral de las mujeres y la importancia de la inmigración de género. La última protagonista a la que se le permite mostrar su nombre, voz y rostro

---

<sup>209</sup> Es importante saber que otros países coloniales como Inglaterra, Francia, Alemania facilitaron en su momento papeles a los habitantes de sus colonias, cosa que no sucedió en España, por ejemplo con países de América Latina, Filipinas o Marruecos. También es importante señalar que mientras se celebraba el quinto centenario de la conquista de América en España había una serie de actos de resistencia. Especial relieve tuvo el Foro Alternativo *Las otras voces del planeta* que tuvo lugar en Madrid en 1994 ante la reunión conjunta del Banco Mundial y del Fondo Monetario Internacional.

es Juanita. Proveniente de Sudamérica, trabaja en una playa de Canarias vendiendo refrescos para mantener a su hija en su país. Nos cuenta cómo ella y otros inmigrantes pueden trabajar en este lugar de veraneo sin ser perseguidos por la policía, cómo se *tolera* su trabajo *en negro*. Paradójicamente, su trabajo se caracteriza por la visibilidad pues consiste en cruzar continuamente la playa con su nevera de refrescos. Por otro lado, desempeña un trabajo que los autóctonos rechazan.<sup>210</sup> El título de la *película Si nos dejan* es el título de la canción que ella canta en la playa con un español que la escucha con placer y como muestra de la solidaridad con los inmigrantes, sean legales o ilegales, por parte de algunos españoles.

Como hemos visto anteriormente, para Balibar las fronteras son distintas según la clase social del que desea cruzarla. Un racismo de Estado en la época actual, institucionalizado en la división del trabajo, que ya fue denunciado en 1988 en *Raza, nación y clase*, escrito en colaboración con Emmanuel Wallerstein (18). En este libro sostenían que el “racismo de clase” y el “racismo étnico” no son independientes y que “cada una produce sus efectos dentro del campo de la otra y condicionada por ella” (327). Para Foucault la biopolítica se sustenta en un racismo que puede ser indirecto.

En *La sociedad debe ser defendida*, el texto capital donde se formula el concepto de

---

<sup>210</sup> En la película colectiva contra el gobierno conservador del PP *!Hay Motivo!* (2004), uno de los 32 cortometrajes, *Español para extranjeros* de José Luís García Sánchez, muestra el trayecto de las pateras o cayucos desde el punto de origen hasta el punto de llegada. Imágenes tanto de las condiciones deplorables de los que llegan como de los cuerpos que son recogidos sin vida. El sonido no es la tradicional voz *en off* que pedagógicamente nos aclara las imágenes ni una entrecortada respiración que dramatiza más unas imágenes que ya hablan por sí mismas. Se escucha la típica voz de una señorita con un altavoz en un avión, restaurante o visita turística (*Bienvenidos a nuestra compañía, ¿desea café o té?, Felices Pascuas, Mucha suerte en su visita*, etc.) Recordar que en el griego clásico, la palabra *xenos* significa tanto *extranjero* como *huésped*. Los hechos actuales muestran una triste separación de los vocablos. En *Español para extranjeros*, el director utiliza la disociación entre la imagen y el sonido, recurso no muy usual excepto en directores como Syberberg o los Straub, para separar el significado de lo que se ve con lo que se oye. Podría ser una parodia pero no es nuestro caso. Lo que consigue es enfrentar dialécticamente dos mundos, el de la opulencia y el de la lucha por la supervivencia. No sólo en una imagen sino en toda la narración lineal que finaliza con los cadáveres. En este caso, los inmigrantes no se quedan tras las verjas sino que entran en un mundo que es representado por un sonido asincrónico con la imagen. Introduce el mundo occidental en el viaje de los inmigrantes. Quiebra el principio de realidad en cuanto la imagen y el sonido no se complementan. La película no representa la fórmula “Dos se unen en uno” sino “Uno se divide en dos.” No une sino separa. No añade sino compara.

biopolítica, sostiene que el control biopolítico actual del Estado se sustenta en un racismo que no por haber dejado de ser biológico deja de serlo. De hecho, considera que en la sociedad actual puede haber maneras indirectas de “hacer matar” como, en mi opinión, es el caso de impedir el paso a muchas personas que han de volver a sus países donde se encuentran con exterminios, guerras, pobreza y enfermedades.<sup>211</sup> Hay muchos casos que los rechazados, expulsados o expatriados han sido abandonados en países distintos, en naciones donde son perseguidos o en zonas desérticas donde la subsistencia es harto complicada por no decir imposible.

Nana, uno de los protagonistas, viene de Senegal y tras haber cruzado los 14 kilómetros marítimos que ejercen de frontera con África, tiene como gran preocupación el trabajo.<sup>212</sup> Nana cuenta cómo un compañero suyo murió en el camino.<sup>213</sup> Relata sus dificultades para encontrar trabajo debido a dos razones. La primera es la dificultad de conseguir un contrato por su ilegalidad y la segunda por el color de su piel. Se siente observado continuamente y en peligro constante debido a que las redadas se centran en los africanos subsaharianos y en los magebrís.<sup>214</sup> Nos cuenta como evita salir de donde vive si no es por cuestiones estrictamente necesarias, es decir, laborales, concretamente a vender música en la calle (los denominados *manteros*). Ben, norteamericano, en una situación totalmente opuesta pues llegó a España para encontrar una forma de vida alternativa a la de EEUU, confirma lo dicho por Nana y asegura que la gente de color es perseguida y lo tienen mucho más

---

<sup>211</sup> Para Foucault, el cambio de la sociedad disciplinaria a la sociedad de control implica el predominio de “dejar morir y hacer vivir” sobre el “dejar vivir y matar” (*Society must be defended*, 254).

<sup>212</sup> La película *14 kms* de Gerardo Olivares (2007) no sólo muestra esta extensión de terreno sino el viaje de meses y años que muchos inmigrantes han de realizar para intentar cruzar esta corta pero larga extensión de terreno.

<sup>213</sup> Es probable que el cadáver permanezca en el mar o se encuentre en uno de los nichos con números que pueblan los cementerios de Algeciras, Ceuta y Melilla con el epígrafe “Inmigrante número X.” Claro ejemplo de *no-personas*.

<sup>214</sup> Organizaciones de apoyo al inmigrante sostienen que el Ministerio del Interior mandó una circular en el 2010 a los cuerpos policiales para que las redadas de inmigrantes ilegales se centraran en marroquíes y subsaharianos. Artículo. *Están deteniendo a inmigrantes solamente por sus rasgos árabes*. 14/03/2010.

complicado. Él, afirma, como norteamericano de piel blanca, nunca ha tenido problemas. Nana concluye que “el color es distinto pero todos somos iguales.” Paradójicamente la invisibilidad con la que son tratados por los gobiernos, aquella que les ayudó a cruzar las fronteras, se convierte en visibilidad cuando se encuentran dentro. De hecho, como ya comentamos, las últimas directrices de los gobiernos es detener y expulsar a otras razas, básicamente a los maguebríes y a los subsaharianos.<sup>215</sup> Marruecos, antigua colonia española, recibe este trato *de preferencia*. Esta visibilidad los convierte en gente asustada y con escasas posibilidades de defender sus derechos como personas. Lo que consigue y quizás *busca* la propia legislación es convertir a parte de ellos en una masa de trabajadores *en negro* y a-critica totalmente, a merced de las condiciones que impone el empresario, con el añadido que este dinero *negro* no circula por el filtro del Estado. Evidentemente, el trabajo anterior de Nana que realizó en una explotación agraria en Girona, tal como nos cuenta, no cotiza para futuras prestaciones, ni el empresario ha de cotizar a Hacienda. Nana representa en su máxima potencia el elemento miedo pero también la esperanza. Él mismo narra cómo se avergüenza de mandar fotos del lugar donde vive a su mujer e hijos, un inmueble abandonado en un descampado lleno de escombros. Tienen la imagen de una España y una Europa, el denominado *paraíso*, que han recibido por la televisión. El momento en que Nana describe con gran tristeza su vergüenza de mandar una foto del lugar donde vive contrasta con los seriales televisivos y *reality shows* que se muestran en estos países sobre la vida en Europa.<sup>216</sup>

---

<sup>215</sup> También han existido ordenes desde el Ministerio del Interior de detener inmigrantes *indocumentados* en función de la población de cada barrio. Un artículo del periódico Público informa que ante las críticas de colectivos de inmigrantes, sindicatos y partidos políticos la medida ha sido suspendida. *Los sindicatos denuncian cupos de sin papeles en toda España*. 10/03/2009.

<sup>216</sup> Un tema interesante a desarrollar sería la imagen cultural y televisiva que se da de los países del Primer Mundo en el Tercer Mundo, la falsa realidad que muestran. Curiosamente, no parece que muestren las fronteras blindadas para impedir el paso de inmigrantes empobrecidos y desesperados. Manuel J. Lombardo, en *El Batallón de las sombras*, va más lejos y afirma que “El discurso televisivo,

Nana vive en un centro okupado, es decir, habitado ilegalmente, por inmigrantes de múltiples nacionalidades: Rusia, Marruecos, Sudamérica, etc, llamado Torres i Bages. Centro okupado que se convirtió en el 2004 en un centro de inmigrantes y en un símbolo de resistencia a la política migratoria española. Vivieron juntos unos 1000 inmigrantes de distintas nacionalidades, recibiendo el apoyo de varias ONGs. En la película se observa cómo La Cruz Roja realiza controles médicos a los inmigrantes y a Nana, diabético, le aconsejan empadronarse para que pueda ser tratado.<sup>217</sup> La intervención de varias Ongs y la existencia de manifestaciones y encierros que se produjeron aquellos meses en Barcelona en apoyo de los inmigrantes muestra el revulsivo que la llegada de los inmigrantes supuso para una parte de la sociedad civil. Torres i Bages fue finalmente demolida y actualmente en el terreno se encuentran orgullosos e imponentes edificios de lujo. No obstante, todo proceso de resistencia busca la emancipación, y como diría Rancière, nunca se llega a la emancipación final pero hay que introducir desacuerdos para buscarla.<sup>218</sup> Balibar sostiene que la emancipación es el objetivo teórico pero hay que conseguir “a process of construction of the new transnational dimensions of citizenship or the new rights of the (new) citizens without a pre-given or pre-existing community” (*Citizenship without a pre-existing Community*, 13).<sup>219</sup> Mientras que Rancière enfatiza la introducción del desacuerdo que establece la lógica de la igualdad en detrimento de la lógica policial,

---

que se ha apropiado además del discurso documental para acabar suplantándolo, ha invadido la esfera de lo real para devolvernos una *realidad mediada*, altamente manipulada, comercialidad y empaquetada según el soplo de los tiempos políticos” (71).

<sup>217</sup> En España, empadronarse permite a los inmigrantes contar con la asistencia de la Seguridad Social. Por otro lado, es un recurso del Estado de saber con mayor fiabilidad el número de inmigrantes ilegales. Actualmente hay una gran polémica pues determinados municipios están intentando impedir el empadronamiento de estas personas. Mencionar, por otro lado, que muchos comunitarios (ingleses, alemanes) viajan a España con el único propósito de operarse debido a que en España los Servicios Sanitarios son gratis. Contrasta esta posibilidad con la restricción que se está intentando aplicar a los inmigrantes.

<sup>218</sup> En *El desacuerdo*, Rancière considera que el litigio político “excede todo diálogo de intereses respectivos así como toda reciprocidad de derechos y deberes” (57).

<sup>219</sup> Señala que “A distinction of the citizen and the alien has to be maintained for the nation to be an institution, but such a distinction or difference ought not to be confused with discrimination” (4).

Balibar reclama la obtención de resultados prácticos por los que se lucha, aboga por una ciudadanía transnacional. Ambas visiones no son incompatibles. De hecho, respecto a este inmueble okupado por ilegales hay que decir que sí, finalmente, Torres i Bages fue demolida pero se introdujo el desacuerdo, se consiguieron regularizaciones masivas de inmigrantes y con la conexión de distintos colectivos sociales se alcanzó lo que se propugna a lo largo de esta tesis, la articulación de distintos movimientos sociales en busca de una activación política de la sociedad civil, una transformación del sistema económico-político y un enfrentamiento o resistencia a políticas de dominación y explotación por parte de algunos españoles.

Como dijimos anteriormente, en el documental se hacen entrevistas a pie de calle a ciudadanos españoles y a lo largo del metraje aparece un grupo de ancianos españoles hablando sobre la inmigración. Los autóctonos que juegan al dominó (un juego cuyo objetivo paradójicamente es sumar piezas, no eliminarlas) se posicionan en contra de la inmigración y la definen como una *invasión* que acarrea el peligro de que al final los españoles pierdan sus costumbres. Éste es uno de los tópicos que los poderes políticos, especialmente los conservadores, hacen uso cuando se acercan épocas electorales. Estas entrevistas a los jugadores de dominó muestran la parte española que no apoya la inmigración. Pero, a la vez, también observamos respuestas de personas de la calle que defienden la inmigración, ya sea al recordar nuestro pasado emigrante o a través de la comprensión de las necesidades de las personas. Esta solidaridad, fraternidad o el uso de la palabra *huésped* se representa en la entrevista a una española, al comienzo de la película, que dio cobijo a la directora del filme cuando ésta llegó como ilegal a España; de hecho, es la primera persona autóctona que aparece en el documental para luego desaparecer y dar la voz a los propios inmigrantes. Esta mujer cuenta cómo ha ido recibiendo a distintas personas

inmigrantes en su misma situación. Esta española representaría la red de ayuda española, como la ONG que ayuda a los inmigrantes de Torres i Bages o un despacho de abogados que asesora gratuitamente a los indocumentados, que se solidariza con las personas y en ocasiones se enfrenta a la legislación bajo pena de recibir sanciones administrativas y económicas. Esta solidaridad la podremos observar con más detenimiento en el análisis de la película *Poniente*. En cualquier caso, me interesa enfatizar cómo este respaldo constituye también un acto político en cuanto cuestiona las leyes del país. Ésta es la manera en que se crea la sociedad civil que tiene voz precisamente porque participa en los asuntos de la comunidad en el territorio nacional.

Como afirmamos anteriormente, el documental también introduce escenas de lugares públicos con multitudes de gente. Estas imágenes transmiten una imagen de mestizaje y mezcla, de variedad y riqueza. La película es apuntalada con secuencias de los espacios públicos de Barcelona como plazas, calles, avenidas que crean una estampa abigarrada de la sociedad donde la alegría, el bullicio y la variedad predomina. Las panorámicas de una Barcelona expansiva y viva muestran a muchos inmigrantes, mezclados con autóctonos, participando en espectáculos callejeros de malabares, mimos, cantantes. Introducen así la sensación de alborozo y diversidad cultural que fusiona a unos y a otros representando una sociedad híbrida. De igual manera, la gran mayoría de los entrevistados a lo largo de la película ríen y bromean con su propia situación. El documental problematiza el tema de la inmigración pero buscando una alegría y optimismo respecto al futuro. No en vano la película acaba en la peluquería brasileña, el protagonista colectivo, donde hablan distintas personas para acabar bailando alegremente con música caribeña. La película muestra una actitud de resistencia ante la situación pero positiva y de gozo. Propugna igualmente la

introducción de culturas distintas que, a pesar del rechazo político y legal, ya se encuentran instaladas si consideramos que si en 1990 el Estado Español tenía una tasa de inmigrantes mucho menor que en el resto de países europeos, al día de hoy la situación ha cambiado, como ya comenté anteriormente, y hay casi seis millones de extranjeros.<sup>220</sup>

La película termina con la canción de la peluquería y con las imágenes de la gente danzando y la *voz en off* de la directora, por primera vez en la película, describiendo en qué situación se encuentran los protagonistas que han intervenido: algunos consiguieron regularizar su situación, otros lo siguen intentando y de alguno no se sabe su paradero. Considero que estos personajes/personas representan, como una sinécdoque, al conjunto de los inmigrantes, por lo que quizás no sea trascendente mencionar su estado actual. Importa el final de más de dos millones de inmigrantes que hoy día se encuentran de forma ilegal en España, teniendo como compañeros de viaje a la muerte, la expulsión, la dominación y la explotación. Su presencia en España es el don, dádiva o presente que implica la entrada del desacuerdo que reactiva la resistencia, la ciudadanía y la democracia.

---

<sup>220</sup> Según el artículo de El país del 7 de septiembre de 2010 hay en España un total de 5,7 millones de extranjeros que sería el 12% de la población española.

## **5.- Poniente de Chus Gutiérrez: Dinámica interna inclusión-exclusión**

Las sociedades modernas se basan en dos pilares centrales. El primero, observado en el apartado anterior, es que el Estado-nación se fundamenta en la conexión nacimiento-territorio con la ciudadanía. El segundo es el capitalismo como sistema regulador de los intercambios sociales, esto es, de la sociedad. El primero implica que hay una exclusión de aquellas personas que no se encuentran en el cupo de ciudadanía-nacimiento en territorio español, es decir, los inmigrantes. Pero como señalan una gran mayoría de teóricos, sociólogos y analistas, la presencia de inmigrantes es necesaria para los países europeos, por razones ya expuestas previamente: envejecimiento de la sociedad, sostenimiento del PIB y fortalecimiento de determinadas ocupaciones laborales. Aquí entra en juego el segundo pilar de las sociedades occidentales. Las fronteras actúan como un proceso de exclusión/inclusión de los inmigrantes porque son necesarios: es imprescindible dejar entrar un número determinado de inmigrantes para el funcionamiento del país, y por tanto para el funcionamiento del capitalismo. El capitalismo necesita de la mano de obra inmigrante. Una vez en territorio español los inmigrantes se sitúan en dos grandes grupos: los legales y los ilegales. Este análisis sostiene que a los Estados no sólo les interesa que accedan los legales, también les interesa que ingresen inmigrantes ilegales. El Estado capitalista aplica otra vez, en el interior del país, con distinta metodología, la dinámica exclusión/inclusión. Sassen considera que las migraciones son construidas por distintos actores sociales entre los que incluye a los Estados-nación y las empresas capitalistas. Así, considera que “migrations do not just happen; they are produced. And migrations do not involve just any possible combination of countries; they are patterned (*Globalization and Its Discontents*, 56).”

Como decíamos, diversos análisis teóricos consideran que a los Estados les interesa la entrada de inmigrantes legales pero también la inclusión de inmigrantes ilegales. Las fronteras actúan como sistemas de diques que propician su transgresión. No hay que olvidar que las migraciones contemporáneas deben ser situadas en el contexto político, económico y social de los Estados-nación. La ilegalidad o legalidad de los inmigrantes es una cuestión jurídica que afecta al Estado, el cual crea una identidad política para estas personas. Independientemente de su exclusión de gran parte de derechos civiles, sociales y políticos, los inmigrantes ya forman parte del país, y por ende de la ciudadanía, en cuanto se les incluye en la categoría de inmigrantes. Más aún cuando se crean subcategorías como legales o ilegales. Nicholas de Genova extiende esta problemática a la práctica diaria:

There are no hermetically sealed communities of undocumented migrants. In everyday life, undocumented migrants are invariably engaged in social relations with “legal” migrants as well as citizens (422).

Para este pensador italiano, no solo la categoría de *ilegalidad* es un estatus jurídico creado por el Estado sino que el mismo afecta al funcionamiento del país en lo que él denomina “everyday life.” La creación de *ilegalidad* no sólo afecta a los propios inmigrantes ilegales sino a los legales y a los autóctonos en cuanto creación de la identidad nacional. En definitiva, como afirma Kitty C. Calavita, la *illegality* es una creación de las sucesivas leyes de inmigración que han producido un proceso de inclusión de los inmigrantes ilegales (557).

La exclusión/inclusión funciona de la siguiente manera: los inmigrantes legales e ilegales están dentro del país, es decir, ha habido una inclusión (aunque los ilegales hayan accedido ilegalmente al traspasar las fronteras) pero ambos se encuentran excluidos pues no son ciudadanos y tienen una importante restricción en cuanto a derechos civiles, sociales, políticos y económicos. Los legales tienen una

serie de restricciones políticas mientras que los ilegales carecen de la gran mayoría de derechos excepto la asistencia sanitaria y la educación.<sup>221</sup> La *construcción* de la ilegalidad produce sujetos inmigrantes que se encuentran *sujetos* a la vigilancia y al control. Son sujetos sujetados que para Foucault han sido producidos por las tecnologías de poder y se encuentran bajo la dominación del Estado en cuanto pueden ser expulsados del país inmediatamente.<sup>222</sup> Como afirma Kosack, citado por De Genova:

The social space of “illegality” is an erasure of legal personhood—a space of forced invisibility, exclusion, subjugation, and repression that materializes around (the indocumented) wherever they go (427).

Su actividad diaria está pendiente de que el yugo de la justicia o de la expulsión acabe con sus esperanzas o con su vida en España. Tienen dos horizontes: la esperanza de futuro o la repatriación. Son sujetos que se encuentran verdaderamente *sujetos* a su status jurídico y la eliminación de este estatus en el sentido negativo conllevaría, no la legalización, sino la repatriación. Se les ha *clandestinizado*.

Esta vulnerabilidad de los inmigrantes tiene tres principales efectos en la vida diaria del país. Por un lado, esta dominación basada en la vigilancia, control y coerción se extiende a los legales en cuanto sobre ellos pende también la posibilidad de convertirse en ilegales. En España en los últimos años se ha producido una restricción de sus derechos y siempre ha existido la posibilidad de situarlos al nivel de

---

<sup>221</sup> En los primeros meses del 2010 se está cuestionando la accesabilidad de estos inmigrantes ilegales a estas prestaciones al restringir sus posibilidades de empadronamiento en determinados ayuntamientos. <http://noticias.terra.es/2010/espana/0115/actualidad/torrejon-niega-similitud-normas-empadronamiento-vic-iu.aspx>.

<sup>222</sup> Ya en 1975, fecha de publicación de *Vigilar y castigar*, Foucault establecía relaciones entre las técnicas de poder, la acumulación de lo humano y del capital. “Si el despegue económico de Occidente ha comenzado con los procedimientos que permitieron la acumulación de capital, puede decirse, quizá, que los métodos para dirigir la acumulación de los hombres han permitido un despegue político respecto de las formas de poder tradicionales, rituales, costosas, violentas, y que, caídas pronto en desuso, han sido sustituidas por toda una tecnología fina y calculada del sometimiento. De hecho, los dos procesos, acumulación de los hombres y acumulación del capital, no pueden ser separados... las técnicas que hacen útil la multiplicidad acumulativa de los hombres aceleran el movimiento de acumulación de capital” (204).

los ilegales con medidas como la limitación de temporalidad de los permisos de trabajo, la continua renovación de éstos o su *obligación* de trabajar únicamente en ciertos sectores laborales. En otras palabras, su identidad de inmigrante legal es temporal y el mantenimiento del mismo depende de factores externos y arbitrarios puestos a disposición de las empresas, la economía del país, o el comportamiento de los españoles. En conclusión, la ilegalidad de los *indocumentados* sirve también para disciplinar a los inmigrantes legales. En este sentido se podría extender el concepto de *not yet* de Dipesh Chakrabarty, aplicado a los países colonizados, a los inmigrantes legales o ciudadanos de segunda clase que siempre ven pospuesto el momento de adquirir una verdadera ciudadanía. Como señala Balibar en *We, The People of Europe*, el mecanismo de la frontera permite un "excluded from the interior" creando ciudadanos de segunda clase en cuanto no tienen gran parte de los derechos políticos y civiles (4). Lo considera como una re-colonización de la inmigración. Este proceso selectivo de inclusión y exclusión crea una jerarquía de estatus jurídicos que cuestiona seriamente la ciudadanía universal. En definitiva, esta segunda dinámica inclusión-exclusión interna posibilita una inclusión del trabajo migrante basándose en su clandestinización lo que les convierte en sujetos con limitada capacidad de protesta y totalmente manejables y explotables: para ello, se les excluye de la gran mayoría de los derechos civiles, políticos y económicos. A los inmigrantes se les asusta con la expulsión del país, su encierro en centros de internamiento o la condición de ilegalidad. Como vemos, hay una dominación a nivel político a través del miedo que los inmigrantes experimentan diariamente en su existencia en el país.<sup>223</sup>

---

<sup>223</sup> La biopolítica adquiere su máximo poder con la relación nacimiento-nación pues empuja a la nuda vida a determinados sujetos, los construye como nuda vida, como *no-personas*: a los ilegales pues se encuentran fuera de la ley (especialmente los a-legales que no pueden ser expulsados por no saber su país de procedencia o no existir convenios con los países de origen).

En segundo lugar, esta vulnerabilidad de los inmigrantes tanto legales como ilegales, posee el efecto de convertirlos en sujetos dóciles a pesar de la resistencia que han mostrado, especialmente los ilegales, al desafiar las leyes que impermeabilizan las fronteras. Esta situación posibilita una explotación a nivel económico que soportan por el miedo a ser expulsados. Esta dominación es la que autoriza sin ninguna duda que los inmigrantes tanto legales como ilegales sean explotados económicamente. Esta situación de vulnerabilidad en la que se encuentran facilita multitud de prácticas abusivas por parte de las empresas. Como dice Nicholas De Genova, “Subjection to quotidian forms of intimidation and harassment reinforces undocumented migrants’ vulnerability as a highly exploitable workforce” (438). Por tanto, la transgresión de la primera exclusión, la frontera, permite la inclusión de los inmigrantes en el país para ser excluidos nuevamente de derechos civiles y políticos, lo que les sitúa en una situación de vulnerabilidad que *permite* su explotación en las relaciones laborales. La frontera sería un filtro para que el país tenga a su disposición mano de obra barata, manejable y expulsable.<sup>224</sup> Como afirma De Genova:

The spatialized condition of “illegality” reproduces the physical borders of nation-states in the every day life of innumerable places throughout the interior of the migrant-receiving states. Thus the legal production of “illegality” as a distinctly spatialized and typically racialized social condition for undocumented migrant provides an apparatus for sustaining their vulnerability and tractability as workers (439).

La conclusión respecto a estas dos primeras consecuencias de su vulnerabilidad es que el estatus jurídico que los considera inmigrantes legales o ilegales los *domestica*.

William Walters utiliza el concepto *Domopolitics*, que fusiona el sustantivo *domes* como casa y el verbo *domare* como domesticar, aplicado tanto al hombre como a

---

<sup>224</sup> En el libro de Cristina Civale se señala que en un informe de 2003 de la misma patronal española (la asociación de empresarios) por lo que se paga a un inmigrante ilegal se puede contratar a 2.7 asalariados legales; en otras palabras, un millón de trabajadores “indocumentados” producen el valor de 2.7 millones de trabajadores legales (15).

comunidades (241). En el caso de los inmigrantes, con el doble juego de inclusión de las fronteras, esta *domesticación* posibilitaría su uso como *objetos* en beneficio de los intereses del país o de una minoría y la creación de ciudadanos de *segunda clase* y de *no-personas*. Quizás, la posibilidad de arresto y repatriación de los inmigrantes que aparecían en el documental *Si nos dejan* tiene otras intenciones que podríamos denominar como mínimo perversas.

Finalmente, en tercer lugar, este tratamiento jurídico que se les otorga a los inmigrantes contribuye a fortalecer el carácter de *identidad nacional* de los ciudadanos españoles. Una identidad nacional que como bien sabemos con los estudios de Benedict Anderson es una construcción imaginada:

En las políticas de “construcción de la nación” de los Estados nuevos vemos tan a menudo un auténtico entusiasmo popular nacionalista y una inyección sistemática, incluso maquiavélica, de ideología nacionalista a través de los medios de información de masas, el sistema educativo, las regulaciones administrativas, etc (228).

Aunque habla de “Estados nuevos” el propio autor considera en la misma obra que la “construcción imaginada” se “ha extendido a todas las sociedades contemporáneas concebibles” (220). En definitiva, lo que nos interesa es recalcar es la “construcción” de una identidad nacional a través de los medios de comunicación, el sistema educativo, la regulación jurídica. Las leyes migratorias serían un elemento transcendental en el reforzamiento de esta imaginaria identidad nacional que separa a los españoles de los inmigrantes y que, como veremos en el análisis de la película *Poniente*, provoca no sólo rechazo, racismo y xenofobia en la vida diaria sino ocasionales estallidos de violencia que reproducen las persecuciones de antaño contra el *infiel*. España ha optado por la creación de una identidad, a semejanza de la europea, que excluye, tolera y domestica a otras, instrumentalizándolas en beneficio suyo que, curiosamente, pertenecen a países colonizados, dominados y explotados.

En esta segunda dinámica inclusión-exclusión se produce una confrontación entre la lógica de los derechos humanos y la lógica del capitalismo, predominando completamente esta última. Sostengo, siguiendo a De Genova, que la creación de la *ilegalidad* del inmigrante indocumentado y la amenaza de la misma que pende sobre el inmigrante legal produce, busca o, al menos, posibilita los beneficios de las empresas con la creación de una reserva de mano de obra barata. La conclusión es que la dominación a nivel político y la explotación a nivel económico son necesarias para el funcionamiento del capitalismo (440). En mi opinión, es abogando por la defensa de los derechos humanos y por una extensión de derechos civiles, políticos y sociales como se puede eliminar la dominación y explotación que el neoliberalismo infringe a los inmigrantes. Un camino, como vamos a ver a continuación, es la resistencia y el enfrentamiento que, en ocasiones, los inmigrantes muestran, pues, como hemos comentado anteriormente, toda sujeción o dominación del sujeto puede encontrarse con una *subjetivación* resistente del sujeto sujetado. En *El espectador emancipado* Rancière considera que si la política es “la producción de sujetos que dan voz a los anónimos” la política propia del arte consiste “en la elaboración del mundo sensible de lo anónimo” (69).

La película que analizo para observar el funcionamiento de esta segunda dinámica es *Poniente* de Chus Gutiérrez. Esta obra de ficción del 2002 recrea unos hechos reales que sucedieron en el 2000 en El Ejido, Almería. La trama de la película es una historia de amor, soledad, explotación y resistencia enmarcada en el tema de la inmigración española. Dosinda García-Alvite considera que la película muestra distintos puntos de vista sobre la cuestión de la migración. Sostiene que la película sería una polifonía de voces que introduce dos rasgos ajenos al resto del cine español sobre la inmigración: por un lado, la existencia en la propia película de distintos

puntos de vista sobre el tema y, por otro lado, la inclusión de la visión de los propios inmigrantes sobre los españoles (221). La película trabaja sobre tres tipos de movimientos migratorios: la migración interna española de los años cuarenta y cincuenta, la emigración española de los años sesenta y setenta y, principalmente, la inmigración extranjera que sufre la explotación económica que la dinámica exclusión-inclusión de las fronteras posibilita.<sup>225</sup>

Lucía, la protagonista, una joven profesora nacida en Almería que emigró a Madrid tras la muerte de su hija mayor, vuelve a La isla, Almería, tras la muerte de su padre. En su lugar de nacimiento decide hacerse cargo del invernadero propiedad de su padre. Curro, el otro protagonista, nació en Suiza y ha vuelto a España aunque se considera “un medio español, medio extranjero.” Trabaja como contable en el invernadero del primo de Lucía, Miguel, líder de los propietarios de los invernaderos. Esta breve sinopsis respira españolidad por todos los poros. Menos lo parecerá si se señala que en provincias como Almería el trabajo agrícola es realizado casi enteramente por trabajadores magrebíes y africanos subsaharianos (en los últimos años también europeos del Este). Trabajan tanto inmigrantes legales como ilegales por lo que cuando hablemos de inmigrantes me referiré a ambos. Las condiciones de trabajo de los inmigrantes son extremadamente duras y los salarios que reciben suelen ser inferiores a los normales. Las condiciones abusivas que los empresarios imponen a los inmigrantes son draconianas tal como señalan distintos organismos internacionales.<sup>226</sup> El enriquecimiento de esta provincia gracias al auge económico de

---

<sup>225</sup> La propia directora, nacida en Granada en 1962 y autora de películas como *Las siete alcantarillas* (2004) del documental colectivo *En el mundo a cada rato*, *El calentito* (2005) y *Retorno a Hansala* (2008), ha comentado que la película muestra “un mundo de migraciones, porque todos somos productos de ella”, citado en Santaolalla Isabel, *Los otros: etnicidad y raza en el cine español contemporáneo*.

<sup>226</sup> El Informe de S.O.S. RACISMO *Ejido. Racismo y explotación laboral* afirma que “La segregación especial muestra también la actitud mayoritaria ante los inmigrantes: aprovechar su condición de mano

los invernaderos en los años 80 ha sido espectacular. Contrasta claramente con los textos de Juan Goytisolo que mostró la pobreza y miseria que recorría esta provincia en *Campos de Níjar* (1954) y *La Chanca* (1962). De hecho, se trataba de un paisaje desértico, árido y culturalmente empobrecido que se ha transformado en una especie de vergel económico en muy pocos años.

La película comienza con la imagen de una playa paradisíaca aunque a los pocos segundos se observa que se trata de un decorado que llevan unos niños por una calle grisácea y corriente. Este guiño inicial bien podría señalar el contraste entre lo que se ve y lo que se esconde detrás, un juego entre las apariencias y la realidad, entre lo visible y lo invisible. Podría ser que nos esté señalando que la aparente prosperidad de esta provincia esconde otras realidades, otros mundos no tan visibles pero igualmente reales, quizás más. La historia de amor entre Lucía y Curro se enmarca en el ambiente hostil que el resto de los españoles, tanto los empresarios como los habitantes de la ciudad, muestra a los inmigrantes.<sup>227</sup> Ya en las primeras escenas se observa cómo a un inmigrante subsahariano que ha terminado de trabajar no se le permite el acceso a un bar pues no son aceptados en muchos lugares públicos. Las prácticas racistas del *everyday life*, que mencionábamos anteriormente, conforman la dominación bajo la que se encuentran los inmigrantes. *El Informe SOS racismo del 2000* que analiza la vida de los extranjeros en España corrobora que en muchos lugares públicos se prohíbe la entrada de los inmigrantes (26). Esta escena es importante para comprender que el estatus jurídico en el que se encuentran condiciona su día a día en el país. Por decirlo con otras palabras, la ilegalidad o legalidad condicional de los inmigrantes que *construye* la ley colabora en la marginación que sufren los

---

de obra explotable y negar su condición de habitantes del municipio, intentando hacer de ellos seres invisibles fuera de su aportación laboral” (29).

<sup>227</sup> La frase que el alcalde de la ciudad dijo en su momento resume perfectamente este ambiente desalmado y cínico: “A las 8 de la mañana todos los inmigrantes son pocos. A las 8 de la noche, sobran todos.”

inmigrantes. La propia escena introduce un juego de oposiciones, nosotros-ellos, en cuanto la expulsión del inmigrante se produce durante la primera conversación entre Lucía y su primo Miguel en el mencionado bar. Este breve diálogo entre españoles autóctonos nos muestra uno de los conflictos de la película, un juicio pendiente por unas tierras que el primo reclamaba al padre de Lucía. Si en la primera escena el decorado de una playa paradisíaca permite jugar simbólicamente con conceptos, en esta escena se muestra de forma dialéctica cómo viven los inmigrantes y cómo los españoles.

Desde el comienzo del film Curro aconseja a Lucía cómo llevar el invernadero. Actitud reseñable cuando ya desde el principio tanto el primo de Lucía como su tía intentan hacerla desistir de su intención de dirigir el invernadero debido a su condición femenina. Por otro lado, Curro es el único personaje que tiene una relación no exclusivamente profesional con los inmigrantes. De hecho, comparte sus ideas y opiniones y se posiciona con ellos en los hechos que originan el drama final. Es más, como contable, accede a dar un dinero a uno de los trabajadores que le pide un adelanto para poder alquilar un piso, ayuda que, por otra parte, resulta inútil pues el dueño del piso decide no alquilarle el piso por ser maguebrí. La actitud de Curro hacia los inmigrantes es similar a la de Lucía que desde el inicio del trabajo en su invernadero muestra una actitud dialogante con ellos, razón por la cual el capataz le aconseja que no hable con ellos pues “no son de fiar.” Lucía no sólo no sigue su consejo sino que tras un par de enfrentamientos con el capataz decide despedirlo. La protagonista, como dice Verena Berger, cruza fronteras invisibles en el sentido de Kristeva, todos son extraños a sí mismos y por lo tanto nadie es extranjero (188). Lucía es la emigrante que vuelve a su tierra, es la mujer que tiene como única amiga a una prostituta y considera como iguales a los inmigrantes. Lucía se convierte en el

único personaje que representa realmente un proceso de aprendizaje y comprensión del otro.

En esta situación de racismo de los autóctonos hacia el inmigrante tanto legal como ilegal, no olvidemos que los trabajadores en estos invernaderos pertenecen a ambas *categorías*, se enmarcan las migraciones que han experimentado en su historia los españoles.<sup>228</sup> Por un lado, la migración interior que llevó a Lucía a Madrid. Por otro lado, la emigración externa, tanto legal como ilegal, representada en Curro que nació en Suiza de padres emigrantes que emigraron por necesidades económicas. Lo mismo que Pepe, un amigo de su padre, que trabajó en Bélgica y es el dueño de un pequeño local abandonado a orillas del mar que Curro quiere comprar para montar un bar. Precisamente, en una de las escenas más importantes de la película, Curro encuentra unas cintas en blanco y negro de super-8 mm. en la basura de la casa de Pepe. Estos fotogramas grabados en la época de emigrante en Bélgica y que “ya no interesan a nadie” son recuperadas por la insistencia de Curro y, de esta manera, el pasado emigrante español es recuperado mientras los dos amigos los visionan. En medio de un silencio sepulcral, el hombre de unos 80 años solloza en silencio ante las imágenes de soledad, pobreza y miseria que muestra a los españoles en el extranjero: unos inmigrantes que iban con “sus maletas de carton” en el llamado “Transmiseriano” que era como llamaban al tren que los los sacaba de la pobreza de España para llevarlos a poder sobrevivir en otro país. Pepe no da lugar a dudas cuando le comenta a Curro que “Aquí no había qué comer y la mitad de la gente tuvo que irse. Esta tierra siempre fue de “pan traer.” Las imágenes en blanco y negro que muestran la dureza y pobreza de la emigración española de los años sesenta y setenta recuperan el pasado español que parecía eliminado o, mejor dicho, tirado a la basura

---

<sup>228</sup> El informe de S.O.S. RACISMO estableció que en el momento de los graves sucesos del 2000 un 70 % de los trabajadores irregulares eran ilegales (21).

como las cintas de super-8. Respecto a esta actitud, nada mejor que las palabras de Juan Goytisolo sobre la desmemoria de la sociedad española que ha olvidado su pasado emigrante y se ha embarcado en un capitalismo de “provecho inmediato y fácil” sin la madurez democrática imprescindible (*Nuevos ricos*, 225). Este novelista español ha escrito varios libros e innumerables artículos sobre el tema y critica el comportamiento del pueblo español. De hecho, las imágenes en blanco y negro muestran a unos españoles humildes, temerosos y acobardados que contrastan con el comportamiento racista, chulesco y explotador de los empresarios españoles de la película. Goytisolo aboga por una recuperación de nuestro pasado inmediato que nos debería servir para cuestionarnos la actual política de España respecto a la inmigración. No parece que vaya a suceder sabiendo que, tras criticar los hechos reales de El Ejido en el 2000, se le retiró el título de hijo honorífico y fue amenazado por determinados cargos oficiales de la localidad.

Pepe no es sólo el propietario de las cintas de super-8 sino el dueño de ese local que Curro quiere comprar para establecer un bar-restaurant con Adbembi, un bereber que trabaja en el invernadero de Miguel, el primo de Lucía. Es el único amigo de Curro con el cual mantiene largas conversaciones. El chiringuito representa la posibilidad de un proyecto común entre españoles e inmigrantes, no en vano lo quieren llamar *poniente* que es el momento en que el sol se pone tanto para los magrebes como para los españoles, el instante compartido entre dos culturas que convivieron juntas en el pasado. En una de sus conversaciones, con el chiringuito a sus espaldas y el mar ante ellos, Adbembi le habla de las raíces comunes que tienen:

Adbembi: Te he explicado mil veces que no somos árabes. Nuestro pueblo tiene cinco mil años de historia y se extiende por toda África del Norte.... Tenemos nuestra identidad, nuestra cultura, nuestra propia lengua.

Curro: Tienes suerte de tener raíces.

Adbembi: Mis raíces son tus raíces, nuestros ancestros fueron los mismos y España fue un país bereber durante muchos siglos.

Esta escena se enmarca ante la inmensidad del mar como horizonte que une pueblos y culturas, el mediterráneo como línea que representa una frontera que puede ser superada con la fraternidad entre Curro y Adbembi. Este diálogo muestra por un lado el desconocimiento que el español tiene de sus raíces, las raíces comunes que algunos de los inmigrantes que vienen a España tienen con los españoles.<sup>229</sup> Por otro lado, la creación del bar denominado poniente supondría la posibilidad de que el proyecto de ambos hombres traspase la línea o frontera que dificulta el mestizaje de los autóctonos y los inmigrantes tanto a nivel existencial como laboral.<sup>230</sup> La película posee numerosas escenas panorámicas en las que el horizonte se divisa a lo lejos y transmite la existencia de lo ajeno, del otro.

Esta situación de igualdad entre inmigrantes y autóctonos que se observa entre Curro y Adbembi se reproduce en otra de las escenas importantes de la película, poética en este caso, fraternal la anterior, cuando Lucía se pierde con el coche en un laberinto de invernaderos de plástico. Los invernaderos simbolizan el laberinto o dédalo del que los inmigrantes han de salir para alcanzar una situación de igualdad. Lucía consigue salir gracias a la ayuda de unos inmigrantes que le indican el camino, precisamente le aconsejan seguir la línea del horizonte. Inicialmente se muestra temerosa y remisa a pedirles ayuda pero finalmente lo hace cruzando la frontera interior que separa a los españoles de los inmigrantes. Tras ayudarla a arrancar el coche y aconsejarla que siga la línea del horizonte, Lucía sale del mar de plástico donde se encuentran muchas de las casas de los inmigrantes. Se observan las

---

<sup>229</sup> Los bereberes es un pueblo compuesto de un conjunto de etnias autónomas del Magreb. Cuarenta y cinco millones de personas hablan las lenguas bereberes.

<sup>230</sup> Magreb es la traducción española del árabe y significa *el Poniente*, lugar por donde se pone el sol; es la parte más occidental del mundo árabe.

condiciones deplorables en que viven: cabañas, chabolas, con lo que todo ello conlleva: hacinamiento, falta de higiene, condiciones que ayudan a situar a los inmigrantes en guetos que permiten su marginación.<sup>231</sup> El control biopolítico de las condiciones de vida de estas personas los sitúa en una situación infrahumana o cercana a ella. La dominación de los inmigrantes se extiende a prácticamente todos los aspectos del día-a-día.

La situación de mestizaje llega a su punto máximo en una cena-fiesta que organizan los inmigrantes, maguebríes en este caso, a la que son invitados Lucía y Curro. No sólo es otra de las escenas hermosas de la película, sino una amalgama de todas ellas, dramática, fraternal, poética, en cuanto se observa una verdadera simbiosis entre todos los participantes de la fiesta. Cuando Curro juega con unos niños con una cometa se vuelve a ver la línea del horizonte que representa la apertura a la otredad. Todos ellos compartiendo con comida y bebida la oscuridad del poniente en una escena donde se cierra tácitamente el amor entre Curro y Lucía.

Un amor que empieza a complicarse cuando Curro consigue el dinero necesario para comprar el chiringito y abandona el trabajo de contable de Lucía, la cual empieza a tener problemas: ya no tiene al capataz racista que ha echado, su primo tras el perder el juicio por las tierras familiares la amenaza y, finalmente, tiene dificultades económicas con el invernadero. Estos problemas económicos se muestran en una reunión de los empresarios que, preocupados por el descenso de beneficios, discuten sobre las presiones de los inmigrantes que reclaman tanto el impago de las horas extras como un aumento de sueldo y mejores condiciones de trabajo. La película, caso extraño en el cine español sobre la inmigración, muestra el funcionamiento interno de los invernaderos. Es decir, sitúa la trama en el medio de

---

<sup>231</sup> El informe mencionado de S.O.S. RACISMO es claro al hablar del tema: “El Ejido ofrece un paisaje de chabolismo disperso, disimulado entre la amplitud de los campos de plástico” (25).

producción desde el cual se articula la explotación. Podemos ver las condiciones deplorables de trabajo por su dureza y condiciones, el impago de las horas extras que Lucía se niega a reproducir a pesar de los argumentos de su capataz que afirma “yo sí las cobro pero es un caso distinto”, y finalmente sus escasos sueldos.

Tanto las condiciones humillantes de vida de los inmigrantes como la imposibilidad de compartir determinados lugares públicos, la imposibilidad de alquilar pisos y su *expulsión* a chabolas y descampados como única opción, hace que se unan para reclamar mejores condiciones de trabajo y un sueldo digno. En la escena en que elaboran una serie de cuestiones para comunicárselas a los empresarios se muestra la multiplicidad de la inmigración ya que han de traducirse entre ellos al pertenecer a muy diversos países.<sup>232</sup> Los inmigrantes salen a la luz para reclamar justicia y, evidentemente, igualdad en cuanto se colocan en el mismo plano discursivo. Toman la voz que les era negada tanto por los empresarios como por el gobierno español que permite que trabajen en esta situación de desamparo. Esta acción colectiva y reivindicativa, independientemente de los intereses concretos que buscan, ejemplifica la irrupción de *los sin-parte*, el uso de la voz y el desacuerdo para situar la igualdad como universal. Esta resistencia a la dominación y explotación económica desencadena el desenlace. Un final que comienza con un montaje dialéctico de escenas. Por un lado, la escena en la que los empresarios discuten sobre

---

<sup>232</sup> La escena nos muestra a los inmigrantes hablando distintas lenguas y traduciéndose entre ellos. Mezzadra, considera necesaria la traducción para una articulación de los movimientos sociales o la multitud contra el capital. Considera que “Tenemos que buscar un régimen diferente de traducción, capaz de interrumpir y perturbar la “interpelación homolingüe” del capital, abriendo nuevos espacios de libertad e igualdad. Espacios en los que un nuevo mundo pueda ser inventado: más allá de Occidente y más allá del resto.” Sandro Mezzadra. *Vivir en transición. Hacia una teoría heterolingüe de la multitud*, 10. Traducción de Marcelo Expósito, director videográfico que ha hecho trabajos sobre la Transición española y sobre los movimientos antiglobalización: *Los Demonios Familiares* (1990-1994), *Frivolidad Táctica/Ritmos de Resistencia* (2007), *El Año en que el Futuro Acabó (Comenzó)* (2007). Respecto al tema de la traducción, Rancière reclama “espectadores que interpreten el papel de intérpretes activos, que elaboren su propia traducción para apropiarse la “historia” y hacer de ella su propia historia. Una comunidad emancipada es una comunidad de narradores y traductores.” (*El espectador emancipado*, 27).

si acceder a las reclamaciones de los inmigrantes o despedirlos y buscar *otros* inmigrantes de distintos países, aun a riesgo de perder la cosecha en ese intervalo de tiempo. Por otro lado, la escena en la que los inmigrantes elaboran la lista de mejoras a solicitar a los empresarios, siendo equiparable el eufemismo *mejoras* a unas condiciones de trabajo dignas. La escena que amalgama las dos anteriores es en la que Adbembi y varios inmigrantes más, mostrados como grupo o comunidad, muestran las reclamaciones a Miguel como representante de los empresarios. Ante la pregunta de éste de si no están contentos con lo que tienen, Adbembi le replica con una negativa, un desacuerdo:

Adbembi: ¿Contento de qué? De vivir entre los plásticos porque nadie quiere alquilar casas en el pueblo, contento de trabajar a cincuenta grados, contento de tener que caminar diez kilómetros para ver la primera tienda.

Miguel: ¡Ahí donde tú vives vivían mis padres cuando les arrendaron esta tierra! ¡Y ahí nací yo! (...) Venís aquí muertos de hambre, os damos trabajo y casa, y encima os quejáis de no tener un chalé con piscina (...) ¿Sabes por qué la gente no quiere alquilaros casa?

Adbembi: Si, porque somos unos cerdos y olemos mal. Nos metemos diez en un piso y lo destrozamos todo porque sobre todo no soportáis vernos cerca de vosotros y prefería tenernos lejos. Lo que realmente os gustaría es que fuéramos invisibles.

La respuesta de Adbembi sintetiza la visión que una parte de los españoles tienen del inmigrante. Les han dado trabajo, viven *como unos cerdos* y no tienen motivo para quejarse. Y a ser posible es deseable que sean invisibles y sin voz. Indignado ante el atrevimiento de estos “muertos de hambre” Miguel rompe violentamente el pliego de condiciones solicitadas y se marcha amenazándolos. Ante la introducción de *los sin parte en el orden visible de las cosas* falta observar la respuesta que la *policy*, en este caso el poder empresarial en quien se delega la aplicación de la gestión policial en numerosas situaciones, decide dar ante la inclusión de la política, el verdadero ejercicio de la misma, la que trastoca *el orden visible de las cosas*. Los empresarios se

reúnen para dilucidar si se pliegan a estas condiciones pero Miguel, en una escena anterior, ha ordenado a dos de sus empleados españoles que quemen el invernadero de su prima, donde está durmiendo su propio hijo, Miguelito, que ha huído de su casa pues su padre no le permitía trabajar en los invernaderos. En plena reunión avisan del incendio y acusan a los inmigrantes. Para Dosinda García-Alvite la quema del invernadero puede verse como la destrucción del espacio donde había diálogo y justicia, tanto entre Lucía y los inmigrantes como también entre Lucía y Miguelito que se refugia ahí porque quiere este trabajo rechazado por muchos españoles y aceptando cobrar lo mismo (233). Esta defensa de la igualdad a nivel racial, económico, social y generacional, que simbolizaría el invernadero de Lucía, es pasto de las llamas. Y, con ello, la posibilidad de una convivencia entre españoles e inmigrantes. Éstos son acusados falsamente del hecho y el pueblo organiza una *razzia* para perseguir, apalear y expulsar a los inmigrantes. Curro aparece para tranquilizarlos pero acaba recibiendo una paliza.

Las siguientes escenas se convierten en una espiral de destrucción, sangre y violencia. Los inmigrantes son perseguidos, apaleados y quemados sus negocios y establecimientos como peluquerías, carnicerías. Asistimos a la acción de los violentos, cargados con bates de béisbol y otro tipo de armas, quemando libros de los árabes, entre ellos diversos volúmenes de el Corán, lo cual nos retrotrae a la época de la Inquisición y a la expulsión de los musulmanes. Las dos escenas finales no dejan mucho margen a la esperanza. Curro que ha sobrevivido a la brutal paliza y ha sido arrojado a la orilla del mar, símbolo de la unión entre pueblos, es reconfortado por Lucía. Finalmente, se observa a los inmigrantes al amanecer saliendo del pueblo con las pocas pertenencias que les quedan. Adbembi, el bereber que encabezó la resistencia frente a los dueños de los invernaderos españoles, fija su mirada en la línea

que el pueblo forma a lo lejos y finalmente le da la espalda al mismo para seguir a la fila de inmigrantes que buscan otro espacio donde establecerse.<sup>233</sup> En numerosas momentos de la película aparecen escenas con líneas lejanas formadas por el mar, la playa, la montaña, que vienen a representar la frontera como obstáculo o como esperanza. En esta escena final en la que Adbembi observa la línea fronteriza del pueblo y le da la espalda, la interpretación negativa es que los inmigrantes tuvieron que huir del pueblo. La positiva es que el enfrentamiento se produjo porque los inmigrantes como comunidad, con la colaboración de algunos españoles, se opusieron a las condiciones deplorables de vida y de trabajo que permiten la dominación y explotación. El desacuerdo o resistencia supuso situarlos al mismo nivel de igualdad que los españoles. Y, desgraciadamente, la existencia de otro mojón en la historia de la iniquidad de Estado español.

Como dije al principio del análisis la película ficcionaliza los graves hechos que sucedieron en El Ejido (Almería) en el 2000 cuando los autóctonos organizaron la caza, apaleamiento y expulsión de los inmigrantes con la justificación de la muerte de una mujer autóctona a manos de un magrebí *deficiente mental*. Estos hechos fueron uno de los sucesos más vergonzosos de la democracia española.<sup>234</sup> Aunque ha habido muchos sucesos esporádicos de racismo, xenofobia y violencia contra los inmigrantes, por ejemplo en Terrasa en 1999, el caso de El Ejido ha sido hasta el momento el mayor estallido de violencia. Si además se añade la defensa que determinados partidos políticos hicieron de este comportamiento del pueblo español, las conclusiones han de ser aún peores. El caso del Alcalde es sintomático. Este señor,

---

<sup>233</sup> Muchos bereberes se autodenominan *Imazighen* que significa *hombres libres*.

<sup>234</sup> A mi entender, la película *Poniente* muestra, de manera verosímil y veraz, los hechos que ocurrieron en el Estado español. Siegfried Kracauer, autor de *Teoría del cine. La redención de la realidad física*, en *El viaje y el baile* afirmó que “Si se representaran las cosas tal como son o como se desarrollan, los espectadores podrían empezar a inquietarse y a dudar de la excelencia de nuestro orden social contemporáneo.” El texto se encuentra en *Archivos de la Filmoteca*, n.32, 1999.

que perteneció al PP y que fue el creador de la frase mencionada anteriormente de “a las 8 de la mañana todos los inmigrantes son pocos. A las 8 de la noche, sobran todos”, ha sido detenido en el 2009 acusado de corrupción. Por su parte, determinados intelectuales justificaron la actitud de los españoles como, por ejemplo, Joaquín Arozamena. Finalmente, habría que añadir cómo otros políticos mantuvieron a su vez un silencio vergonzoso. Por otro lado, hay que mencionar el apoyo que determinadas ONGs brindaron a los inmigrantes aún a riesgo de ser agredidos. De hecho, un funcionario del gobierno fue confundido con uno de los miembros de una ONG y estuvo a punto de ser linchado. También es necesario mencionar, como señala *El Informe de S.O.S. RACISMO*, que tras los graves acontecimientos de febrero de 2000 se produjeron continuas movilizaciones de protesta en la localidad. Colaboraron múltiples ONGs, organizaciones como ATIME, los sindicatos CC.OO y UGT (100). Esta implicación de personas y organismos muestra la articulación de movimientos sociales que critica la política legislativa sobre la inmigración, postula una política de los flujos migratorios coherente que colabore en la construcción de la sociedad española y reclama un trato justo y digno de los inmigrantes que, ya legales ya ilegales, son parte de la ciudadanía. Balibar se remitía a Antígona para recordarnos, como mencioné anteriormente, que por encima de las leyes y de las normas se encuentran los valores de la comunidad.<sup>235</sup> Una comunidad que, Mezzadra nos recuerda, siempre se encuentra abierta a las prácticas políticas y a la importancia del doble rostro de la ciudadanía:

The emphasis here must be on the adjective legitimate. I think that the legitimacy of the presence of migrants in the terms suggested by a radical re-reading of the concept of citizenship. According to this

---

<sup>235</sup> Los mismo sostiene Julián Sauquillo cuando afirma que “Hay un derecho absoluto a levantarse frente a quienes detentan los gobiernos para evitar el dolor de las gentes... Ellos, los gobernantes no son los detentadores de la reflexión y la acción, mientras que nosotros hemos de reducirnos a indignarnos y hablar.” *La Declaración de Derechos del Hombre y del Ciudadano y El Liberalismo revolucionario (A vueltas con los orígenes)*, 14. Es autor de *Para leer a Foucault* (2001).

radical re-reading, which I tried to develop elsewhere (2004a), citizenship cannot be reduced to its formal, institutional definition. There is a second face to citizenship, and this second face concerns the social and political practices that challenge the formal definition of citizenship.<sup>236</sup>

## **6.- Paisajes después de la batalla de Juan Goytisolo**

En la primera sección del capítulo hemos visto la resistencia que los inmigrantes ilegales muestran ante las fronteras y las leyes europeas que restringen la libertad de movimiento y la igualdad y, al mismo tiempo, desvirtúan la aplicación real de los derechos humanos. En la segunda sección hemos visto cómo las legislaciones europeas, la española en nuestro análisis, utilizan un juego perverso de inclusión-exclusión, por partida doble puesto que funciona a nivel externo y a nivel interno del país, con fines utilitarios: nos hemos centrado en la utilización de la mano de obra inmigrante, en su *clandestinización* y explotación económica. En otras palabras, se produce una situación de dominación y explotación de los inmigrantes.

En este apartado, analizaré la novela *Paisajes después de la batalla* (1982) de Juan Goytisolo utilizando referencias a sus múltiples ensayos sobre la cuestión de los inmigrantes, para observar cómo una situación de dominación y explotación, unida a situaciones de racismo y xenofobia hacia el inmigrante puede provocar enfrentamientos entre los autóctonos de un país y los inmigrantes, con una participación activa por parte de los últimos.<sup>237</sup> La novela es una radiografía de los

---

<sup>236</sup> Sandro Mezzadra. Artículo. *Citizen and Subject: A Postcolonial Constitution for the European Union?*, 5. El origen de este artículo fue una conferencia que Mezzadra dio en Seminar Series, CSISP, Goldsmiths college en marzo del 2005.

<sup>237</sup> Juan Goytisolo, nacido en 1931 en Barcelona, es uno de los escritores más importantes de la generación de medio siglo y de la actualidad. Se caracteriza tanto por su compromiso con el mundo contemporáneo como por su apoyo a los marginados y excluidos. Su depurado nivel de experimentación en su obra literaria le han convertido en un lector de minorías pero reconocido y admirado en los foros culturales mundiales. Su obra novelística, memorística y ensayística es realmente

tiempos actuales y al mismo tiempo una firme defensa de la inmigración y de la metrópolis multicultural. La novela podría representar una situación aporética en la que por un lado se mantiene el derecho de los inmigrantes a alzar la voz y luchar por sus derechos, esto es, a mostrar el desacuerdo ante *el estado de las cosas*, mientras por otro lado, se presenta una apología y búsqueda de una sociedad tolerante con el inmigrante y con lo desconocido. En este sentido, es una confrontación entre una visión dual amigo-enemigo que reproduce el clásico postulado schmittiano y otra concepción del inmigrante como extraño y no enemigo. Esta última postura es la que defiende Balibar, como ya vimos anteriormente, ante la de enemigo o adversario.<sup>238</sup> La novela parodia la situación actual occidental que potencia la concepción del inmigrante como enemigo en detrimento de la figura del inmigrante extraño que enriquece las sociedades a las que llega.

*Paisajes después de la batalla* es una novela polifónica escrita a modo de palimpsesto. La estructura es un mosaico de pequeños fragmentos sin aparente conexión que nos introduce en el caos de una sociedad en estado de enfrentamiento y lucha. La obra es una representación de las sociedades actuales como si de textos se tratase, que se re-escriben de forma continua con una multiplicidad de voces que situan la igualdad como valor supremo al considerar al inmigrante como un extraño que revierte su situación de forastero para situar a los autóctonos como extraños en su propio territorio, en su nación. La novela es una defensa de la escritura, la ciudad y la sociedad como superficies que portan una re-escritura continua que no sólo nos traen los pasados de los pueblos subyugados sino que también contribuye a que nuestro

---

extensa pero entre sus novelas más importantes se podría destacar *La Trilogía Álvaro Mendiola* (1966, 1970, 1975), *Makbara* (1980), *Paisajes después de la batalla* (1982), *Las virtudes del pájaro solitario* (1988) y *El sitio de los sitios* (1995).

<sup>238</sup> Balibar en su artículo *Citizenship without a preexisting Community* señala que “A distinction of the citizen and the alien has to be maintained for the nation to be an institution, but such a distinction or difference ought not to be confused with discrimination” (4).

concepto de democracia se re-esciba continuamente. Al mismo tiempo, es una defensa de la metrópolis multicultural, de las sociedades mestizas e híbridas que con su multiplicidad y abigarramiento se distancian de la típica sociedad representada por el orden y la higiene, implica una opción de lucha al control biopolítico del Estado representado en la sanidad. No es casualidad que para Goytisolo las medinas o ciudades árabes representan con su colorido, bullicio y mezcla el ejemplo a seguir por las ciudades del futuro.

La novela fue escrita en 1982, es decir, cuando España no era todavía un país de inmigración. Sí lo era París, la ciudad donde está ambientada la novela. En cualquier caso esta obra prefigura varias realidades que se están produciendo actualmente y que muestran la predominancia de la dinámica amigo-enemigo en vez de la posibilidad del inmigrante como extranjero o extraño. El tono paródico de la novela nos permite afirmar que Goytisolo ridiculiza esta dinámica amigo-enemigo, llevándola al extremo de una guerra civil entre unos y otros, para defender una sociedad multicultural que acepte al forastero. El propio Goytisolo afirma *en París, capital del siglo XXI?* que:

La cultura no puede ser hoy exclusivamente francesa, inglesa, alemana ni siquiera europea, sino plural, mestiza y bastarda, fruto del intercambio y la osmosis, fecundada por el contacto con mujeres y hombres pertenecientes a horizontes lejanos y diversos (157).

Lo que defiende Juan Goytisolo con esta novela no es sólo la existencia en Europa de una sociedad multicultural y plural, especialmente en las grandes metrópolis, sino la necesidad de una convivencia pacífica y enriquecedora entre distintas culturas. Una sociedad plural como pudimos ver en el documental *Si nos dejan* donde se muestra una Barcelona de grandes espacios públicos donde conviven los inmigrantes, ilegales eso sí, con los ciudadanos españoles. Pero la legislación europea de los últimos años apunta a otra dirección, a una fundada en el rechazo del inmigrante que provoca

ataques racistas y xenófobos como el relatado en *Poniente*. Estas agresiones se producen de forma periódica en Europa. Una gubernamentalidad europea que ha firmado *La Directiva del Retorno*, también denominada *El Tratado de la Verguenza*, que permite la proliferación de los centros de internamiento tanto en el territorio europeo como en determinados países no europeos donde la libertad y los derechos humanos son claramente cuestionados.<sup>239</sup> Como he mencionado anteriormente y han señalado numerosas ONGs estos centros infringen gran número de los derechos y libertades que las sociedades occidentales afirman defender. Estos centros podrían haber sido simbolizados en la novela *El sitio de los sitios*, 1995, de Juan Goytisolo, en la que un barrio parisino de inmigrantes es rodeado por francotiradores y lentamente aniquilado.<sup>240</sup> La novela y su ensayo periodístico, *Cuaderno de Sarajevo*, 1995, analizan el exterminio bosnio en la antigua Yugoslavia a manos de los nacionalistas y racistas serbios ante la mirada *cómplice* de los países europeos. La presión que en Europa se ejerce sobre el inmigrante, sea legal o ilegal, que anteriormente hemos definido como dominación y explotación, empuja a éstos a una situación de resistencia como se puede observar en las protestas pacíficas que llevan a cabo, como las huelgas de 24 horas en Francia e Italia el 2 de febrero de 2010 con los lemas “24 horas sin nosotros” o “Jornada sin inmigrantes” ante el racismo institucional. De forma esporádica pero continua se producen levantamientos, protestas e insurrecciones de la población inmigrante pidiendo los mismos derechos y oportunidades, tal como sucedió en los encierros de inmigrantes en Barcelona en el

---

<sup>239</sup> En junio de 2008 el Consejo de la UE aprobó *La Directiva del Retorno* que tolera un plazo máximo de detención de inmigrantes *sin papeles* de hasta 18 meses. Permite también la detención de menores no acompañados y otorga a una autoridad administrativa, no a un juez, la facultad de decisión sobre la detención en los Centros de Internamientos de Extranjeros.

<sup>240</sup> Mi intención inicial era analizar conjuntamente *Paisajes después de la batalla* y *El Sitio de los sitios*. La primera sería un ejemplo de biopolítica positiva mientras que la segunda de biopolítica negativa.

2004 o en el levantamiento de los inmigrantes y franceses árabes de los suburbios de París en el 2005.

Respecto a estas cuestiones, Goytisolo siempre ha defendido, ya desde sus inicios como escritor que lo enmarcan dentro del realismo social, una obra que refleje el mundo existente y, a ser posible, que colabore en su transformación. Por otro lado, este autor barcelonés no concibe una obra que separe la forma del contenido, ambas se encuentran unidas de tal guisa que la forma ha de acompañar al contenido o, inversamente, el contenido representar la forma utilizada. Esto le ha llevado a declararse enemigo de los premios literarios y de las *verbenas literarias* como él define al mundo de la cultura, siendo partidario de la simbiosis de los géneros literarios:

Uno de los rasgos esenciales de la literatura de nuestro tiempo radica en la abolición de las aduanas y fronteras establecidas entre los géneros clásicos en favor de una producción textual descondicionada que los englobe y a su vez los anule (*Disidencias*, 172).

Como se puede observar en la cita unas páginas atrás reproducida, Goytisolo no sólo relaciona la literatura o la cultura “mestiza y bastarda, fruto del intercambio y de la ósmosis” con la sociedad en la que se enmarca, sino que la concibe como un medio de eliminar las “aduanas y fronteras” para permitir la inclusión de visiones del mundo que vengan de “horizontes lejanos y diversos.” Razón por la cual, este autor barcelonés de nacimiento pero apátrida por elección, es partidario de la intertextualidad y de la intratextualidad. La relación continua de su obra con textos ajenos y con los suyos propios crea una compleja red de referencias, interrelaciones y vasos comunicantes que sitúa sobre la hoja en blanco multitud de voces, espacios, tiempos. Por esta razón, alaba la obra del Arcipreste de Hita como una realidad textual que “no es es bidimensional ni uniforme: presenta quiebras, desniveles,

rupturas, tensiones centrífugas, transmutación de voces; en una palabra: polifonía (*Contracorrientes*, 412).”

*Paisajes después de la batalla* se caracteriza por su carácter intratextual, es decir, hay una relación de correspondencia entre dos o más textos escritos por el propio Goytisolo, como es el caso con los artículos del propio autor para el periódico español *El País* y otros textos suyos. De hecho, en la novela se reproducen fragmentos de estos artículos. Por otro lado, es un texto intertextual pues en la propia novela se hacen referencia continuas a textos de otros escritores. Por ejemplo, de forma sarcástica al acercamiento literario de Carpentier y Cortázar a París, o citas de poesía sufí. *Paisajes después de la batalla* está compuesta por 77 fragmentos cortos o capítulos que denominaremos “microtextos” todos ellos titulados (96). Estos microtextos tienen sentido de forma autónoma y aparentemente no tienen conexión entre sí, lo que hace que la novela sea una especie de collage caracterizado por la fragmentación y la yuxtaposición de temas. La novela ya desde el principio nos coloca en una especie de caos donde el espectador se siente desconcertado ante la aparente desconexión de los microtextos y tiene la necesidad de crear conexiones para una completa conexión del texto.

La novela nos sitúa en el barrio parisino del Sentier, símbolo de la convivencia de los autónomos franceses con numerosos inmigrantes llegados a París en diferentes migraciones pasadas. La entrada en este abigarrado espacio metropolitano supone la inmersión en un terreno donde es imposible un total control espacial del mismo, al igual que es imposible un completo control biopolítico de una gran urbe. Paralelamente, de la misma manera que es imposible representar este barrio en unas pocas imágenes urbanísticas, la novela nos conduce de un microtexto a otro sin conexión alguna. Recorremos la novela como si nos introdujéramos en la ciudad con

sus múltiples y diferentes calles, plazas, establecimientos, habitantes. En definitiva, *Paisajes después de la batalla* nos invita a recorrer la novela como si fuera la futura metrópolis del S. XXI donde la sorpresa y el azar se encuentran tras cada esquina. Nos posibilita convertirnos en el *flaneur* que Walter Benjamin situaba en la ciudad del S. XIX y que analizaba la sociedad observando los objetos y espacios que se encuentran en una ciudad (*Iluminaciones II*, 51). Goytisolo nos invita a entrar en los recovecos de la ciudad al igual que a introducirnos en las profundidades de la novela: en ambos casos en un espacio no ordenado ni lineal sino caótico e informe. Esta estructura confusa y no lineal de la novela se encuentra apuntalada por una sintaxis no convencional (verbos sin sujetos, interrogaciones sin el primer signo, falta de signos de puntuación) y con un tono paródico que se mantiene en todo el texto. Lo que convierte a éste en una especie de carnaval sobre la sociedad occidental. Para Mikhail Bajtin, el carnaval en literatura introduce una visión del mundo que cuestiona la mirada oficial y conlleva la equiparación de las personas. Introduce una visión horizontal de las relaciones sociales. La risa, lo grotesco y la igualdad de las personas permite el cuestionamiento del orden, de las jerarquías y de la autoridad (5). Esta situación atraviesa nuestra novela de principio a fin. El tono paródico y grotesco afecta tanto a los personajes como a las situaciones en que se mueven. En otras palabras, no deja títere con cabeza. No sólo se cuestiona a la autoridad y a su discurso sino que se hace lo mismo con movimientos revolucionarios y/o terroristas que aparecen en la novela.<sup>241</sup>

Recordemos que para Rancière la política comienza cuando se cuestiona *el estado de las cosas* establecido. Es precisamente lo que hace esta novela. En ella se

---

<sup>241</sup> Considero que algunos análisis que interpretan la novela como un llamamiento a la insurrección armada o al atentado terrorista, como el de Inger Enkvist en *Ética, estética y política en Paisajes después de la batalla y el sitio de los sitios de Juan Goytisolo* no son acertados. Otra cosa bien distinta es la defensa de el desacuerdo, de la igualdad y de la resistencia.

parodian todas las ideologías occidentales: la sociedad consumista del liberalismo, el comunismo totalitario, el terrorismo libertador y, especialmente, el populismo de extrema derecha. El liberalismo que gobierna las sociedades occidentales es representado simbólicamente por la Ópera donde se da cita la alta burguesía, vestida de gala, en un acto de solidaridad con los obreros polacos muertos que se levantaron contra el régimen totalitario comunista. Sin embargo, se prohíbe la entrada a los proletarios y trabajadores que quieren solidarizarse con esta causa o acto. Así, lo que aparentaba ser una defensa de los derechos humanos se convierte en una hipócrita fiesta donde el derroche económico y el clasismo imperan. El comunismo totalitario de los países del Este se ridiculiza con la conferencia que enaltece a grandes prohombres de este movimiento sin ser nunca nombrados directamente: padrecito, el bigotes. La socialdemocracia europea se encontraría en el asilo donde se encuentran los defensores del “izquierdismo infantil” que organizan una fiesta vestida con pantalones cortos al estilo *boy-scouts* mientras sus mujeres se encuentran en la peluquería. El terrorismo libertador es mostrado por “los maricas rojos” que desean liquidar al personaje principal por su conducta licenciosa y especialmente por “el movimiento Oteka” que busca recuperar del pasado el exterminio y humillaciones infringidas a su pueblo. Y, finalmente, el populismo de extrema derecha, a quién dedica su crítica más profunda, es representado por el bar de los “bebedores de calvados” que es como se denomina a los autóctonos franceses y que representan la visión etnocéntrica y xenófoba de la extrema derecha.<sup>242</sup> La parodia de todos estos movimientos ideológicos y políticos nos sitúa en un mundo donde sólo existen personas, gente, sociedad, comunidades: una población mestiza que es el verdadero tema de la obra. Razón por la cual, a pesar de la inconexión entre los setenta y siete

---

<sup>242</sup> No olvidemos que en 1982 estaba en auge el movimiento fascista y xenófobo de Jean-Marie Le Pen.

microtextos de la obra, José Manuel Martín Moran sostiene que hay una relación temática entre ellos, ya sea de contigüidad o en la distancia (148). Por ello se podría hablar de conexiones temáticas que circulan por el texto. Unos temas habituales, por otro lado, en la obra madura de Juan Goytisolo: la crítica a la sociedad occidental, la política, la defensa del mundo árabe que según Lee Six aboga por el caos árabe frente a la razón y el orden occidental y, finalmente, la defensa de una sociedad multicultural y plural (118).

Otro tema que está presente en la novela es el alejamiento de Juan Goytisolo de la situación política española en aras de otras temáticas más universales y globales como los que he mencionado. En *Paisajes después de la batalla* aparecen microtextos que parodian la política española del momento (el grotesco y ridículo golpe de Estado de 1981 y la muerte simultánea del dictador “monstruoso enano” y su alter ego, el compositor de música silenciosa). En un tercer microtexto el narrador afirma:

Si cada individuo tiene un valor igual a otro, cualquier rincón del mundo, incluso el más triste y desamparado, merece la misma solicitud e importancia que ordinariamente concedemos al propio (169).

En este sentido, es probable que la inicial preocupación de Goytisolo ante Franco y el pasado represivo español considerado *el Otro* por Cristina Moreiras (338), haya sido trasladada a aquellos como el inmigrante o los parias y abandonados de la tierra que se han convertido en uno de sus temas principales. La falta de interés por los asuntos políticos de España se enmarca en una visión más amplia sobre los problemas que afectan a Europa. Digamos que el trabajo novelístico y ensayístico de Goytisolo de esta última época se focaliza en un marco que podría circuncribirse a Europa e incluso a la humanidad en general. Lo anterior no es óbice para que la novela se pueda aplicar perfectamente a la situación actual de los inmigrantes en España.

Aunque existen unos puntos de unión temáticos, la estructura caótica y fragmentaria de la novela puede considerarse un ataque frontal a toda obra artística basada en la linealidad y en la psicología de los personajes. Es la construcción de una obra al estilo de un rompecabezas que el propio lector ha de construir. Es, a la vez, la búsqueda de lectores activos y comprometidos con la continuación de la obra, constituyendo una creación abierta. Como escribe José Manuel Martín Morán citando a Goytisolo para definir su propio programa literario (162):

Eliminar del corpus de la obra novelesca los últimos vestigios de teatralidad: transformarla en discurso sin peripecia alguna (...) sustituyendo la progresión dramática del relato con un conjunto de agrupaciones textuales movidas por fuerza centrípeta única (...) improvisando la arquitectura del objeto literario, no en un tejido de relaciones de orden lógico-temporal, sino en un ars combinatorio de elementos (oposiciones, alternancias, juegos simétricos) sobre el blanco rectangular de la página (*Juan sin tierra*, 311).

Por otro lado, Lee Six considera que la defensa que hace Goytisolo del caos en la novela representa su ideario vital respecto a la supremacía de las relaciones sociales del mundo árabe sobre el mundo occidental. La defensa de la medina como un espacio donde existe una sociedad multicultural y plural donde no hay discriminación por razón de raza, etnia ni lugar de nacimiento (128). En este sentido, la estructura caótica que podría representar la medina o el bazar árabe implica una resistencia al control biopolítico de los gobiernos occidentales donde todo ha de ser armónico y uniforme, donde el desacuerdo está desterrado y la sociedad en su conjunto se encuentra regulada o, mejor dicho, auto-regulada. *Paisajes después de la batalla* nos muestra una ciudad donde el rechazo de los valores occidentales, con la ruptura de la sintaxis tradicional de la novelística europea, postula un caos donde todo forma parte de un magma y donde la totalidad abigarrada es necesaria. Así, en la novela se habla de:

Esa Medina no aséptica ni higienizada en la que la calle es el medio y elemento vital, un escenario dotado de figuras y signos donde metecos e ilotas, forasteros e indígenas aprovechan gozosamente el espacio concedido a sus cuerpos para tejer una red de relaciones y deseos exuberante y feraz (149).

Una sociedad que apoyada en el contacto físico se resiste al control sanitario tanto del individuo como de la población. Una sociedad donde el deseo y las relaciones constituyen un collage de confrontaciones y uniones.

En la cita mencionada Goytisolo termina defendiendo las “brechas y fragmentos” que se pueden encontrar en grandes urbes como El Cairo, Calcuta, Berlín, New York, Barcelona y que cuestionan el *orden visible de las cosas*. Es en estas metrópolis donde Goytisolo considera que hay realmente un futuro para Europa debido a la existencia de una multiplicidad racial y étnica. En la novela este planteamiento se representa con la existencia de diferentes voces narrativas que aunque al principio parecen estar muy bien delimitadas, recién nos adentramos en la novela comprobamos que se superponen entre ellas o bien se difuminan. Vemos que conforman una novela polifónica, esto es, distintas voces, independientes entre ellas, que simbolizan una sociedad plural instalada en el dialoguismo y que al final desembocan en un todo que sería la escritura, el texto, la ciudad, la sociedad multicultural. *Paisajes después de la batalla* es una novela polifónica pues se reproducen distintas voces que dialogan entre ellas, el personaje, el narrador y el autor. Todas se encuentran en el mismo plano de igualdad, tienen su discurso propio. La novela se articula mediante el diálogo y la confrontación existente entre ellas, por lo que se produce un dialoguismo que rompe con el monólogo típico de la novela

tradicional.<sup>243</sup> Un diálogo en el que se encuentran al mismo nivel de igualdad las distintas categorías narrativas.

Como dije anteriormente, la novela transcurre enteramente en el barrio parisino de Le Sentier. Es uno de los principales exponentes europeos de convivencia de gentes de muy diversas razas y clases sociales.<sup>244</sup> Este barrio representa a múltiples metrópolis europeas donde predomina lo diverso que ha sido posibilitado por sucesivas inmigraciones a lo largo de las últimas décadas. Confluyen allí múltiples lenguas que dialogan entre sí y por tanto cuestionan la lengua oficial. De hecho, la novela comienza cuando los letreros de la ciudad han sido cambiados a una lengua extraña para los franceses autóctonos: el árabe. El personaje principal, el Monstruo del Sentier ha sido quién ha cambiado la lengua de dichos rótulos.<sup>245</sup> El protagonista de la novela es un extraño personaje que desde la soledad de su buhardilla se dedica a imaginar la revolución, a tener contactos con organizaciones políticas, algunas de ellas terroristas, y a satisfacer sus obsesiones sexuales. Este personaje es denominado de múltiples maneras: el Monstruo del Sentier, el Reverendo, Charles Dogdson (el autor de Alicia en el país de las maravillas y fotógrafo de niñas impúberes). Es un personaje contradictorio. Por un lado, es descrito como un perverso sexual con actividades de pederastía y zoofilia mientras que, por otro lado, es un amante de la poesía sufí y de las danzas derviches.<sup>246</sup> No representa a ninguna ideología concreta sino sólo la subversión *del orden visible de las cosas* aunque no sepamos las reales motivaciones de dicha actitud. Como hemos dicho anteriormente, su crítica se dirige contra todas las tendencias ideológicas occidentales.

---

<sup>243</sup> El dialoguismo implica la existencia de distintas voces y la interacción entre ellas mediante registros lingüísticos diversos.

<sup>244</sup> En España el barrio madrileño de Lavapiés sería el máximo exponente de esta multiplicidad de heterogeneidades.

<sup>245</sup> Etienne Balibar considera que la traducción es uno de los caminos epistemológicos para tratar el tema de los inmigrantes y de la futura Europa.

<sup>246</sup> Un ejemplo más de intertextualidad. El propio Juan Goytisolo reproduce en la novela poemas sufíes.

Los graffitis que escribe en las paredes del barrio y el cambio de los letreros a la lengua árabe provoca en el barrio una situación de caos y desconcierto. Los autóctonos franceses consideran que se está produciendo una invasión, lo mismo que pensaban los jugadores de dominó del documental *Si nos dejan*, y comienza el enfrentamiento de éstos con los inmigrantes. Una situación de invasión y al mismo tiempo de inversión de la situación. Son los autóctonos franceses los que ahora desconocen la lengua que figura en las señales y rótulos y los que se enfrentan a una situación, digamos, de dominación. Este escenario es descrito parodiando el carácter etnocéntrico de la población francesa que considera la lengua árabe como una acumulación de “Letras de ésas con las que escriben ellos y que no hay dios que entienda, todo del revés” (11). En este sentido, la crítica de Juan Goytisolo se extiende al desconocimiento e ignorancia de otras culturas por parte de la población occidental, como ya sucedía en *Poniente* cuando Curro no sabía distinguir entre árabes y bereberes. El hecho de que los franceses, “bebedores de calvados” los denomina irónicamente, organicen la resistencia y se pongan a hacer pintadas o graffitis, los sitúa, de forma inversa, al mismo nivel que los *metecos* como son denominados los inmigrantes. Adoptar la forma de resistencia habitual de los propios inmigrantes sitúa a unos y otros en el mismo plano de igualdad.

En esta situación de caos y enfrentamiento nos encontramos con las andanzas imaginarias del Monstruo del Sentier por todo el barrio a través de las descripciones del narrador. El narrador, en tercera persona, es otra de las voces que se encuentran en la novela. El uso de esta figura es un recurso literario que permite alejarse de la obra al autor, es decir, el autor permite que el narrador exprese sus ideas.<sup>247</sup> Este último nos muestra al protagonista como un ser repulsivo e inmoral. Para Bajtin, tal como

---

<sup>247</sup> Igual que un autor se dirige a un lector, un narrador hace lo propio con el narratario. No considero necesario para el análisis de esta obra diferenciar entre lector y narratario.

afirman los autores de *Oralidad y polifonía en la obra de Juan Goytisolo*, el narrador debe juzgar al principal personaje y mostrarnos su aspecto negativo (122). Es precisamente lo que hace en esta novela y de forma continua cuando recrimina sus comportamientos y lo denomina de forma despectiva “el autor de la tropelía” o “inmoral.” A sus ojos, el protagonista es un personaje detestable. El narrador es un censor de sus actividades y nos interpela como lectores a que tomemos nuestras propias decisiones sobre la catadura moral del personaje. En este sentido, nos incluye a nosotros, los lectores, como la cuarta voz en la obra. Como hemos dicho, el narrador permite la disolución del autor. Un autor que comienza la obra haciéndonos dudar de su autoría pues en los agradecimientos agradece a su “presunto homónimo, el remoto e invisible escritor Juan Goytisolo la reproducción de sus artículos del diario El País.” Es decir, rechaza que Goytisolo haya sido el autor de *Paisajes después de la batalla*. Sin embargo, a lo largo de la novela descubrimos que el protagonista es español y que a la muerte de Franco y de su alter ego, un músico español republicano instalado en el silencio desde que el dictador llegara al poder, el protagonista decide romper su agenda con todos sus contactos. Esto significa que el verdadero autor, Juan Goytisolo, acaba con su imagen pública y con su pasado español; por otro lado, romper con la biografía personal implica reafirmar el presente, el aquí y el ahora. Es decir, el Barrio multirracial de el Sentier, el mundo inmigrante, la población mestiza, las sociedades multirraciales.

La polifonía de esta obra se consigue al mezclarse las voces del autor, del narrador y del protagonista. Para los autores de *Oralidad y polifonía en la obra de Juan Goytisolo* se produce una disolución de las categorías narrativas tradicionales: el autor, el narrador, el personaje, el lector y el narratario (89). Esta mezcolanza y difuminación de las voces narrativas en la obra es un fiel reflejo de la heterogeneidad

de los inmigrantes de distintos países en el barrio del Sentier.<sup>248</sup> En la novela polifónica, el autor rechaza su estatus superior pero no desaparece sino que se sitúa al mismo nivel de igualdad que los personajes. Este es el motivo por el que la novela polifónica introduce el dialoguismo y no el monólogo característico de la novela tradicional. El autor se sitúa al margen pero permanece de distintas maneras. Una muestra de tal permanencia es el referido a las señas de identidad del personaje que resultan ser las mismas que las de Juan Goytisolo (vivió en el Sentier, nació el 5 enero en Barcelona, tiene nacionalidad española, es un militante político de izquierdas y un escritor famoso). Otra evidencia es que los artículos a los que se hace referencia al principio de la obra se encuentran repartidos en varios microtextos, esto es, escritos anteriores de Juan Goytisolo que circulan por la novela, lo que denominábamos anteriormente intratextualidad.

Hacia el final, el narrador plantea la cuestión de quién es el autor de la novela cuando el protagonista se plantea si “es el remoto individuo que usurpa su nombre o ese goytisolo lo está creando a él” (182). En cualquier caso, llega a la conclusión de que su labor de “amanuense” le ha conducido a “confundirse con el autor” (181). Por ello puede concluirse que es una novela autobiográfica aunque, como se dice en este cierre, una “autobiografía grotesca” como bien corresponde a un texto que se asemeja a un texto desfragmentado que representa un carnaval. Una autobiografía totalmente opuesta a su obra memorística, *Coto vedado* y *En Los reinos de Taifa*, construídas de forma ortodoxa y cronológica. Como estamos viendo, el personaje de la novela se confunde con el autor. De hecho, el Monstruo del Sentier tiene que escribir su biografía-arrepentimiento que resulta ser la propia novela cuando el movimiento revolucionario *Los maricas rojos* le instalan una bomba en el cuerpo que harán

---

<sup>248</sup> Para Juan Goytisolo distinto sería el concepto norteamericano de *Melting Pot* en el que una sociedad heterogénea tiende a integrarse en un armonioso conjunto.

estallar si no escribe su arrepentimiento debido a su conducta. Su escrito biográfico acaba siendo la novela que tenemos entre manos, es decir, la obra de Juan Goytisolo. Por otro lado, es el propio personaje, tal como nos avisa el narrador, quien inventa otros personajes de la obra como Agnés (“me has inventado expresamente para ello” afirma la jovencita Agnés) (82). Finalmente, se nos muestra que el personaje es el autor de la obra habiendo desplazado a “ese escritor huraño y a todas luces antipático que divulgó (sus fantasías científicas) en el periódico *El País*” (181), es decir, el propio Juan Goytisolo.

El protagonista afirma que lo que ha buscado ha sido la reprobación de los suyos al escribir “un crónica burlona y sarcástica de los lances y aventuras de una autobiografía deliberadamente grotesca” (183). Que el personaje aparezca como un ser despreciable conlleva la reprobación del propio autor al que hemos descubierto finalmente representado en el personaje. En este sentido, como señala Cristina Moreiras, refiriéndose a su biografías *Coto vedado* y *En los reinos de Taifa*, el propio Goytisolo escogió en *Coto vedado* al malamáti como “ideal literario y moral,” aquél que se enfrenta abiertamente a lo que establecen las leyes, las normas y las costumbres dominantes “como un modo de resistencia a esa ficción dominante que pretende la similaridad y homogeneidad” (342). Los malamátis considerados como seres que buscan la reprobación de sus semejantes.<sup>249</sup> Una opción escogida desde una posición dominante en cuanto el Monstruo del Sentier es un “caballero bien educado” que se mueve en la clase burguesa al igual que Goytisolo en el mundo literario de la élite literaria. Parece confirmarse así su ruptura tanto con su pasado español como con el mundo cultural al que ha pertenecido. Una quiebra con el pasado español que se

---

<sup>249</sup> No en vano, en la propia novela, Goytisolo considera al derviche errante sufi como su ideal literario. “Un hombre que rehuye la vanidad, desprecia las reglas y formas exteriores de conveniencia... se refocila en la práctica de lo despreciable e indigno: así, no sólo concita la reprobación de los suyos, sino que provoca su ostracismo y condena” (183).

extiende al trato que en Europa se da al inmigrante del Tercer Mundo y que implica una apuesta y defensa tanto del mundo árabe como éstos.

En definitiva, vemos cómo se produce una disolución del autor, del narrador y del personaje en una misma voz.<sup>250</sup> El narrador aglutina su propia voz y las del narratorio y del lector, fundiéndose finalmente con el personaje-autor. La novela va progresivamente dándonos las pistas para alcanzar esta conclusión, siendo el lector quien termina escribiendo la obra. Es una novela polifónica donde se encuentran diversas voces que representarían la multiplicidad de éstas que un mundo pluricultural contiene. Por otro lado, en la novela aparecen múltiples voces sociales, a través del narrador y de las andanzas del Monstruo del Sentier; son las de los emigrados árabes, de los patriotas franceses, de los grupos terroristas revolucionarios, de los pederastas, zoófilos, homosexuales, comunistas, demócratas liberales, ecologistas, dictadores, intelectuales humanistas, científicos, adivinadores del futuro. En definitiva, el microcosmos social que configura el mundo abigarrado y plural de una gran urbe. La novela es honesta con estas voces y por ello reproduce los lenguajes propios de cada voz: el periodístico, el oratorio, el demagogo, el pornográfico, el poético, el alarmista, el visionario. Sitúa los distintos grupos sociales en su habitat utilizando su propio lenguaje, lo cual es una forma de proporcionarles real existencia y su propia expresión. El Sentier representa un espacio donde todas las voces pueden escucharse y donde entran en conflicto, de manera similar al documental *Si nos dejan* donde personas de distintos países pueden estar, hablar, cuestionar el estado de las cosas. También se asemeja a *Poniente* en cuanto los inmigrantes alzan la voz para protestar por la explotación económica que sufren. Así, en *Paisajes después de la batalla* los inmigrantes cuestionan el estado de las cosas enfrentándose a los autóctonos

---

<sup>250</sup> Para los autores de *Oralidad y polifonía en la obra de Juan Goytisolo* la figura del narratorio serían *Los Maricas Rojos* aunque también se confunde con la figura del lector (122).

franceses. Los tres textos narrativos crean espacios donde predomina la igualdad y los inmigrantes pueden disentir con el estado de las cosas.

Esta novela polifónica donde las voces dialogan y se encuentran en estado de igualdad respecto al resto, representaría el idea de novela de Juan Goytisolo:

Un libro abierto abierto al conjunto de sus voces y experiencias, construido como un rompecabezas que sólo un lector paciente con gustos de aventurero y etnológico, sería capaz de armar (188).

El lector del que habla sería el cuarto personaje que tiene voz en la novela en cuanto debe situarse en el caos de la misma para poner orden si lo desea o, en cualquier caso, tomar una postura respecto a lo narrado. En este sentido, escribe no sólo para cuestionar el estado de las cosas sino para crear un lector activo, “aventurero y etnológico,” que participe en la creación de la obra. El lector sería la cuarta voz que existe en *Paisajes después de la batalla* (o el narratorio al que se dirige el narrador) que tendría la posibilidad de encajar todas las piezas de la novela alcanzando sus propias conclusiones. Las voces de las que se habla en la cita anterior son las que entran en conflicto en la historia del protagonista donde se ha difuminado el espacio y el tiempo pues todo ocurre en la imaginación del Monstruo del Sentier. Todo lo narrado es imaginado y escrito por este personaje en su buhardilla parisina. La buhardilla sería, a su vez, el lugar donde las coordenadas espaciales y temporales se fusionan para mostrar la realidad de un París multiracial y plural a fines del S. XX. Pero, como vamos a ver a continuación, este tiempo y espacio fusionado incorpora distintos espacios y tiempos pretéritos por medio de su escritura en palimpsesto.

Un palimpsesto es un manuscrito donde se encuentran rastros de otros textos anteriores escritos en el propio texto o en la misma superficie. Es decir, se incorporan escrituras anteriores. Goytisolo da un ejemplo refiriéndose a Estambul en *La ciudad*

*palimpsesto (Aproximaciones a Gaudí en Capadocia)*. La claridad y lucidez

expositiva reclama la extensión de la cita:

La yuxtaposición de planos históricos y étnicos de la gran urbe propicia desde luego la existencia y proliferación de colisiones espacio-temporales, fenómenos de hibridación y mezcla dinámica de discursos que representan a mis ojos el sello inequívoco de la modernidad. La pluralidad y convivencia de estilo, su contagio recíproco, el valor energético de la osmosis descentran la mirada del visitante, aniquilan su visión homogénea de las cosas, relativizan y fraccionan sus primeras impresiones globales. En las calles y lugares privilegiados de ese espacio-palimpsesto que es Estambul, aquél permanece a la escucha de un texto políglota en el que una bable de lenguas –el lenguaje de las piedras- trata la historia incompósita de la ciudad (87).

*Paisajes después de la batalla* es un texto construido como un palimpsesto que representa al mismo tiempo a la ciudad como un palimpsesto. Una urbe que es descrita por el personaje en la soledad de su buhardilla, donde realiza trayectos imaginarios por toda la ciudad, vagabundeos por múltiples espacios como el metro, bares, parques, congresos. En esta buhardilla, con sus paredes como hojas en blanco es donde se han fusionado el espacio y el tiempo para crear una nueva dimensión para incorporar los momentos pasados de la historia de la ciudad y por tanto los múltiples movimientos migratorios que la han surcado y creado. La sociedad multicultural y plural que coexiste en el Barrio del Sentier se sitúa en un texto-palimpsesto que es la propia ciudad. Una metrópolis que es definida por el propio Goytisolo en *La ciudad palimpsesto* como:

La ciudad, en cuanto mecanismo semiótico complejo, generador de cultura, puede cumplir su misión en la medida en que encarna una fusión de textos y códigos heterogéneos, pertenecientes a lenguas y niveles distintos... La ciudad es un mecanismo que engendra perpetuamente su propia pasado, el cual dispone así de la posibilidad de confrontarse con el presente de un modo prácticamente sincrónico. Bajo este concepto, la metrópolis, como la cultura, es un mecanismo que se opone al tiempo (87).

La ciudad se presenta así como organización social creada con múltiples pasados que se reproducen continuamente en el presente. Múltiples pasados, habitualmente olvidados y sojuzgados, re-crean la propia ciudad continua y paralelamente a la llegada ininterrumpida de inmigrantes de culturas distintas. Así, en el principio de la novela se nos habla de los distintos inmigrantes que se encuentran en el Sentier desde décadas. Utiliza la metáfora de una “tarta hojaldrada” para hablar de los estratos humanos que forman el barrio. Nos cuenta cómo llegaron y a qué se dedican, incluyendo el pasado en el momento de llegada al barrio de los inmigrantes. No se habla únicamente de los inmigrantes en el momento histórico de la novela, sino que incluye la propia arribada de sus ancestros. El pasado y el presente se encuentran sincrónicamente para engendrar el futuro, momento en el que se encuentran los distintos grupos humanos que conviven en la “tarta hojaldrada.” El pastel representaría el espacio donde conviven múltiples grupos de inmigrantes que, conviene recordar, son ya franceses de segunda y tercera generación. Un dulce que también simbolizaría lo valioso y *rico* que representa la llegada de los inmigrantes. Se invertiría la famosa y vulgar imagen de que los inmigrantes desean una porción del pastel por otra en la que los propios inmigrantes son lo sabroso, el don, lo valioso, el regalo que los inmigrantes representan para las ciudades que los acogen.

Por otro lado, es necesario mencionar que Goytisolo es claro al señalar la lucha brutal que existe entre los inmigrantes para sobrevivir, tal como señala tanto en *Paisajes después de la batalla* como en *La ciudad palimpsesto*; la convivencia no siempre es idílica ni fácil sino que es inevitable la existencia de conflictos y enfrentamientos. Esta visión es distinta al concepto norteamericano de *Melting Pot* en el que una sociedad heterogénea tiende a integrarse en un armonioso conjunto y que ha sido criticado por postular una integración que elimina las diferencias. Por otro

lado, conviene recordar que para Goytisolo, al igual que para Rancière, es necesario el desacuerdo y la disensión en una sociedad para que la igualdad se establezca.

La “tarta hojaldrada” está compuesta de cinco estratos de inmigrantes y son situados en su medio de producción, es decir, en la manera en cómo sobreviven los inmigrantes en el barrio del Sentier. No sólo explica a qué se dedican profesionalmente sino que son los que recorren la ciudad y habitan el subsuelo de la urbe, los usuarios del metro que servirían como metáfora de los bajos fondos de la metrópolis europea. Esta riqueza que ofrecen los inmigrantes es análoga a la que ofrece el suburbano para el narrador de la novela:

El metro de París, como el espacio en el que se inscribe su ajeteo diario, es vasto y rico en posibilidades... examinar el plano del metro es ceder al recuerdo, evasión, desvarío; abrirse a la utopía, la ficción y la fábula (110).

La ciudad es representada como un palimpsesto, como un texto simbolizado por el metro que hay que descubrir con múltiples vagabundeos al estilo del flaneur. Nuestro peculiar personaje, el Monstruo del Sentier, odia los espacios abiertos tales como bosques, parques y, en cambio, adora el metro, en el que continuamente está realizando trayectos. El metro subterráneo de París se representa como laberinto en el que todo es posible y que es el hábitat de los bajos fondos, de los parias, de los perseguidos, de los inmigrantes. Al igual que los múltiples microtextos de la novela se convierten en un camino enmarañado que el lector ha de descifrar, el suburbano es el dédalo donde *el Otro* existe fuera del control del Estado. Esta resistencia al control biopolítico es doble. Por un lado, las metrópolis europeas con su multiplicidad y abigarramiento de una sociedad mestiza se diferencian de la sociedad burguesa que representan el orden y la limpieza. Por otro lado, esta sociedad plural y caótica es una fuga del control biopolítico del Estado en cuanto la población sufre continuas mutaciones cuantitativas y cualitativas. Este abigarramiento, similar para el autor al

de las medinas árabes, escapa al control biopolítico de la sanidad. El metro, repleto de desechos e inservibles, sería un espacio otro que diría Foucault, sería una heterotopía en cuanto puede subvertir el estado de las cosas al modificar el uso inicial al que estaba destinado (*Of Other Spaces*, 25). Marco Kunz extiende esta visión a los barrios como El Sentier, Barbes, Belleville que se convierten en “espacios alternativos que funcionan como heterotopías compensatorias (130).” En cualquier caso, es en la barriada El Sentier o en los lugares del mismo, como el metro, el antro adivinatorio del morabito donde se puede vislumbrar el futuro o el bar en el que el movimiento Oteka conmina a nuestro protagonista a colaborar, donde el Monstruo del Sentier ha originado el caos con el cambio del lenguaje en los rótulos y con su acercamiento a los movimientos revolucionarios.

El movimiento Oteka<sup>251</sup> reivindica el pasado de su pueblo que fue exterminado hace nueve siglos por los tártaros ante la “indiferencia criminal del universo” (171). Es el movimiento revolucionario al que la novela dedica más páginas. Un movimiento en el que su militancia múltiple abarca “el pasado, el presente y el futuro. Las tropelías e injusticias ya olvidadas de la historia” (171). No sólo se vuelve a tratar la ciudad como espacio-palimpsesto donde se dan cita el pasado, el presente y el futuro sino que en la misma se encuentran los atropellos y horrores cometidos a lo largo de la historia. Sería una actualización doble de la octava tesis de Benjamin sobre la “tradición de los oprimidos.” Por un lado, la dominación y explotación a la que se ven sujetos los inmigrantes. Por otro lado, la resistencia de éstos contra el *orden visible de las cosas* ejecuta el “cometido” de “provocar el verdadero estado de excepción” que Benjamin adelanta en la tesis octava. Los levantamientos, luchas y resistencias de los inmigrantes en España y Francia en los últimos años se producen esporádica pero

---

<sup>251</sup> El pronombre Oteka significa “Lo Otro.”

regularmente. Hemos mencionado anteriormente los casos de Barcelona en el 2004 o de París en el 2005 pero la lista sería extensa si nos encaminamos hacia lo pretérito. En esta unión del pasado, presente y futuro se sitúa el enfrentamiento de los inmigrantes con los autóctonos por una sociedad más justa;<sup>252</sup> en este sentido, se puede hablar de evento o momento de lucha en el que la igualdad se manifiesta y se puede hablar de un por-venir o una sociedad futura donde se de cabida al forastero o al extraño.

Paradójicamente, el Monstruo del Sentier que ha cambiado los letreros de la ciudad, que busca la subversión, es apresado por uno de estos movimientos revolucionarios, *los Maricas rojos*, que le instalan una bomba en el cuerpo que harán estallar si no redacta una biografía-arrepentimiento por sus acciones, supuestamente por su conducta sexual reprobable. Aunque la redacta y acaba siendo la propia novela, recibe un telegrama del más allá que explota recién abierto y “nuestro protagonista” acaba saltando por los aires. Acaba desmembrado al igual que la novela con sus múltiples fragmentos y al igual que las futuras ciudades con multitud de razas e inmigrantes. El desmembramiento del personaje y del texto corre paralelo al de la destrucción de las sociedades europeas, el primer mundo caracterizado por la razón y el progreso y el rechazo al inmigrante, y así el narrador escribe que:

Alcanzas al fin el don de la ubicuidad te dispersas de país en país de ciudad en ciudad de barrio en barrio...la metrópolis futura la encuentras aquí: ruinas vestigios escombros de una próspera civilización arrasada (192).

Unas ruinas que simbolizarían el ángel de la historia de Benjamin que en la novena tesis avanza hacia adelante sin dejar de mirar con horror el pasado reciente del

---

<sup>252</sup> Se podría considerar a los inmigrantes como los subalternos tal como los define Gareth Williams: “Either through its total exclusion or through its integration into hegemony as its negative and subordinate partner, subalternity becomes hegemony’s real or potential site of suspension or breakdown. Subalternity therefore corresponds to “a principle of external negativity” (Legrás 88) that is always capable of interrupting or unworking hegemonic social or conceptual systems.” (6).

rechazo al inmigrante que, al mismo tiempo, es nuestro presente de fronteras, discriminación y explotación del inmigrante. El viento huracanado que empuja al ángel podría ser la mezcla de razas que en esta novela circula por todo el texto, por toda la ciudad y por todo movimiento de resistencia que se representa. Una sociedad híbrida que necesita al inmigrante para construirse continuamente.<sup>253</sup> El propio Juan Gotyisoló lo señala en *El bosque de las letras*:

Volvamos al comienzo: la sociedad europea será multicultural en la medida en que lo es la propia cultura europea. Ocultar esto último es el punto de partida de una lógica que conduce al rechazo de la primera. Todos conocemos las consecuencias de los nacionalismos excluyentes y racistas que, con una máscara presuntamente europea, conducen al infame campo de concentración de Sarajevo y a los pogromos, linchamientos e incendio de viviendas de gitanos, turcos, árabes y otros inmigrantes “inasimilables” en el propuesto espacio común, limpio y homogéneo (162).

---

<sup>253</sup> Quizás sea cierto la afirmación del principio de este capítulo de que “El Siglo XXI será inmigrante o no será.” Carlos Fuentes ya compartía esta opinión cuando en el discurso de agradecimiento por el premio de la latinidad de 1999 afirmaba que “La economía global no debe privilegiar las mercancías sobre los trabajadores... los trabajadores son portadores de culturas que enriquecen a las comunidades que los acogen, el mundo del siglo XXI será migratorio o no será, el mundo del siglo XXI será mestizo o no será.”

## CONCLUSIONES

En esta tesis se ha realizado un análisis fílmico y literario de los últimos treinta años para realizar una aproximación a la capacidad de los movimientos sociales de incidir en la política nacional. Nuestra intención ha sido comprobar el estado actual del movimiento antiglobalización, del movimiento obrero y del movimiento migratorio a través de las representaciones en el cine político y la literatura de compromiso. La idea principal era examinar si la participación ciudadana a través de los movimientos sociales implica el ejercicio de la política y la regeneración de nuestro sistema democrático a través de la resistencia y el desacuerdo ante los males que aquejan a nuestra sociedad. Los textos culturales del primer capítulo, *Voces contra la globalización*, los cortometrajes de *Invisibles* y *En el mundo a cada rato*, *Rosa de foc* y *El padre de Blancanieves*, nos han mostrado que la multiplicidad de individuos y colectivos que forman la *multitud* es un fenómeno mundial que solicita cambios políticos y económicos que palien las grandes plagas de nuestro tiempo como el hambre, la miseria, la discriminación femenina y la muerte. Las narrativas trabajadas han mostrado la *violencia estructural del sistema* provocada por la globalización neoliberal que es denunciada por la unión o articulación de todos estos grupos y asociaciones. En el segundo capítulo, *Numax presenta*, *Veinte años no es nada* y *200 Km* nos han permitido hacer un recorrido por la España de los últimos treinta años para verificar si las expectativas de la población se han visto colmadas en nuestra entrada a la democracia. El escenario ha sido el de una ciudadanía desencantada con el funcionamiento político de la democracia y muy crítica con los

efectos económicos del capitalismo financiero. Lo cual no ha sido óbice para cotejar la fortaleza y influencia que el movimiento obrero tiene tanto a la hora de cuestionar al poder político y económico como de espolear al resto de la sociedad civil a tomar la calle para exigir cambios estructurales. Finalmente, la continua e imparable llegada de inmigrantes nos sitúa ante el que puede ser la gran cuestión del siglo XXI: el éxodo de poblaciones. *Si nos dejan, Poniente y Paisajes después de la batalla* muestran que el fortalecimiento de las fronteras no impide la entrada de inmigrantes. Lo que provoca es su criminalización que es lo que permite su explotación y la circulación de dinero negro. Estas narrativas abogan por una ciudadanía transnacional que considere al extranjero en el sentido de huésped y no de enemigo, con el sentido clásico de *hostis*, es decir, aquel que responde a la donación con una contradonación. La necesidad de los inmigrantes ante el envejecimiento de nuestras sociedades europeas y la búsqueda de sociedades híbridas y diversas es lo que postulan todos los pensadores que se han hospedado durante años en esta tesis.

Es nuestro deseo que este trabajo de investigación responda a algunas preguntas pero deje abiertas otras cuestiones. En la introducción se plantearon las cuestiones que han vertebrado la tesis: ¿Qué es la política? ¿Cómo se crea el sujeto político? ¿Cómo hacer política? Las respuestas que han circulado han sido varias. La del autor que escribe estas líneas es la necesidad de los movimientos sociales para oxigenar nuestras democracias parlamentarias por medio de la resistencia y la desobediencia civil, la articulación de todos los actores sociales, la politización de la economía y la inclusión del sujeto excedente y marginado.<sup>254</sup> No obstante, otras cuestiones aplicadas a nuestro momento histórico han hecho su aparición en el

---

<sup>254</sup> En estas conclusiones, como en toda la tesis, la primera persona del singular ha estado alternándose con la primera persona del plural en cuanto no existe una frontera fija entre las singularidades y lo colectivo, en cuanto el grupo se compone de individuos que portan interiormente lo social.

proceso de escritura: ¿Qué es la ciudadanía? ¿La sociedad civil? ¿Existe la lucha de clases? ¿Qué es el proletariado? ¿Qué es la emancipación? o ¿Existe un cine moderno o de autor en España? ¿Es posible un espectador emancipado? ¿Qué papel juega la ideología en la Estética? ¿Cuál es la relación entre la Estética y la Política? Este trabajo de investigación confía en ser útil y provechoso en el mundo académico para intentar responder a todas estas cuestiones. Tres conjuntos de interrogantes que se encuentran abiertos a futuros diálogos que hagan posible otro mundo. Repensar la esencia y la función de la sociedad civil es quizás el reto y necesidad que las sociedades democráticas tienen ante sí.

En estos últimos días recibimos la noticia triste de la muerte de Ernesto Sábato. Lo cual, aunque no sirva de consuelo, ha permitido que entre a intervenir en los múltiples diálogos de esta tesis. Que mejor que unas esperanzadoras palabras tuyas sobre el poder de la ciudadanía. En 1998 se preguntaba lo siguiente “¿Y entonces me pregunto en qué clase de sociedad vivimos, que democracia tenemos donde los corruptos viven en la impunidad, y al hambre de los pueblos se les considera subversiva?” (*Antes del fin*, 19) para responder dos años después en otra obra y paradójicamente en la misma página:

Podremos recuperar esta casa que nos fue míticamente entregada. La historia siempre es novedosa. Por eso a pesar de las desilusiones y frustraciones acumuladas, no hay motivo para descreer del valor de las gestas cotidianas. Aunque simples y modestas, son las que están generando una nueva narración de la historia, abriendo así un nuevo curso al torrente de la vida (*La resistencia*, 19).

## OBRAS CITADAS

- 200 Km. Dir. Colectivo Discusión 14. Cameo, 2003. DVD.
- Agamben, Giorgio et al. *Democracia en suspenso*. Madrid: Ediciones Casus-Belli, 2010. Print.
- . "Política del exilio." *Identidades comunitarias y democracia*. Madrid: Trotta, 2000. Print.
- Alabort, Endika et al. "Crisis económica y resistencia obrera: La crisis mundial y sus efectos en España." *Cuadernos del ICEA*. April 2009. Web. September 2009.
- Alfonso, Ramón. "Numax Presenta." *Shangri-La* April 2007 : 44-47. Print.
- Althusser, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*. Madrid: Nueva Visión, 1995. Print.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE, 1993. Print.
- Andres-Suárez, Irene, Kunz Ors, Marco, and D'ors, Inés. *La inmigración en la literatura española contemporánea*. Madrid: Editorial Verbum, 2002. Print.
- "Anguita insta a innovar para plantear la guerra al poder económico." *Público* 21 Feb. 2011. Web. 22 Feb. 2011.
- Arendt, Hannah. *The Origins of Totalitarianism*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1973. Print.
- Badiou, Alain. "Conferencias, 24 y 25 de abril de 2000. ¿Qué es la política?" *Antroposmoderno*. n.d. Web. 18 Oct. 2009.
- . *Imágenes y palabras: escritos sobre cine y teatro*. Buenos Aires: Manantial, 2005. Print.
- . *La Ética: ensayo sobre la conciencia del mal*. México: Herde, 2004. Print.
- . *Metapolitics*. London; New York: Verso, 2005. Print.
- . *The Communist Hypothesis*. London; New York: Verso, 2010. Print.
- . *Theory of the Subject*. London; New York: Continuum, 2009. Print.
- Bakhtin, M. *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana University Press, 1984. Print.

- Balibar, Étienne. *Derecho de ciudad: cultura y política en democracia*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2004. Print.
- . *Strangers as Enemies: Further Reflections on the Aporias of Transnational Citizenship* : Globalization and Autonomy. n.d. Web. 15 May 2010.
- . *Violencias, identidades y civilidad: para una cultura política global*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2005. Print.
- . *We, the People of Europe?: Reflections on Transnational Citizenship*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2004. Print.
- Balibar, Etienne, and Wallerstein, Immanuel M. *Race, Nation, Class: Ambiguous Identities*. London; New York: Verso, 1991. Print.
- Bauman, Zygmunt. "Los nuevos intocables." *El País*. 2 Oct 2002. Web. 2011.
- Benavente, Fran. "La política como fantasma: sobre *Veinte años no es nada*." *El batallón de las sombras: Nuevas formas documentales del cine español*. Madrid: Ediciones GPS, 2006: 85-99. Print.
- Benjamin, Walter. *Discursos Interrumpidos*. Madrid: Taurus, 1973. Print.
- . *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*. Madrid: Taurus, 1972. Print.
- Berardi, Franco. "El año en el que el futuro se acabó." *El movimiento del 77*. Madrid: Traficantes de sueños, (n.d). 27-48. Print.
- Berger, Verena. "Los movimientos migratorios y el miedo al otro en *Poniente* (Chus Gutiérrez, 2002)." *Miradas locales: Cine español en el cambio de milenio*. Madrid: Iberoamericana, 2007. Print.
- Bertellini, Giorgio. *The Cinema of Italy*. London: Wallflowers Press, 2004.
- Bértolo, Constantino. "Realidad, comunicación y ficción a propósito de *El padre de Blancanieves*." *La (re)conquista de la realidad: La novela, la poesía y el teatro del siglo presente* Madrid: Tierradenadie, 2007. 129-146. Print.
- Berzosa Camacho, Alberto. *Cámara en mano contra el franquismo: Desde Cataluña a Europa, 1968-1982*. La Plata: Ediciones Al Margen, 2009. Print.
- Binta y la gran idea*. Dir. Javier Fesser. En *En el mundo a cada rato*. Suevia Films, 2005. DVD.
- Blanchard, Daniel. "De la autonomía obrera a la autonomía social: la experiencia de Socialismo o Barbarie. Entrevista a Daniel Blanchard por Amador Fernández Savater." *Luchas autónomas en los años setenta del antagonismo obrero al malestar social*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2008. 259-280. Print.
- Bosteels, Bruno. "Translator's Introduction." *Theory of the Subject*. London; New York: Continuum, 2009. Print.

- CADTM. *Comité para la anulación de la deuda del Tercer Mundo*. n.d. Web. 2011.
- Calavita, Kitty. "Immigration, Law and Marginalization in a Global Economy: Notes from Spain." *Law and Society Review* 32.3 (1998): 529-566. Print.
- Carmona Pascual, Pablo César. "Autonomía y contracultura. Trabajo, revuelta y vida cotidiana en la Transición." *Luchas autónomas en los años setenta*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2008: 203-226. Print.
- Cartas a Nora*. Dir. Isabel Coixet. En *Invisibles*. Sogepaq, 2007. DVD.
- Castellano, Pablo. *Por Dios, por la Patria y el Rey: Una visión crítica de la Transición española*. Madrid: Temas de Hoy, 2001. Print.
- Cerdán, Josetxo. "Documentalidad y experimentalidad en España: Crónica urgente de los últimos veinte años." *Documental y vanguardia*. Madrid: Cátedra, 2005. Print.
- Chakrabarty, Dipesh. *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2000. Print.
- Chomsky, Noam. "¿Por qué el foro social mundial?" *Rebelión*. 26 Nov. 2000. Web. 7 March 2009.
- Civale, Cristina. *Esclavos: Informe urgente sobre la inmigración en España*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2004. Print.
- Cobelas, Miguel Angel, and Gallardo, Tomás. "Una revisión sobre la biotecnología de las algas." *Botánica Complutensis* 15 (1989): 9-60. Print.
- Cordero Escalera, Matías. *La (re)conquista de la realidad: La novela, la poesía y el teatro del siglo presente*. Madrid: Tierradenadie, 2007. Print.
- Cornejo-Parriego, Rosalía. *Memoria colonial e inmigración: La negritud en la España posfranquista*. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2007. Print.
- Crespo, Alfonso. ed. *El batallón de las sombras. Nuevas formas documentales del cine español*. Madrid: Ediciones GPS, 2006: 9-17. Print.
- . "Introducción: sobre un cine que nace y una sombra que se cierne." *El batallón de las sombras. Nuevas formas documentales del cine Español*. Madrid: Ediciones GPS, 2006. Print.
- De Genova, Nicholas. "Migrant 'Illegality' and Deportability in Everyday Life." *Annual Review of Anthropology* 31 (2002): 419-47. Print.
- Della Porta, Donatella. "Making the New Polis: The Practice of Deliberative Democracy in Social Forums." *Culture, Social Movements and Protest*. Burlington: Ashgate, 2009. Print.
- . *Social Movements: An Introduction*. Malden: Blackwell. 2006. Print.

- Diani, Mario. "The Concept of Social Movement." *Academia.edu*. n.d. Web. 2011.
- Díaz Alonso, Diego. "La clase trabajadora en el cine actual." *El Summum*. n.d. Web. May 2009.
- En el mundo a cada rato*. Suevia Films, 2005. DVD.
- "El documental, espacio de reflexión al margen de la industria: Javier Corcuera." *La Jornada*. 10 Mar 2007. Web.
- El Efecto Iguazú*. Dir. Pere Joan Ventura. Creación, 2003. DVD.
- "El Foro Social aboga por un nuevo modelo de consumo." *Público*. 2 Dec 2011. Web.
- "El juez Pedraz abre juicio oral por el caso Sintel con una fianza de 300 millones." *El País*. 7 Feb 2009. Web.
- El secreto mejor guardado*. Dir. Patricia Ferreira. En *En el mundo a cada rato*. Suevia Films, 2005. DVD.
- El sueño de Bianca*. Dir. Mariano Barrioso. En *Invisibles*. Sogepaq, 2007. DVD.
- Escalera Cordero, Matías. ed. *La (re)conquista de la realidad: La novela, la poesía y el teatro del siglo presente* Madrid: Tierradenadie, 2007. Print.
- Esposito, Roberto. *Bíos: Biopolítica y filosofía*. Buenos Aires: Amorrortu, 2007. Print.
- Estevez, Carlos. *Voces contra la globalización*. Critica, 2008. Print.
- Foro Social Mundial. "Memoria-programa del Foro Social Mundial en Seattle." *Fórum Social Mundial*. n.d. Web. 2011.
- . "World Social Movements 2001." *Fórum Social Mundial*. n.d. Web. 2011.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad I. Voluntad de saber*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1977. Print.
- . *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta, 1992. Print.
- . "Of Other Spaces." *Diacritics* 16.1 (1986): 22-27. Print.
- . *Society Must Be Defended: Lectures at the Collège De France, 1975-76*. New York: Picador, 2003. Print.
- . *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Mexico: Siglo Veintiuno Editores, 1976. Print.
- Fuentes, Carlos. "Discurso de agradecimiento al Premio de la Latinidad 1999." *DIF Nacional*. 23 Oct. 1999. Web. 2011.
- Garau, Miguel. "Puerto De Barcelona, 1976-1988." *Luchas autónomas en los años setenta*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2008. Print.

- Garcés, Marina. "Numax, nuestra universidad. Conversación con Joaquim Jordà." *Nodo.org*. 15 Sept 2006. Web. 25 May 2009.
- García-Alvite, Dosinda. "¿Miradas éticas o fascistas? Representaciones de inmigrantes africanos en *Salvajes y Poniente*." *Memoria colonial e inmigración: La negritud en la España postfranquista*. Barcelona: Bellaterra, 2007: 217-238. Print.
- García-Montero, Javier. "Crónica parcial de la memoria literaria de la transición española." *Memoria literaria de la transición española*. Madrid: Iberoamericana, 2007: 7-16. Print.
- .ed. *Memoria literaria de la transición española*. Madrid: Iberoamericana, 2007. Print.
- George, Susan. "Breve historia del neoliberalismo: Veinte años de economía de élite y las oportunidades emergentes para un cambio estructural." Conferencia sobre soberanía económica en un mundo globalizado. *Cholonautas*. n.d. Web. 2011.
- Giorgi, Gabriel, and Rodríguez, Fermín, eds. *Ensayos sobre biopolítica: Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós, 2007. Print.
- Girard, René. *El chivo expiatorio*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2002. Print.
- Gómez Mata, Marta, and Silio Cervera, César. *Oralidad y polifonía en la obra de Juan Goytisolo*. Madrid: Ediciones Júcar, 1994. Print.
- Gómez Villar, Antonio. "El trabajador precario y la construcción del precariado como sujeto del cambio." *Universitat de Barcelona web*: n.d. Web. 12 Apr. 2011.
- Gopegui, Belén. "A la espera de los grandes temporales." *La (re)conquista de la realidad: La novela, la poesía y el teatro del siglo presente* Madrid: Tierradenadie, 2007. 53-68. Print.
- . *El padre de Blancanieves*. Madrid: Anagrama, 2007. Print.
- . "El árbol de los plátanos." *Rebelión.org*. 14 Nov. 2004. Web. 2011.
- . "Literatura y política bajo el capitalismo." *Rebelión.org*. 20 Feb. 2006. Web. 2010.
- . "Ser infierno." *Cervantes*. 0 (2001): 23-31.
- . "Teorema para Erich Hackl." *Rebelión.org*. n.d. Web. 2011.
- . *Un pistoletazo en medio de un concierto. Acerca de escribir política en una novela*. Madrid: Complutense, 2008. Print.
- Goytisolo, Juan. "Añ. Los hombres cigüeña." *Las semanas del jardín*. Madrid: Alfaguara, 1997. 115-124. Print.

- . *Aproximaciones a Gaudí En Capadocia*. Madrid: Mondadori, 1990. Print.
- . *Contracorrientes*. Barcelona: Montesinos, 1985. Print.
- . *Disidencias*. Barcelona: Seix Barral, 1977. Print.
- . *El bosque de las letras*. Madrid: Santillana, 1995. Print.
- . *Las semanas del jardín*. Madrid: Alfaguara, 1997. Print.
- . *Los ensayos: El furgón de cola, crónicas sarracinas, contracorrientes*. Barcelona: Ediciones Península, 2005. Print.
- . *Paisajes después de la batalla*. Barcelona: Montesinos, 1982. Print.
- Hardt, Michael, and Negri, Antonio. *Commonwealth*. Cambridge: Harvard University Press, 2009. Print.
- . *Imperio*. Barcelona: Paidós, 2005. Print.
- Held, David, and McGrew, Anthony. *Globalización-Antiglobalización: Sobre la reconstrucción del orden mundial*. Paidós, 2003. Print.
- Highfill, Juli. "Metaphoric Commerce: The Greguerías novísimas and Their Circumstance." *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 9 (2005): 119-135.
- Hijas de Belén*. Dir. Javier Corcuera. En *En el mundo a cada rato*. Suevia Films, 2005. DVD.
- Iglesias Turrión, Pablo. "El movimiento de los tute bianche: experiencias y estrategias. ponencia del curso de verano Derechos humanos, globalización y educación para la paz." *Sindominio.net* 7 Jan 2003. Web. 1 May 2011.
- . "Los movimientos globales de Seattle a Praga." *Sindominio.net*. 25 Sep. 2004 Web. 2011.
- Institut de drets humans de Catalunya. "Medidas racistas y xenófobas: Respuesta política ante la crisis." *Institut drets Humans de Catalunya*. 2010. Web. 1 May 2011.
- Intermón Oxfam. *Puertas al mar. Informe de Intermón Oxfam. 2007*. 2007. Web. 1 May 2011.
- "Intermón Oxfam y Amnistía Internacional exigen que se cumplan los objetivos de desarrollo del Milenio por derecho." *Amnesty International*. 18 Sept 2010. Web. 23 Feb. 2011.
- Invisibles*. Dir. VV.AA. Sogepaq, 2007. DVD.
- "Islandia: La revolución silenciada." *Nodo.org*. n.d. Web. 1 May 2011.
- Johnston, Hank, ed. *Culture, Social Movements, and Protest*. Burlington VT:

- Ashgate, 2009. Print.
- Jordà, Joaquim. "La transición según Jordà. Veinte años no es nada, una metáfora vivida de la transición." *Amigos de la cinemateca*. 14 Feb 2007. Web. 24 Apr. 2010.
- . "Volver a Numax. Conferencia." *Arteleku*. 5 June 2004. Web. 20 Mar. 2009.
- Jordà, Joaquim, and Recha, Marc. "Entre Méliès i Lumiere: Conversa entre els directors Joaquim Jordà i Marc Recha." *Quaderns Del CAC* 16 : 23-29. Print.
- Klein, Naomi. "Como una nube de mosquitos. Resurge la lucha social: Imaginando de nuevo la política y la sociedad." *Rebelión.org*. 22 Ene. 2001. Web. 2011.
- . *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*. Paidós, 2007. Print.
- Kristeva, Julia. *Extranjeros para nosotros mismos*. Barcelona: Plaza & Janés, 1991. Print.
- Kunz, Marco. *Juan Goytisolo, metáforas de la migración*. Madrid: Verbum, 2003. Print.
- "La destrucción del medio ambiente no tiene precedentes según el WWF." *El País*. 25 Oct 2006. Web. 3 Nov. 2008.
- "La ONU se aferra a los objetivos del Milenio pese al repunte de la pobreza." *El País*. 14 Sept 2010. Web. 7 Nov. 2010.
- Laclau, Ernesto, and Chantal Mouffe. *Hegemonía y estrategia socialista: Hacia una radicalización de la democracia*. Buenos Aires: Fondo de cultura Económica, 2004. Print.
- Lacuesta, Isaki. "En medio de los días (Notas sobre cuestiones de cine contemporáneo)." *Doc 21. Panorama del reciente cine documental español*. Viladamat: Luces de Gálibo, 2009: 35-43. Print.
- "La destrucción del medio ambiente no tiene precedentes, según WWF." *El País*. 2 Mar. 2011. Web. 2011.
- Lago, Alessandro dal. "Personas y no-personas." *Identidades comunitarias y democracia*. Madrid: Trotta, 2000. Print.
- Las 7 Alcantarillas*. Dir. Chus Gutierrez. En *En el mundo a cada rato*. Suevia Films, 2005. DVD.
- La Vida Efímera*. Dir. Pere Joan Ventura. En *En el mundo a cada rato*. Suevia Films, 2005. DVD.
- La voz de las piedras*. Dir. Javier Corcuera. En *Invisibles*. Sogepaq, 2007. DVD.
- Lazzarato, Maurizio. "La neo-monadología de Gabriel Tarde; hacia una teoría del acontecimiento." *Revista Observaciones Filosóficas*. 7: (2008). Web. 2011.

- . "Multiplicidad, totalidad y política." *Nómadas* 25 (2006) : 20-29. Print.
- Lazzarato, Mauricio and Negri, Antonio. *Trabajo inmaterial. Formas de vida y producción de subjetividad*. Río de Janeiro: DP&A Editora, 2001. Print.
- Legido-Quigley, Eva. "Conversación con Belén Gopegui: La necesidad de una vía política." *Ojancano: Revista de Literatura Española* 1999 : n.d. Web. 2011.
- Buenas Noches*. Fernando León de Arano. En *Invisibles*. Sogepaq, 2007. DVD.
- Lombardo, Manuel J. "Vengan a ver lo que no quieren ver: Vanguardia documental y visibilidad de la clase trabajadora en *200 Km.*" *El batallón de las sombras: Nuevas formas documentales del cine español*. Madrid: Ediciones GPS, 2006: 65-85. Print.
- López, Francisca. "De *La conquista del aire* a *Lo real*: Belén Gopegui frente a los conceptos de libertad y democracia." *Letras Hispanas: Revista de Literatura y Cultura*. 3-1 (2006): 54-69.
- López Petit, Santiago. "Introducción." *Luchas autónomas en los años setenta*. Madrid: Traficantes de sueños, 2008: 17-27. Print.
- . "La relación capital/trabajo durante el franquismo." *Luchas autónomas en los años setenta*. Madrid: Traficantes de sueños, 2008: 29-73. Print.
- "Los gastos en defensa han aumentado un 50% desde el 2000." *Público*. 24 Sept 2010. Web. 7 Dec. 2010.
- "Los inmigrantes aportan al Estado más del doble de dinero que el que reciben." *El País*. 19 May 2011. Web. 19 May 2011.
- Lowy, Michael. "Daniel Bensäid, comunista heretico. Obituario." *Viento Sur*. 20 Jan. 2010. Web. 2011.
- Maestre, Ángeles. "La traición del 27-E y el final de la transición." *Rebelión*. 29 Jan 2011. Web. 12 Feb. 2011.
- Martín-Cabrera, Luis. "Prólogo." *Un pistoletazo en medio de un concierto. Acerca de escribir de política en una novela*. Madrid: Complutense, 2008. Print.
- Martín-Morán, José Manuel. "Paisajes después de la batalla. La verdad, la ficción y el vacío." *Escritos Sobre Juan Goytisolo*. Almería, 1988: 145-169. Print.
- Marx, Karl. *Grundrisse. Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*. Madrid: Siglo Veintiuno Ed., 1998. Print.
- "Más de 26.000 niños mueren al día por causas evitables." *Público* 20 Nov 2008. Web. 18 Dec. 2010.
- Memoria del saqueo*. Dir. Fernando Pino Solanas. Cinesur, 2004. DVD.
- Mezzadra, Sandro. "Capitalismo, migraciones y luchas sociales. Notas preliminares

- para una teoría de la autonomía de las migraciones.” *Transversales*. 2008. Web. 12 Feb. 2011.
- . “Citizen and Subject: A Postcolonial Constitution for the European Union?” *Goldsmiths. University of London*. 2005. Web. 2011.
- . “Citizenship in Motion.” *Makeworlds.org*. 22 Feb 2004. Web. 4 Apr. 2009.
- . “Vivir en la transición. Hacia una teoría heterolingüe de la multitud.” *Antrolab*. 29 Apr 2009. Web. 9 May 2010.
- Morán, Gregorio. *El precio de la transición*. Barcelona: Planeta, 1991. Print.
- Moreiras Menor, Cristina. *Cultura herida: Literatura y cine en la España democrática*. Madrid: Ediciones Libertarias, 2002. Print.
- . “Juan Goytisolo, F.F.B. y la fundación fantasmal del proyecto autobiográfico contemporáneo español.” *MLN* 111.2 (1996): 327-345. Print.
- . *La estela del tiempo. Imagen e historicidad en el cine español contemporáneo*. Madrid: Iberoamericana, 2011. Print.
- . “La realidad in-visible y la espectacularización ‘(inter)nacionalista’ de la movida madrileña: El caso de la fotografía.” *IC Revista Científica de Información y Comunicación* 2010 : 119-148. Print.
- Moret, Xavier. “Belén Gopegui plantea el miedo en el trabajo en su nuevo libro.” *El País*. 15 Mar. 2001. Web. 18 Mar. 2011.
- Mouffe, Chantal. *The Democratic Paradox*. London: Verso, 2000. Print.
- Negri, Antonio. “Decidir un nuevo sujeto.” *Logos: Anales del Seminario de Metafísica*. 34 (2001): 9-21. Print.
- . “El monstruo biopolítico. Vida desnuda y potencia.” *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós, 2007. Print.
- . *Guías: Cinco lecciones en torno a Imperio*. Buenos Aires: Paidós, 2004. Print.
- Negri, Antonio, and Hardt, Michael. “La multitud contra el imperio.” *Osal*. 7. 2001. Web. 2011.
- Numax presenta*. Dir. Joaquim Jordà. Manga Films, 2009. DVD.
- Obradors, Matilde. “Abrazar la existencia: Territorios de ‘realidad’ y territorios de ‘ficción’ en la creación cinematográfica.” *Formats. Revista De Comunicación Audiovisual*. 4 (*Universitat Pompeu Fabra*): 2005. Web. 2011.
- Odartey-Wellington, Dorothy. *Contemporary Spanish Fiction: Generation X*. Newark: University of Delaware Press, 2008. Print.
- Ortí, Alfonso. “Transición postfranquista a la monarquía parlamentaria y relaciones

- de clase: del desencanto programado a la socialtecnocracia transnacional.” *Política y sociedad* 2 (1989): 7-20. Print.
- Pasajes, Felipe. “Arqueología de la autonomía obrera en Barcelona, 1964-1973.” *Luchas autónomas en los años setenta*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2008: 73-107. Print.
- Pastor, Jaime. *Qué son los movimientos antiglobalización: Seattle, Génova, Porto Alegre-- Los diferentes grupos y sus propuestas: El debate después del 11/09*. Barcelona: RBA Libros, 2002. Print.
- Pastor, Luis. *Vengan a ver lo que no quieren ver*. Concierto “Vallekas”. MP3.
- Peña, Carlos. “La Rosa De Foc, La Rosa De Fuego.” *Centenario Ferrer i Guardia.org* 8 May 2009. Web. 2011.
- Pérez, Janet. “Tradition, Renovation, Innovation: The Novels of Belén Gopegui.” *Anales de la literatura española contemporánea, ALEC*. 28-1 (2003): 115-138. Print.
- Petras, James. “Informe Petras. Padres-hijos. Dos generaciones de trabajadores Españoles.” *Bibliotecasolidaria*. 1995. Web. 12 Mar. 2009.
- Pisarello, Gerardo, and Marco Aparicio. “La Europa fortaleza tras el tratado de Lisboa: Otro ladrillo en el muro.” *Viento Sur*. Mar 2008. Web. 29 Jun. 2010.
- Pohl, Burkhard, and Türschmann, Jörg. eds. *Miradas globales: Cine español en el cambio de milenio*. Madrid: Iberoamericana, 2007. Print.
- Poniente*. Dir. Chus Gutierrez. Divisa Home Video, 2002. DVD.
- Quintana, Angel. “Después de la modernidad.” *El batallón de las sombras: Nuevas formas documentales del cine español*. Madrid: Ediciones GPS, 2006: 17-29. Print.
- Radcliff, Pamela Beth. “Nuevas perspectivas sobre asociaciones y los orígenes de la transición democrática: ‘Escuelas de democracia’ dentro de la sociedad franquista.” Print.
- Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2010. Print
- . *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Vision, 1996. Print.
- . “La división de lo sensible. Estética y política.” *Entrecruzamientos*. 25 Aug. 2010. Web. 2011.
- . *La fábula cinematográfica: Reflexiones sobre la ficción en el cine*. Buenos Aires: Paidós, 2005. Print.
- . *La noche de los proletarios*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010. Print.
- . *Politics of Literature*. Cambridge: Polity, 2011. Print.

- Red Ciudadana por la Abolición de la Deuda Externa (RCADE). *RCADE*. n.d. Web. 2011.
- Resina, Joan Ramon. "Faltos de memoria: La reclamación del pasado desde la transición a la democracia." *Memoria literaria de la transición española*. Madrid: Iberoamericana, 2007: 17-51. Print.
- Revilla Blanco, Marisa. "El concepto de movimiento social: Acción, identidad y sentido." *Última década*. 5 (1996).
- Roca, José Manuel. "Una aproximación sociológica, política e ideológica a la izquierda comunista revolucionaria en España." *El proyecto radical. Auge y declive de la izquierda revolucionaria en España (1964-1992)*. Madrid: Catarata, 1994. 33-69. Print.
- Rosa De Foc*. Dir. Unidad Documental Jorge Müller. 2002. DVD.
- Rosa, Isaac. "Premio Internacional Rómulo Gallegos. Discurso de agradecimiento." *Analítica.com*. 4 Aug. 2005. Web. 2011.
- Rubio García, José Antonio and San Romás Delgado, Carlos. "Sintel: un estudio de caso de la nueva economía." *El Viejo Topo* 153 (2001): 12-19.
- Ruiz del Olmo, Francisco Javier. "Compromiso y veracidad en el reciente cine documental español." *Doc 21. Panorama del reciente cine documental español*. Viladamat: Luces de Gálibo, 2009.
- Sábato, Ernesto. *Antes del fin*. Buenos Aires: Seix Barral, 1998. Print.
- . *La resistencia*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000. Print.
- Sainz Pezonaga, Aurelio. "Singularidades: El marxismo desajustado de Joaquím Jordà." *Youkali* 2007. Web. 12 Apr. 2009.
- Salvadó Corretger, Gloria, Riambau, Esteve, and Torreiro, Mirito. "'A mí la normalidad no me gusta': Un largo encuentro con Joaquím Jordà." *Nosferatu: Revista de Cine*. 52. 2006 : 40-79. Print.
- Sánchez Alarcón, María Inmaculada, and Díaz Estévez, Marta, eds. *Doc 21. Panorama del reciente cine documental en España*. Viladamat: Luces de Gálibo, 2009. Print.
- Sanjinés, Javier. *El espejismo del mestizaje*. La Paz: Fundación PIEB, 2005. Print.
- Sant, Xavier Rius. *El libro de la inmigración en España*. Córdoba: Ed. Almuzara, 2007. Print.
- Santaolalla, Isabel. *Los "otros": Etnicidad y "raza" en el cine español contemporáneo*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005. Print.
- Sassen, Saskia. *Contrageografías de la globalización: Género y ciudadanía en los circuitos transfronterizos*. Madrid: Traficantes de sueños, 2003. Print.

- . *Globalization and Its Discontents: Essays on the New Mobility of People and Money*. New York: New Press, 1998. Print.
- Sauquillo, Julián. “La declaración de derechos del hombre y del ciudadano y el liberalismo revolucionario (a vueltas con los orígenes).” *Cuadernos electrónicos de filosofía del derecho*. 15. (2007). Universidad de Valencia. n.d. Web. 2011.
- Silveira Gorski, Héctor, ed. *Identidades comunitarias y democracia*. Madrid: Editorial Trotta, 2000. Print.
- Si nos dejan*. Dir. Ana Torres. Distribución propia, 2005. DVD.
- Six, Abigail Lee. *Juan Goytisolo: The Case for Chaos*. New Haven: Yale University Press, 1990. Print.
- SOS Racismo. *Informe Anual 2000 sobre el racismo en el estado español*. Barcelona: Icaria, 2000. Print.
- . *Informe Anual 2001 sobre el racismo en el estado español*. Barcelona: Icaria, 2001. Print.
- Sousa, Boaventura de. “Los derechos humanos y el Foro Social Mundial.” *Institut de Drets Humans de Catalunya*. 2004. Web. 12 Dec. 2009.
- Sutcliffe, Robert B. “El paso de fronteras en el nuevo imperialismo.” *Mientras tanto*. 89 (2003): 103-127. Print.
- Taibo, Carlos. *Movimientos antiglobalización: ¿Qué son? ¿Qué quieren? ¿Qué hacen?* Madrid: Catarata, 2007. Print.
- Tarín, Javier M. “Veinte años no es nada.” *Shangri-La*. Abril 2007 : 41-43. Print.
- Tilly, Charles. *The Contentious French*. Cambridge: Harvard University Press, 1986. Print.
- Torreiro, Casimiro, Cerdán, Josetxo, and Catalá Domènech, Josep M. *Documental y vanguardia*. Cátedra, 2005. Print.
- UE Parlamento. “El Parlamento Europeo aprueba la directiva del retorno de inmigrantes.” *Europarlamento*. 18 Jun. 2008. Web. 2011.
- UN España. *Objetivos del milenio*. n.d. Web. 2011.
- . *Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo*. n.d. Web. 2011.
- Vasapollo, Luciano. “Trabajador precario y nuevas pobreza en la fase de la competencia global.” *Laberinto*. 2004. Web. 2009.
- Veinte años no es nada*. Dir. Joaquim Jordà. Filmax, 2006. DVD.
- Villamediana, Daniel V. “De la escuela de Barcelona al Máster de la Pompeu Fabra:

- Un recorrido sin senda.” *El batallón de las sombras: Nuevas formas documentales del cine español*. Madrid: Ediciones GPS, 2006: 39-47. Print.
- Villena Rodríguez, María. “Demografía, mercado de trabajo y política de inmigración. España vs. UE.” *Eumed.net*. 2004. Web. 2009.
- Virno, Paolo. *Gramática de la multitud: Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2003. Print.
- . *Virtuosismo y revolución: La acción política en la era del desencanto*. Madrid: Traficantes de sueños, 2003. Print.
- Voces Contra La Globalización*. Dir. Carlos Estevez. RTVE. 2006. Television.
- VV.AA. *Escritos Sobre Juan Goytisolo. Coloquio en torno a la obra de Juan Goytisolo (1987, Almería)*. Almería, 1988. Print.
- . *Luchas autónomas en los años setenta del antagonismo obrero al malestar social*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2008. Print.
- Wallerstein, Immanuel. “La fuerza del Foro Social Mundial.” *Fernand Braudel Center, Binghamton Universtiy*. 2 Jan 2004. Web. 2009.
- Walters, William. “Secure Borders, Safe Haven, Domopolitics.” *Citizen Studies* 8.3 (2004): 237-260. Print.
- Weinrichter, Antonio. *Desvíos de lo real: El cine de no ficción*. Madrid: T & B, 2005. Print.
- Wenders, Wim. *Crímenes invisibles*. En *Invisibles*. Sogepaq, 2007. DVD.
- Williams, Gareth. *The Other Side of the Popular. Neoliberalism and subalternity in Latin America*. Durham & London: Duke University Press, 2002. Print.
- WWF España. “Informe del Fondo Mundial para la Naturaleza.” *WWF*. 2006. Web. 2011.
- Zizek, Slavoj. *Arriesgar lo imposible. Conversaciones con Glyn Daly*. Madrid: Trotta, 2006. Print.
- . *En defensa de la intolerancia*. Madrid: Sequitur, 2007. Print.
- . “Un lenin ciberespacial: ¿por qué no?” *Estrategia intenacional. Fracción Trotskista*. n.d. Web. 2011.
- . *Violence: Six Sideways Reflections*. New York: Picador, 2008. Print.
- . *El espinoso sujeto: El centro ausente de la ontología política*. Buenos Aires: Paidós, 2001. Print.