

## Relaciones centro-periféricas en un contexto migratorio español en *Un novio para Yasmina* (2008) de Irene Cardona

MARTA BORIS, UNIVERSITY OF ALABAMA

“El problema no es en absoluto el choque de las civilizaciones. Es el choque de las ignorancias”  
Edward Said<sup>12</sup>

Desde que España pasó a ser un país de inmigrantes en la década de los noventa, el cine español, y más concretamente, el cine de autor<sup>13</sup> empezó a darse cuenta de que había la necesidad de contar las experiencias e historias de aquellos inmigrantes que estaban llegando en cantidades inesperadas, historias de dolor, historias de sufrimiento, pero sobre todo historias de supervivencia de unos individuos que, en su mayor parte habían llegado a nuestro país en unas condiciones inhumanas.<sup>14</sup> El cine español, pues, empezó a llevar a la gran pantalla todas esas historias, y a denunciar algo con lo que el sujeto nacional se veía con la obligación moral de conocer, esto es, los estereotipos y la discriminación, el egocentrismo cultural de aquel sujeto español, y también los procesos de asimilación social, laboral, lingüística y cultural al que esos inmigrantes estaban siendo sometidos día a día al mismo tiempo que se trataba de un cine que estaba

<sup>12</sup> Esta afirmación se encuentra citada en una entrevista que Carmen Rengel hace a Sylvain Cypel, periodista y redactor jefe de *Le Monde* en la revista *Mediterráneo Sur* en la publicación de julio del 2007.

<sup>13</sup> Me refiero a este cine de autor en España como a ese cine que permite al director expresar un punto de vista muy personal e intimista, pero también muy real, de una situación que se está dando en la sociedad española. El cine de autor que encontramos en España ha servido como vehículo para expresar y analizar unas situaciones de marginalidad de unos personajes “periféricos” como homosexuales y transexuales en el cine de Almodóvar, prostitutas en el cine de Fernando León de Aranoa, mujeres maltratadas en el cine de Icíar Bollaín o inmigrantes en el de Chus Gutiérrez por decir algunos ejemplos. Por tanto, aunque el cine de autor no tenga su equivalencia en un llamado *cine de inmigración*, sí que contempla al inmigrante como parte de un espectro de personajes periféricos.

<sup>14</sup> Según el EUROSTAT u Oficina Estadística de la Unión Europea, los extranjeros censados o empadronados en España -empadronamiento o censo que no requiere de un permiso de residencia y que se realiza para la adquisición de prestaciones sociales como el acceso a una asistencia sanitaria o a la escolarización obligatoria de menores hasta de 16 años-, pasó a ser de un 0.23% de la población en España en el año 1996 a un 12.2% en el año 2011. Desde el año 1996 hasta el 2001 el número de inmigrantes censados se duplicó. En menos de tres años, se volvió a duplicar. No obstante, se requirió de 8 años para que este número se volviera a duplicar, desde el 2003 hasta el 2010. El año 2011 supuso un estancamiento en el porcentaje de inmigrantes censados en España en un 12.2% y una disminución en valores absolutos del número de inmigrantes.

involucrado en la definición de una identidad nacional.<sup>15</sup> El "cine de inmigración"- como se ha catalogado por algunos -, sin dejar de ser una ficción filmica y una mediación tecnológica de una realidad, intentó representar una realidad social de un momento histórico concreto.<sup>16</sup> A este componente ideológico del cine de intentar dar a conocer unos sucesos, se sumó uno político-que se estaba dando en toda Europa- mediante el cual las sociedades desarrolladas del primer mundo, debían por obligación moral, ética y de justicia, dar acogida a ciudadanos cualesquiera fuera su origen nacional, sin ser discriminados por ello y sin exigirles una forma predeterminada de integración, y sí una negociación pactada por ambas sociedades (Carmen Ben Adell 6), lo cual supone una paradoja con la respuesta europea de corte político y social de algunos países europeos en la actualidad, y que tiene su base en un discurso populista xenófobo que se ha manifestado con la reciente implementación de una reestructuración en el Convenio de Shengen.<sup>17</sup> Esto era lo que significaba ser democrático, algo de lo cual España se enorgullecía dado el trasfondo político franquista al que el país había estado sometido durante 40 años de dictadura.

Por todas estas razones, la política española no podía permitirse ser tachada de intolerante, discriminatoria y sin una agenda política que acogiera una diversidad

---

<sup>15</sup> Ella Shotat y Robert Stam afirman que: "the contemporary media shape identity; indeed many argue that they exist close to the very core of identity production." (5-6).

<sup>16</sup> Isolina Ballesteros sostiene que: "I argue that there is already a genre that we could call 'immigration film'. A sense of (in)surgence is often achieved in immigration films through the coincidence of various marginal positions in society that reinforce the category of otherness. ( 4). Además, Ballesteros afirma que muchos de los filmes de inmigración son dirigidos por mujeres, y que, por tanto, se está produciendo una "feminización" en este tipo de filmes (5).

<sup>17</sup> El acuerdo de Schengen, que fue firmado el 1 de junio de 1985 entre Bélgica, Francia, Alemania, Luxemburgo y Holanda tenía como objetivo eliminar los controles de frontera interiores entre los países firmantes, armonizar las normativas sobre prohibiciones y restricciones de todos los países miembros, y adoptar medidas necesarias para salvaguardar la seguridad de éstos. Este acuerdo, que suprime el control fronterizo entre fronteras interiores de los países participantes, pero no exteriores -a fin de obstaculizar la inmigración ilegal-, ha sido punto de debate actual en el tema inmigratorio europeo de inicios del año 2011. En los primeros meses de este año, Italia y Francia protagonizaron los primeros debates sobre la redefinición de tal acuerdo en vistas a las masivas oleadas de inmigrantes de norteafricanos que tuvieron lugar en Lampedusa en el año 2009 y que se siguieron con la ola de inmigrantes en busca de refugio que llegaban a Francia provenientes de las revoluciones árabes que han tenido lugar recientemente. El 26 de abril del 2011 tanto Nicolas Sarkozy como Silvio Berlusconi anunciaron su acuerdo de hacer "modificaciones" en tal tratado de libre circulación. A estas medidas políticas se pueden agregar otras de corte social iniciadas por Sarkozy en Francia como la prohibición del *burka* en territorio público -efectiva desde el abril del 2011-, y su intención sobre la prohibición del rezo público en las calles, acciones que son representantes de una reacción europea cada vez más dominante ante una inmigración no comunitaria y periférica. Los datos políticos han sido extraídos de "La tentación del repliegue." *Presseurop*. 26 Abril 2011. Web. 6 Junio 2011.

cultural que no se podía detener tampoco.<sup>18</sup> Han pasado ya tres décadas desde que “oficialmente” empezaran esas diásporas en nuestro país y esa subordinación al que el inmigrante fue sometido aún existe, tal como lo atestiguan películas como *Cartas de Alou* (1990) de Montxo y *Armendáriz o Princesas* (2005) de Fernando León de Aranoa, motivo por el cual continúan siendo de actualidad películas que reflejan este tipo de narrativa. La importancia de estos filmes radica en que ideológicamente abrían el debate a unos derechos humanos de una minoría que cada vez alcanzaba mayores cuotas y cuyo “problema” no podía dejarse de lado.<sup>19</sup> En base a todos estos hechos, pues, es importante cuestionarse las relaciones de convivencia y respeto hacia el sujeto inmigrante. No obstante, para mantener esa sociedad democrática que es la base del patrimonio histórico y político de toda sociedad desarrollada del primer mundo en el que se profesa la libertad de expresión y el respeto a la diferencia, se hace necesario ver la otra cara de la moneda, es decir, qué relaciones de convivencia y respeto el sujeto inmigrante ha tenido con un sujeto nacional que lo ha acogido con una cultura diferente, una religión diferente, una lengua diferente y en definitiva, una visión de la vida diferente. Si hoy en día ser español significa respetar esa diferencia y aceptar nuevas formas identitarias, producto de unos procesos de neoculturación, también será importante esperar lo mismo de aquel sujeto que ha buscado por iniciativa propia un país de acogida como España, que, en muchos casos le ha proporcionado trabajo, vivienda y sobre todo, una serie de recursos sociales a los que muchos inmigrantes han podido optar. El objetivo de este ensayo es primero, el de ver las respectivas miradas de un sujeto foráneo árabe, y en específico marroquí, hacia un sujeto nacional de España, y viceversa, en los contextos geográficos de España y Marruecos, como proceso de un movimiento migratorio al centro en *Un novio para Yasmine* (2008) de Irene Cardona.<sup>20</sup> El

---

<sup>18</sup> La reacción de España ante la oleada de cambio que algunos países europeos exigen se pueden resumir en las palabras del vicepresidente del Gobierno y ministro del Interior Alfredo Pérez Rubalcaba que afirma respecto a las recientes modificaciones del Acuerdo de Shengen que “No vamos a reformar Shengen para incidir en que el problema de fondo a analizar es la llegada de miles de personas en pateras a Italia fruto de las revoluciones democráticas del norte de África y no la sostenibilidad de la libre circulación de ciudadanos en el espacio de la Unión Europea...es un régimen de libertad al que España no está dispuesta a renunciar de ninguna manera...” (“España no está dispuesta ‘a renunciar’ al acuerdo de Shengen.” *El Semanaldigital.com*. 13 Mayo, 2011. Web. 6 Junio, 2011.)

<sup>19</sup> La presencia de inmigrantes es percibida como un “problema” que crea o cataliza otras problemáticas sociales, como desempleo, escasez de vivienda, falta de plazas escolares, masificación de la salud pública o delincuencia y crimen. Este “problema” es conocido según Etienne Balibar e Immanuel Wallerstein como “psicosis de inmigración.” (339). A esto se puede añadir que según Patricia Barbadillo Griñán: “En Europa, el fenómeno de la inmigración se presenta hoy, básicamente, como una amenaza para su bienestar, provocando reacciones de rechazo de diferente intensidad que, en su vertiente más peligrosa, fomentan la hostilidad hacia la diferencia (158).”

<sup>20</sup> Es importante aclarar que el sujeto marroquí adquiere una connotación especial dentro de un espectro de sujetos inmigrantes, que se atribuye a unos factores históricos y que es objeto de estudio en este

segundo objetivo será el de ver si se puede establecer una asociación entre el género de la directora a un llamado cine de mujeres, así como el del estudio de la representación de lo femenino que se proyecta en estas película. Adicionalmente, el objetivo final es el de corroborar la ausencia de un cine español actual que refleje el estudio de la mirada de un sujeto foráneo hacia un sujeto nacional como parte de un proceso bidireccional de relaciones centro-periferia, y que contrastan con los de un "orientalismo latente", especialmente en un período histórico en el que las relaciones Occidente-Oriente parecen estar en constante turbulencia.<sup>21</sup>

*Un novio para Yasmina* de Irene Cardona, película que ha sido categorizada en el género de comedia romántica, constituye en realidad un paradigma a una realidad social actual que se está dando en España, al mismo tiempo que supone un lanzamiento al compromiso social y en definitiva a una identificación con el ser humano. La trama de este filme gira en torno a una mujer marroquí, Yasmina, emigrada a España con el objetivo de estudiar en la universidad la carrera de Filología francesa. Allí, trabaja ilegalmente en un supermercado al mismo tiempo que en una asociación de inmigrantes impartiendo clases de español a otras mujeres árabes, único lugar donde se encuentra comprendida, por representar el punto medio entre la cultura de la que procede y la que le ha dado acogida. Yasmina intenta regularizar su situación ilegal casándose con su pareja, Javi, un joven policía del que está enamorada, pero la reticencia de éste hacia el matrimonio en sí, así como los miedos xenófobos que su familia le inculcan, van a ganar terreno en una relación que se presenta como intercultural. Yasmina, como consecuencia, decide casarse con Alfredo -al que conoce a través de Jorge, el marido de Lola y presidenta de la asociación- con el objetivo de regularizar su situación ilegal. El personaje de Alfredo, sin empleo, sin dinero y con tres carreras que no ha explotado, sirve para contrastar con una Yasmina ambiciosa, trabajadora y con un objetivo muy claro de éxito, especialmente, en un marco económico y legal muy diferente entre ambos

---

artículo por ser el colectivo inmigrante protagonista en este filme. Daniela Flesler, que ha estudiado a esta comunidad inmigrante a fondo, afirma que "The historical echoes of this configuration tie current Moroccan migrants to the traditional enemies of Christian Spain, awakening a series of historical ghosts related to their invading and threatening character." (3). Por estas razones, no se puede homogeneizar al ciudadano marroquí en una categoría de "sujeto oriental", o ni siquiera en una categoría de "árabe".

<sup>21</sup> Said discute el concepto de *Orientalismo* o visión que el Occidente tiene del Oriente, y es el primero en acuñar los términos de *Orientalismo latente* y *Orientalismo manifiesto*. El primero se refiere a un orientalismo casi inconsciente el cual alimenta unos imaginarios populares y colectivos, no sujetos al cambio, mientras el segundo término se refiere a las diversas visiones o puntos de vista sobre la sociedad oriental, la lengua oriental, la literatura, la historia, sociología. El orientalismo que se observa en la película es el de un orientalismo latente, el cual tiene un efecto importante en la visión central-periférica que la comunidad española adopta frente a la marroquí y que es estudio de análisis en el presente trabajo. Los conceptos de *Orientalismo latente* y *manifiesto* se pueden encontrar en el libro de *Orientalism* de Edward Said. London: Penguin, 1995 (segunda edición de este libro), en la página 206.

personajes por ser aquélla inmigrante irregular. Las varias escenas en las que se ve a Alfredo jugando al ajedrez en el bar del pueblo y consumiendo repetidamente algo que no puede pagar, funciona como objeto para derrocar el estereotipo del sueño español al que muchos inmigrantes aspiran. Finalmente, cansado de la situación de incertidumbre en la que está sumido, acepta el modesto ofrecimiento económico de Yasmina de 500 euros, como compensación a una boda de conveniencia pero que en realidad representa la decisión de un cambio de rumbo en su propia vida. El lugar geográfico en el que se desarrolla la película lo constituye Extremadura, que aporta al hilo narrativo del filme un tradicionalismo que compite con el intento de ruptura cultural exclusivista que la directora está intentando fomentar, idea que resulta central en la película. Teniendo en cuenta el estudio de unas relaciones centro-periféricas y periférico-centrales que quedaron establecidas entre uno de los objetivos al inicio del artículo, se hace necesario su análisis en conexión a unos subtemas de hibridez cultural, asimilación, resistencia cultural, prejuicios y práctica de estereotipos que se produce en ambas comunidades, para establecer cuáles son, en definitiva, las miradas bidireccionales que se van tejiendo hacia un "otro", donde este "otro" es el nacional y el extranjero, así como la mirada de la misma directora en conexión a su género y a la representación que se hace de éste.

El primer ejemplo de las relaciones centro-periféricas ejemplificadas por el sujeto español hacia el sujeto marroquí y su comunidad recae en Javi y su familia, cuyo análisis ofrece una visión de interés por contrastar con la visión de apertura cultural de Yasmina, a su vez, en contraposición a lo que supuestamente esta cultura proyecta, y que difiere con la afirmación de Chandra Tapalde Mohanty de que: "Arabs and Muslims it appears, don't change at all. Their patriarchal family is carried over from the times of the prophet Mohammed. They exist, as it were, 'outside history'" (342). El contraste de visiones dentro de la misma pareja va a servir para potenciar más una ideología que representa dos visiones diferentes de una misma experiencia, la relación de pareja. En primer lugar, es de importancia simbólica en cuanto a la visión que Javi adopta en relación a Yasmina y a su comunidad, la carga metafórica que aporta la profesión de éste a su personaje y el hecho que en casi todas las escenas aparece en su uniforme de policía. Se produce, pues, un vínculo entre el personaje y la representación de su indumentaria mediante la cual representa a la autoridad local, pero también a la ley, en referencia a unos inmigrantes no comunitarios, que en su mayoría llegan y permanecen en el país de una forma ilegal. El tradicionalismo con el que normalmente se asocia a la autoridad policial o política de un país o institución se puede aplicar a este personaje, el cual decide, al final, ceder a unos valores tradicionales ideológicos, y determina no casarse con Yasmina.

La familia de Javi, que representa parte de este tradicionalismo, va a jugar un papel decisivo en la elección de éste de rechazar una vida con Yasmina al atribuirle a ésta uno de los estereotipos con que más popularmente se asocia al inmigrante, el de regularizar su situación legal a través de un matrimonio ficticio. Un ejemplo de ello se puede ver en la escena en la que Javi les presenta a Yasmina a su familia y cuando ésta, en una de las conversaciones afirma que trabaja en un supermercado, el padre de Javi le contesta: "¿pero sin papeles, no?", dando por sentado una irregularidad legal apenas habiéndola conocido. La mayoría de *medios primeros planos* y *primeros planos* ayudan al espectador a ver las reacciones faciales de los personajes en conexión a una ideología de discriminación y atribución de unos estereotipos, mediante los cuales tanto Javi como su familia juzgan a Yasmina, y que responden a la idea que Homi Bhabba ofrece al respecto de este término, lo cual se aplica muy bien a la situación de la chica: "the stereotype is not a simplification because it is a false representation of a given reality. It is a simplification because it is an arrested, fixated form of representation that, in denying the play of difference, constitutes a problem for the representation of the subject in significations of psychic and social relations" (Location of culture 75).

El sentimiento de desconfianza, incredulidad e inseguridad que Javi proyecta hacia Yasmina y hacia su comunidad, así como la idea que ella quiere utilizarlo para lograr un estatus legal, contrastan con los sentimientos de confianza en la pareja que Yasmina exige cuando Jorge la intenta consolar después de haber roto con Javi y en cuyo diálogo Yasmina afirma: "si no hay confianza, no hay nada".<sup>22</sup> Esta afirmación y otras en la que ésta instiga a Javi al diálogo después de pelear, es importante porque no solo rompe con ciertos prototipos de un comportamiento por parte de la mujer de una cultura a la que ella representa, sino porque deja entrever una apertura cultural así como una creencia de igualdad que se debe establecer entre ambos sexos y que Javi no muestra. Se produce en estos dos personajes, pues, una inversión de unos roles ideológicos a los que representan y mediante los cuales se proyecta a un Javi machista, tradicional y de ideas fijas y a una Yasmina liberal, abierta y dispuesta al diálogo. En efecto, el machismo e intento de poder hegemónico que Javi demuestra en su relación con su pareja y que queda plasmado muy claramente en la misma escena anterior cuando, de camino hacia la casa de la familia de Javi, se

---

<sup>22</sup> La actitud de solidaridad de Jorge hacia Yasmina contrasta con la posición indiferente y machista que éste tiene hacia su mujer, Lola, a la cual no expresa ningún afecto y con la cual solo tiene una relación de convivencia. El personaje de Jorge representa en un segundo plano de la película, una denuncia de la directora al estereotipo de machismo español, al mismo tiempo que funciona de nuevo de antihéroe español para la figura del inmigrante.

puede ver a Yasmina caminando dos metros detrás de Javi, mientras que intenta alcanzarlo sin que el otro se lo permita. El lugar físico, pues, que ocupa cada uno de ellos en esta escena es metafórico del lugar ideológico que ocupan en la relación. La técnica de la cámara en un *encuadre cerrado* y mostrando a Javi en un plano de cuerpo entero mientras el ángulo de la cámara enfatiza la distancia entre ambos, es de importancia porque simboliza el afán de liderar dentro de la relación. Por tanto, se cumple la idea de Barry Jordan y Mark Allinson de que el encuadre físico puede sugerir un encuadre figurativo (40). En cuanto al personaje de Javi se puede concluir, no solamente que no tiene el valor de rechazar unas ideas asociadas al sujeto extranjero, sino que además, es representativo de la ceguera ideológica a la cual va a estar sujeto hasta el final de la película, y mediante la cual no va a ni siquiera ser capaz de reconocer sus verdaderos sentimientos con respecto a la muchacha. En definitiva, tanto las palabras como las acciones de Javi muestran una visión hacia lo periférico que está basado en la ignorancia, los estereotipos y la falta de madurez ideológica alimentada no solo por la familia de éste sino también por una sociedad que no se involucra en conocer al "otro". Según Barbadillo Griñán: "La relación individual hacia la inmigración se caracteriza por la desvinculación personal, la falta de compromiso e implicación y la exoneración de responsabilidad hacia el 'otro'" (185) lo cual se aplica en este caso a la relación de pareja entre Javi y Yasmina.

El mismo estereotipo mediante el cual Javi y su familia juzgan a Yasmina de querer casarse con éste para regularizar su situación, puede comprobarse asimismo por parte de la misma comunidad árabe con la que Yasmina se relaciona en la asociación, en concreto, por parte de las mismas mujeres, algo que se ejemplifica en los estereotipos que aplican a Yasmina sobre una boda por conveniencia con Alfredo. En tal escena el espectador puede escuchar la conversación de las mujeres en árabe en la que una de ellas afirma: "seguro que lo va a abandonar cuando tenga los papeles" (subtítulos en español). El hecho de que la conversación entre las mujeres sea en árabe, añade al hilo narrativo una complicidad entre éstas de la que Yasmina no es partícipe al ocupar el lugar de profesora de español y hablar este idioma con soltura. Según Frantz Fanon el aprendizaje del idioma es esencial en la construcción de la identidad del individuo, algo que se puede aplicar a lo que el personaje de Yasmina está experimentando con el dominio del español. Mediante este aprendizaje es posible obtener el reconocimiento del sujeto autóctono, de existir para uno mismo y para el "otro" que es el sujeto nacional (*Black Skin, White Masks* 17) al mismo tiempo que funciona en el caso del personaje, de estrategia laboral para el trabajo de mediadora cultural que adquiere después de conseguir la residencia española. De la misma forma, se puede aplicar el proceso inverso en

## Polifonía

referencia a las mujeres marroquíes. El hecho de que no exista un conocimiento del idioma español –habiendo asociaciones para inmigrantes totalmente gratuitas para éstos-, resulta en una falta de ese reconocimiento por parte de la sociedad anfitriona hacia un colectivo inmigrante, lo cual alimenta un sentimiento de resistencia cultural hacia éste. En referencia a esta idea, y como parte de la mirada periférico-central que el aprendizaje del idioma representa en los personajes de las mujeres marroquíes y de Yasmina, es importante el diálogo que se establece entre ésta y Mari, una trabajadora también de la asociación de inmigrantes. En tal conversación Yasmina le dice a Mari: “con esta mentalidad no van a poder aprender”, refiriéndose al hecho que estas mujeres prefieren a una mujer que a un hombre para impartir la clase, a lo que Mari le contesta: “pero si no van a clase, no van a aprenderlo tampoco”.

Este diálogo deja ver dos puntos de vista respecto a una visión centro-periférica. Por una parte, se produce una inversión de puntos de vista en cuanto a un acercamiento cultural a estas mujeres de la asociación en los personajes de Mari y Yasmina. Así pues, es Mari la que se identifica con las mujeres marroquíes en cuanto al género del profesor y Yasmina la que aboga por mantener una ecuanimidad respecto a la importancia de éste. Por otra parte, la conversación deja entrever la supuesta mentalidad que algunas de las mujeres marroquíes sostienen referente al aprendizaje de la lengua del país de acogida en conexión con un tema de resistencia cultural. El hecho de que Yasmina hable el español supone una enajenación entre el colectivo de mujeres marroquíes de la asociación y ella misma, algo que el resto de la comunidad marroquí va a percibir, y que es elemento clave en la evolución y determinación que sufre la visión periférico central que Yasmina tiene respecto a una sociedad marroquí, en la que ella misma se ubica en un centro respecto al lugar periférico que ocupan las otras mujeres. Es decir, el hecho de que sea vista como diferente por su misma gente va a constituir una invitación a un proceso de auto percepción que difiere cada vez mas de su propia comunidad, a un proceso de imitación del sujeto nacional, y a la búsqueda de un punto medio que defina su nueva identidad, todo ello como parte de un proceso evolutivo.<sup>23</sup> Otros ejemplos significativos mediante los cuales se produce un abismo cada vez mayor de esta brecha ideológica que existe entre Yasmina y las otras mujeres árabes lo

---

<sup>23</sup> Bhabha establece en la relación entre colonizador-colonizado unos conceptos que se pueden aplicar a los procesos por los que el inmigrante pasa en relación con el sujeto nacional. Algunos de éstos son el concepto de *diferencia* que existe entre aquéllos, la *imitación* de un sujeto colonizado hacia el colonizador, así como la búsqueda del *tercer espacio* de un sujeto colonizado que este autor acuña.



constituyen la indumentaria<sup>24</sup> que usa, las relaciones sociales<sup>25</sup> y la práctica de una religión<sup>26</sup>, muestran todas ellas de una resistencia a las expectativas de género que se tiene de ella con relación a la cultura árabe y al Islam. Se produce, pues, en el personaje de Yasmina una visión de unas relaciones centro-periféricas que se aplican a su vez, al concepto de género que ella tiene de "llegar a ser" del cual Judith Butler habla. Para ésta, "llegar a ser" responde a un conjunto de actos intencionales de los que ella es iniciadora (193, 197). El primer ejemplo de esta iniciativa lo constituye la llegada a España fuera de un contexto de reagrupación familiar, el matrimonio con Alfredo con fines civiles y en definitiva, toda una serie de acciones que rompen con un patriarcado que subordina a la mujer a una esfera corpórea y mediante la cual la mujer es definida desde la perspectiva masculina (Judith Butler 199). En definitiva, todas las prácticas culturales que según su cultura tienen que ocurrir en conexión con su género y que Yasmina no respeta, la van a alienar no solo de la comunidad árabe, sino también de su propia familia, tal como queda patente en la escena en la que su hermano la expulsa de la casa por querer casarse con Javi, el cual no es musulmán.

La importancia de esta escena radica en el vínculo de una práctica cultural del matrimonio que está asociada al género del individuo y que en el caso de Yasmina va a transgredir de una forma deliberada. Así pues, el matrimonio en esta cultura no solo se realiza normalmente entre miembros de la misma comunidad, sino que es

---

<sup>24</sup> El uso de la indumentaria se complementa con la seguridad y autoconfianza que proyecta cuando Yasmina camina en la escena con la cual se abre la película, asimismo como con el uso de la cámara que se mueve con el personaje expresando el punto de vista subjetivo de éste. Adicionalmente, es representativo en esta misma escena el personaje de una mujer árabe en una indumentaria que cubre todo su cuerpo en un *enfoque profundo* (*Sharp focus*) de la cámara y que sirve de contraste con la indumentaria de Yasmina que aparece en un *enfoque superficial* con una ropa totalmente occidental, estableciéndose así una oposición de visiones entre ambas mujeres que es metafórica de una ideología que proyectan. Otro ejemplo importante al que se puede hacer referencia en cuanto a la indumentaria se refiere específicamente a la ausencia del *hijab* o pañuelo que cubre la cabeza de la mujer en el personaje de Yasmina y que solamente se utiliza durante el rezo, lo cual se puede interpretar como a una estrategia de resistencia cultural a unas normas de pureza y recato que la mujer debe cumplir en la cultura árabe (el Islam no exige el uso de este atuendo).

<sup>25</sup> Las relaciones sociales personales -no profesionales o académicas en el caso que existan-, a las que una mujer árabe y musulmana está sometida, responde a un código bastante estricto mediante el cual sólo se permite la relación con otras mujeres y con sujetos del sexo opuesto con los que tienen lazos familiares. Chandra Tapalde Mohanty afirma respecto al lugar que ocupa la mujer en las sociedades del tercer mundo y algo de lo cual se puede aplicar a la comunidad marroquí de la película que: "Women as women are not located within the family. Rather, it is in the family, as an effect of kinship structures, that women as women are constructed, defined within and by the group" (342).

<sup>26</sup> El número de veces al que se hace referencia en la película a la práctica directa de una religiosidad ocurre solo en dos ocasiones; una, la escena en la que Yasmina está rezando arrodillada y con el *hijab*, y la escena del restaurante a la cual se hace referencia a la prohibición de no comer carne de cerdo para un musulmán.

mucho mas imperativo que esto sea así en el caso de las mujeres<sup>27</sup>. Como conclusión a un concepto de género que Yasmina contempla, se puede aplicar al personaje las palabras de Butler al afirmar que aquel: "es una forma de situarse en y a través de las normas, un estilo de vivir en el propio cuerpo<sup>28</sup> en el mundo" y que "llegar a ser género" es un proceso cuidadoso de interpretar una realidad cultural cargada de sanciones, tabúes y prescripciones" (197-98), interpretación que resulta en el caso de Yasmina en la libre y deliberada decisión de violar unas normas culturales en referencia a un código matrimonial ya mencionado, sexo prematrimonial,<sup>29</sup> indumentaria, etc. y que la van a ayudar a encontrar ese "tercer espacio" del que Bhabba sostiene en la afirmación: "for me the importance of hybridity is not to be able to trace to original moments from which the third emerges, rather hybridity to me is the 'third space', which enables other positions to emerge. This third space displaces the histories that constitute it, and sets up new structures of authority, new political initiatives, which are inadequately understood through received wisdom" (*The Third Space* 211).

Las múltiples manifestaciones en la película en las que se puede ver la emergencia de ese tercer espacio en el personaje de Yasmina, responde a una autobúsqueda identitaria. Algunos ejemplos son el mismo hecho que trabaje en la asociación para inmigrantes; el consumo de comida árabe que se puede ver cuando entra en la tienda árabe en la primera escena de la película; el hecho de no comer carne de puerco como se puede corroborar en la escena del restaurante en el que Jorge empieza a leer los diferentes platos de la carta en voz alta, los cuales todos incluyen

---

<sup>27</sup> Un hombre musulmán puede casarse según la ley coránica con una mujer que tenga un libro sagrado, refiriéndose a la Biblia en el Cristianismo, al Corán en el Islam o a la Torá y el Talmud en el Judaísmo pero no puede hacer lo mismo una mujer. La razón por la que esto ocurre responde al dogma islámico de que los hijos deben seguir la religión paterna. Yasmina, al casarse con Javi o con Alfredo, está quebrantando la ley coránica de no perpetuar el Islam a través de los hijos al no ser el padre musulmán.

<sup>28</sup> Los medios a través de los cuales Yasmine toma conciencia de una cultura de la que procede y de otra con la cual se identifica parcialmente se realiza con el cuerpo. Tal como afirma Butler: "el cuerpo se convierte en un nexo peculiar de cultura y elección, y de 'existir'. El propio cuerpo es una forma personal de asumir y reinterpretar las normas de género recibidas" (200). Yasmina utiliza el cuerpo para practicar su cultura (reza arrodillada, viste su cuerpo con la indumentaria típica durante el rezo, no come carne de cerdo, emplea su voz para hablar árabe), pero también hace uso del cuerpo para identificarse con la cultura hegemónica (sexo prematrimonial, indumentaria occidental, usa su voz para traducir).

<sup>29</sup> La película deja entrever de una forma implícita las relaciones sexuales que Javi y ella mantienen en una escena en la que despiertan juntos. Mediante la transgresión de la pureza sexual y de la virginidad antes del matrimonio que Yasmina debe mantener según la cultura de la que procede, se produce una irreversibilidad no solo en la percepción que se tiene de ella por parte de la comunidad árabe, sino también en las acciones punitivas -que responden a un código de honor-, a las que la mujer está sujeta. Esta transgresión es motivo suficiente para que la mujer sea asesinada en manos de su propia familia. La afirmación de Yasmina en una escena de la película "no puedo volver a mi país", hace referencia justamente a este punto, inquebrantable en un marco cultural y religioso árabe-musulmán.

este tipo de carne y que funciona para enfatizar el arraigo cultural de Yasmina hacia unas normas religiosas islámicas en referencia al consumo de cerdo ; pero quizás el más representativo es el de la escena cuando vestida con el *hijab* y tapada con una túnica típica de la indumentaria árabe, reza pidiendo que su madre acepte a Javi en referencia a un matrimonio con éste, comprometiendo la ley coránica de que los hijos sigan la religión del padre como se ha mencionado anteriormente, e intentando reconciliar dos culturas . Todas estas actitudes que muestran a Yasmina como arraigada a una cultura de origen representan unos marcadores culturales que la hacen sentir como parte de una sociedad con la que, al mismo tiempo, no se identifica totalmente -pues transgrede sus normas-, pero que la hacen sentir de alguna manera que pertenece a algo. Según Yolanda Onghena: "continuamos necesitando definir identidades, ver quiénes somos; necesitamos arraigos en territorios por más desterritorializada que esté la sociedad contemporánea; necesitamos referirnos a indicadores de pertenencia que nos den seguridad afectiva y claridad sobre los grupos con los que podemos relacionarnos, con los que podemos entendernos. De manera que la identidad no desaparece como problema" (61-2).

Lo que difiere a este personaje de la comunidad cultural de la que ella es miembro es que se produce una eliminación en el establecimiento de una frontera entre un "nosotros" y un "ellos", lo cual le permite identificarse con ambas culturas parcialmente, con la de origen por haber nacido en ella y con la nueva por identificación ideológica, razón por la cual no es aceptada totalmente en ninguna de ellas. Este intento y a la vez imposibilidad de tratar de pertenecer a ambas culturas a la vez, concuerda con las palabras de Bhabba cuando dice que: "It is in the emergence of the interstices -the overlap and displacement of domains of difference- that the intersubjective and collective experiences of nationness, community interests, or cultural value are negotiated (*Location of Culture* 2). Lo importante en el personaje de Yasmina es que sin rechazar a su familia, a su cultura, o a su religión, -recursos estratégicos mediante los cuales establece su identidad-, está negociando, retando y en definitiva redefiniendo la noción de lo que significa ser árabe, y concretamente, mujer árabe-musulmana, renegociación que se visiona como inaceptable para la comunidad y familia a la que ella pertenece. Adicionalmente a todas estas estrategias que Yasmina adopta para llegar a este lugar cultural intersticial, resulta paradójico que España -el país que no la ampara bajo un punto de vista inmigratorio o político-, sea la nación que lo hace ideológicamente. Por tanto, la reiterada inversión de roles y funciones que podemos ver en algunos de los personajes, también se aplica a las funciones culturales de los dos países que se representan en el filme. La visión periférica-central y de género

que se puede concluir en este personaje no es en base a un concepto de oposición binaria Oriente-Occidente, España-Marruecos, nosotros-ellos, sino que se identifica más con la de una zona mixta en la que se hallan conceptos de apertura, asimilación, adaptación y negociación, pero también de mantenimiento de unos parámetros culturales de pertenencia. En definitiva, el lugar ideológico en el que se encuentra Yasmína responde a la afirmación de que: "Home is a territory of disorientation and relocation." (*Bhabha, Halfway House 12*) y con la afirmación de Stuart Hall de que la relación entre cultura hegemónica y subordinada no ocurre de una forma fija y de una vez por todas, sino que es un proceso evolutivo donde se da la resistencia y negociación, algo que también se aplica a las expectativas de género.<sup>30</sup>

Otro ejemplo de relaciones periférico-centrales es la representada por la comunidad árabe de la película, pero más especialmente por el hermano de Yasmína, Ahmed. Aunque éste sea un personaje casi secundario, sus contadas intervenciones en la película y la visión ideológica que aporta a ésta, ofrece a la tesis de este artículo conclusiones muy importantes en referencia a una visión periférica-central por parte de la comunidad a la que representa. Se produce en este personaje una reivindicación de una autenticidad cultural árabe que se manifiesta en una estigmatización de la cultura a la cual ha emigrado por iniciativa propia. En concordancia con esto, resulta de interés una conversación entre Ahmed y su hermana Yasmína en la que ella le dice: "antes de venir a España hablabas de Europa como de un lugar libre, has cambiado" (subtítulos), a lo que Ahmed le contesta: "no, eres tú la que has cambiado" (subtítulos). Esta doble visión por parte de ambos personajes de que el otro ha cambiado responde a la diferente visión centro-periférica que ambos hermanos sostienen, y que se puede vincular a los procesos identitarios que van evolucionando en el personaje de Ahmed, algo que responde a lo que Néstor García Canclini afirma cuando habla de dichos procesos de hibridación como: "un proceso al que se puede acceder y que se puede abandonar, del cual se puede ser excluido o al que pueden subordinarnos" (*Noticias recientes*). En efecto, estas palabras se pueden aplicar al personaje de Ahmed, el cual abandona unos valores europeos occidentales con los que se había identificado antes de llegar a España y que posiblemente había mitificado, al mismo tiempo que es excluido de ellos por parte de la sociedad española. Se produce en este personaje lo que Fanon afirma respecto al intento de asimilación por parte del inmigrante de que: "la necesidad de asimilarse coexiste con la imposibilidad de hacerlo en una sociedad

---

<sup>30</sup> Esta idea se puede encontrar en la serie *Hall Critical Thinkers Series*. London: Routledge Taylor&Francis Group, 2004, página 88, en la que James Procter analiza las ideas más importantes de Stuart Hall.

que lo exige pero que, al mismo tiempo, no se lo permite" (*Black Skin, White Masks* 116). La actitud de Ahmed de relacionarse solamente con la propia comunidad sin existir ningún impedimento con el idioma de acogida, la falta de acatamiento a la autoridad local, la puesta en práctica de un código de honor en relación a su hermana que ya ha quedado mencionado anteriormente en una cita a pie de página, y finalmente, el hecho de abandonar el país debido a una imposibilidad de vivir en una "comunidad de sentido" que le proporciona los instrumentos para dar sentido a la realidad de su entorno" (Clifford Geertz 20) resume la visión periférico-central que este personaje tiene hacia el país anfitrión y que queda corroborada en una escena en la que hay una confrontación entre éste y Javi -la ex pareja de su hermana-, que lo está esperando en su propia casa para preguntarle sobre la muchacha. Las palabras de hostilidad y falta de cooperación de Ahmed en respuesta al paradero de su hermana, así como la actitud de rechazo a que el policía permanezca en su propia casa, son reflejo de una doble metáfora. Por una parte, Ahmed echa de casa al policía como aquél podría también hacer según una irregularidad legal que Ahmed sostiene delante de la ley. Por otra parte, la actitud de Ahmed se puede interpretar como una represalia a un pasado histórico de expulsión morisca de nuestro país.<sup>31</sup> Se produce una estigmatización, exclusión y discriminación de una forma mutua por parte de ambos personajes que se lleva a cabo mediante una transferencia de lo institucional a lo personal y que tiene su base en un concepto de espacio. Así pues, Javi traspasa en uniforme de policía el territorio privado del hermano de Yasmina como una forma de implementar una autoridad en un espacio privado con el cual no hay ninguna conexión con la autoridad que representa; en el caso de Ahmed, se produce una transferencia de unas leyes inmigratorias institucionales de un espacio nacional que aplica a un espacio privado en el cual él es anfitrión, y Javi "invitado", y que resulta en la expulsión de éste de su casa.

La visión centro periférica que la directora quiere proyectar en definitiva, y que constituye la resolución a toda una serie de procesos de identidad, auto imagen, discriminación, etc. que se van desarrollando en la película, se materializa en el final

---

<sup>31</sup> Según Yolanda Onghena, "el pasado se utiliza para recrear la pertenencia y la memoria colectiva." (68). Es de interés, asimismo, la afirmación de José Chomizo, *defensor del pueblo andaluz*, que en una entrevista al periódico *El País* en el que hablaba sobre la inmigración afirmó: "Es verdad. Es porque el negro sabe que es negro...van a su historia, están muy agrupados, tienen sus locales y no molestan a nadie. Son conscientes de estar en territorio ajeno. El magrebí, no. Por la distancia que nos separa, por los ocho siglos que estuvieron aquí, por la mezquita de Córdoba...Digamos que se creen que esto es de ellos. (qtd. in Flesler, Daniela 90). La entrevista fue realizada por Sol Alameda en "Entrevista: José Chomizo defensor del pueblo andaluz." *El País Digital*. 5 Enero, 2002. Web. 20 Marzo, 2011.

## Polifonía

abierto que ofrece el filme y que culmina con una visión que la directora quiere ofrecer de entendimiento, armonía y comprensión, no solo por parte de dos comunidades diferentes que se unen a través del matrimonio, sino a un nivel más humano y más íntimo de pareja. La escena, que se ubica en el colegio donde Alfredo está trabajando y en el cual éste y Yasmína -que aun están casados oficialmente-, se encuentran por casualidad después de un largo tiempo de no haberse visto, es de interés desde un punto de vista tanto cinematográfico como ideológico. La serie de encuadres cerrados de la pareja, los primeros planos, los diferentes ángulos que la cámara adopta de la pareja y una composición de los elementos dentro del encuadre totalmente simétrico en la que solo existen bancos y paredes, ayuda a dirigir la mirada del espectador en los personajes y a mantener el universo aislado de la pareja lo cual favorece el diálogo de entendimiento y de armonía que se va a producir finalmente entre ellos, y que a su vez queda reforzado mediante el guión. Las palabras de Alfredo en un tono humorístico cuando afirma que "aún tenemos que discutir qué vamos a hacer con los niños y con la casa" en una evidente ausencia de éstos, y la sonrisa de la muchacha al respecto, instiga al espectador a pensar en un matrimonio entre ellos que no responde a una simple unión burocrática que ya mantienen sino a una posible relación entre ellos que representaría el puente entre comunidades distintas, pero también entre seres humanos en los que no importan las diferencias de raza, etnia o sexo.

Las conclusiones que se pueden extraer de este análisis concuerdan con unos objetivos establecidos al inicio del capítulo en cuanto a una visión centro-periférica entre una comunidad nacional y una de periférica y a una representación que se hace del género femenino. Así, se ha intentado demostrar que existe un etnocentrismo político-ideológico así como cultural -respectivamente en la comunidad española y marroquí-, que es implícito por parte de algunos personajes de ambas comunidades, mediante el cual el concepto de diversidad solo existe para negar la igualdad y la libertad al "otro" desde una supuesta superioridad, algo que se lleva a cabo mediante las instituciones policiales y legales, así como mediante la práctica de unos estereotipos y discriminación que se dan en la sociedad española; y otros culturales - religión y otras prácticas culturales- por parte de la comunidad marroquí, y que se proyectan como superiores respecto a un "otro". Estas instituciones policiales y legales a través de las cuales se materializa no solo el control político de un flujo humano dentro de unas fronteras nacionales sino también culturales e ideológicas, responden a lo que Jacques Derrida afirma:

*La jerarquía del Centro no sólo se basa en una máxima concentración de medios y recursos, ni en el monopolio de su distribución económica. La*

*autoridad que ejerce el Centro como facultad simbólica procede de las investiduras de autoridad que lo habilitan para operar como "función-centro", es decir, como punto o red que opera "un número infinito de sustituciones de signos" que asegura la convertibilidad y traductibilidad de los signos regulando la estructura de homologación de su valor en base a un código impuesto (280).*

Tal visión de etnocentrismo por parte de la sociedad española tiene su base en tres hechos; una reacción ideológica a unos movimientos inmigratorios masivos cada vez mayores; una islamofobia que tiene su base en un rechazo xenófobo, religioso, histórico y racista; y un cuestionamiento a lo que la identidad española es y que concuerda con las palabras de Alejandro Canales cuando afirma que: "Lo que está en juego en el país de acogida es defender una determinada concepción de la identidad nacional, una concepción que cada vez está más en entredicho por la diversidad creciente de las sociedades occidentales" (225). El resultado de este conglomerado de factores responde a lo que Etienne Balibar llama "racism without races", mediante el cual no se discrimina bajo un concepto biológico sino bajo un concepto de diferencias culturales que se manifiestan con un choque de estilos de vida y de tradiciones (21). Es decir, no se discrimina al "otro" porque éste sea musulmán –en el contexto geográfico-cultural que se propone en este capítulo-, sino porque su práctica cultural obstruye de alguna manera el funcionamiento laboral, político, cultural o de otro tipo del país anfitrión.<sup>32</sup> En el caso de la comunidad marroquí, la percepción de ese etnocentrismo político proveniente de una sociedad hegemónica debido a unas leyes de extranjería, la falta de vinculación personal hacia una comunidad marroquí y un sentimiento de fundamentalismo cultural e ideológico que queda reforzado por la incompatibilidad de estilos de vida entre ambas comunidades, no hace más que retroalimentar una brecha cultural e ideológica

---

<sup>32</sup> Algunos ejemplos de choque de estilos de vida al que me refiero puede ser la problemática que existe en algunos países como Francia o España donde hay mucha inmigración de población musulmana, y que se refiere a una privatización y bloqueo de las calles donde se puede a ver a musulmanes rezando en masas, lo cual implica un impedimento del tránsito y bloqueo de las entradas y salidas de las casas de los vecinos que viven en estas calles, algo que ocurre todos los viernes de cada semana, día obligado de rezo en el calendario musulmán. Una de las razones por las que esto ocurre estriba en que el Islam exhorta a una condición social del rezo mediante la cual si el devoto practica la oración en comunidad, recibe una bendición divina veinte y cinco veces mayor que si lo realiza en el hogar de una forma solitaria. Esta situación que es percibida como problemática por la población local e institucional, y que ha sido registrada ampliamente por los medios de comunicación, se debe a su vez a la falta de lugares sagrados o mezquitas donde sus devotos pueden practicar culto o adoración. Un ejemplo de registro periódico sobre este tipo de situaciones puede verse en el artículo "Musulmanes rezando en la calle." *El País*. Sección Sociedad. 6 Junio, 2010. Web. 12 Junio, 2011, y que tuvo lugar en la provincia de Lérida (España).

entre ambas culturas que no se resuelve con la adaptación o aceptación de una nueva cultura, ni siquiera con la búsqueda de un "tercer espacio", sino, a lo sumo, con la mera tolerancia y la auto segregación en la mayoría de los casos. Hay por parte de ambas culturas, una percepción de que la cultura propia es superior, lo que impide la identificación y el respeto hacia el otro. En definitiva, se puede aplicar en ambas comunidades las palabras de Fanon de que: "For he native...objectivity is always directed against him" (*The Wretch of the earth* 196, 312), en la que tanto marroquíes como españoles adquieren el lugar de "native" con respecto a un "otro".

Asimismo, las conclusiones a las que se pueden llegar en cuanto a la representación de género es doble. Por una parte, en cuanto al género masculino se produce una oposición binaria en los personajes de Javi y Alfredo que responde a unos valores cerrados, fijos y machistas respecto a otros de solidaridad, confianza e identificación hacia la mujer que se materializan en el personaje de Yasmina. De esta forma, la directora no está haciendo una denuncia a una ausencia de apertura cultural por parte del género masculino en la comunidad marroquí -y que a su vez concuerda con unos valores culturales propios de esta comunidad-, sino que está abordando temas más nacionales y retando de alguna forma el estereotipo del patriarcado en la sociedad española actual que queda ejemplificado con la relación Javi-Yasmina, Lola-Jorge. Por otro lado, la representación de género que se proyecta en la mujer es la de transgresión de unos roles preestablecidos en los cuales ésta no responde a unos estereotipos de mujer inmigrante analfabeta, prostituta o como parte de un proyecto de reagrupación familiar, sino como iniciadora de un proyecto tanto inmigratorio como personal -estudiar en la universidad-. Adicionalmente, se produce una transgresión de la mujer como portadora de un colectivo en cuanto a unas funciones biológicas e ideológicas de la comunidad a las que representa (Nira Yuval-Davis 26) que queda registrado en el personaje de Yasmina. De esta forma, a través de este personaje se consigue establecer una ausencia de una homogenización de la mujer inmigrante, así como una visión de apertura ideológica de esta mujer inmigrante que funciona como herramienta para la ocupación de un lugar hegemónico respecto a otros de su misma comunidad, y que está impulsado por un conocimiento que adopta en el país de acogida, lo que funciona como epifanía respecto a unos valores tradicionales y fijos que la subordinan. En definitiva, se proyecta a una mujer que es activa y no pasiva respecto a su propia vida y futuro, y se cumple en el personaje de Yasmina lo que Butler llama "una experiencia de género internamente variada y contradictoria" (Butler 210) en la cual la identidad de la mujer no es fija sino incesantemente dinámica.



Finalmente, las conclusiones que se pueden deducir en cuanto a un llamado cine de mujeres o cine de inmigración con respecto al género de la directora son a su vez dobles. Por una parte, aunque la mujer ocupe una posición central en el curso narrativo de la película, ésta no es exclusiva de una ideología que la directora quiere abordar, puesto que plantea temas que son comunes a ambos géneros. Por otra parte, aunque la temática de la inmigración sea el medio en el cual se desarrolla el curso narrativo de la historia, la directora trata otros temas que son comunes al ser humano en general como el amor, las relaciones de pareja, la confianza en el otro o incluso temas que son de índole más nacional como el machismo en España, que aunque no son temas centrales, sí que forman parte de la ideología que la directora quiere proyectar. Por esto mismo, no se puede deducir que el cine de Irene Cardona pueda pertenecer a un llamado "cine de mujeres" o incluso a un "cine de inmigración", sino que es un cine realista, comprometedor, denunciante de unos problemas sociales y que abre el debate a una problemática que es universal.

### Obras citadas

- Alameda, Sol. "Entrevista: José Chomizo defensor del pueblo andaluz." *El País Digital.5* Enero 2002. Web. 20 Marzo 2011.
- Balibar, Etienne, and Immanuel Wellerstein. *Raza, nación y clase*. Madrid: Iepala, 1991.
- Balibar, Etienne. "Is there a 'Neo-Racism'?" Trans. Chris Turner. *Race, Nation, Class. Ambiguous Identities*. Ed. Etienne Balibar and Immanuel Wallerstein. London; New York: Verso, 1991. 17-28.
- Ballesteros, Isolina. "Embracing the other: the feminization of Spanish 'immigration cinema'." *Studies in Hispanic Cinemas* 2.1 (2005): 3-14.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- . "Halfway House." *Artforum* 35.9 (1997): 11-13.
- . "The Third Space: Interview with Homi K. Bhabha." *Identity, Community, Culture, Difference*. Ed. Jonathan Rutherford. London: Lawrence & Wishart. 207-21.
- Barbadillo Griñán, Patricia. *Extranjería, racismo y xenofobia en la España contemporánea. La evolución de los setenta a los 90*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas y Siglo XXI, 1997.

- Ben Adell, Carmen. "¿Fronteras abiertas, fronteras cerradas?" *Papeles de Geografía* 35(2002): 5-15.
- Butler, Judith. "Variaciones sobre sexo y género. Beauvoir, Wittig y Foucault." *Teoría feminista y teoría crítica*. València: Edicions Alfons el Magnànim. Insitució valenciana d' estudis i Investigació, 1990. 193-213.
- Canales, Alejandro I. e Isabel Montiel Armas. Introducción. "¿Un mundo sin fronteras? Inmigración mexicana, fronteras interiores y transnacionalismo en Estados Unidos." *Migration Without Borders*. Ed. Antoine Pécoud y Paul F. A. Guchteneire. New York?: UNESCO, 2007. 221-243.
- Derrida, Jacques. *Writing on Difference*. Chicago: U of Chicago P, 1978.
- "España no está dispuesta 'a renunciar' al acuerdo de Shengen." *El Semanaldigital.com*. El Semanaldigital.com, 13 Mayo 2011. Web. 6 Junio 2011.
- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. Trans. Charles Lam Markmann. New York: Grove Press, 1967.
- . "The Wretch of the Earth". Trans. Constance Farrington. New York: Grove Press, 1968.
- Flesler, Daniela. *The Return of the Moor: Spanish Responses to contemporary Moroccan immigration*. West Lafayette, Indiana: Purdue UP, 2008.
- García Canclini, Néstor. "Noticias recientes sobre la hibridación." *TRANS. Transcultural Music Review* 7 (2003). Web. 24 mayo, 2011.
- Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Trans. Alberto Bixio. México: Gedisa, 1987.
- Jordan, Barry y Mark Allinson. *Spanish Cinema: A Student's Guide*. London: Hodder Arnold, 2005.
- "La tentación del repliegue." *Presseurop*. 26 Abril 2011. Web. 6 Junio 2011.
- Mohanty, Chandra Tapalde. "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses." *Boundary* 2 12.3 (1984): 333-358.

*Polifonía*

- Onghena, Yolanda. "Dinámicas interculturales y construcción identitaria."  
*Inmigración, género y espacios urbanos*. Ed. Mary Nash, Rosa Tello y Núria Benach. Barcelona: Bellaterra, 2007.57-69.
- Procter, James. *Hall Critical Thinkers Series*. London: Routledge Taylor&Francis Group, 2004.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Penguin, 1995.
- Shohat, Ella and Robert Stam. *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. New York: Routledge. 1994.
- Un novio para Yasmina*. Dir. Irene Cardona. Perf. Sanaa Alaoui, José Luis García Pérez, Francisco Olmo, María Luisa Borrueel. Tragaluz, 2008.
- Visa, Lluís. "Musulmanes rezando en la calle." *El País*. Sección Sociedad. 9 Junio 2010. Web. 1 Junio 2011.
- Yuval-Davis, Nira. *Gender and Nation*. London: Sage Publications, 1997.