



Universidad Nacional Autónoma de México

Programa de Posgrado en Ciencias Políticas y Sociales

Arte y Política en la Serie Fotográfica *Immigration* de Samuel Aranda

Tesis

Que para optar por el grado de

Maestro en Estudios Políticos y Sociales

presenta:

Ernesto Ermar Coronel Pereyra

Tutora: Dra. Rosa María Lince Campillo
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedicatoria:

Este trabajo de investigación está dedicado a:

María Esther Coronel Pereyra,

mi madre.

Por fijar en mí los principios de humildad, compromiso, responsabilidad,

esmero y dedicación, para aplicarlos en todos los espacios donde me desarrolló.

Por estar conmigo en esas mañanas donde me despertabas para no llegar tarde a la escuela.

Por ayudarme en mis momentos de inseguridad y melancolía porque con tus palabras contribuiste a disminuir el frío que causa el dolor y el sufrimiento.

Por respetar mis gustos y pasiones, por tu amor verdadero e incondicional que me has manifestado desde que tengo memoria.

Te agradezco infinitamente.

Mamá.

También agradezco a Dios por ser tu hijo, serlo me permite recordar tus manos cuando me bañaban de pequeño y que ahora, ya de adulto, me siguen acariciando y fortalecen la confianza en todo aquello que hago.

Mal o bien, has contribuido a hacer de mí lo que soy ahora.

Te amo mucho mamácita...

Mi agradecimiento

-A la **Dra. Rosa María Lince Campillo** por haber rescatado este proyecto del cesto de la basura y por darme la confianza al aceptar ser mi tutora.

-Al **Dr. Fernando Ayala Blanco** por todo su apoyo y confianza desde que fui su alumno en la Licenciatura y ahora en el Posgrado.

-A la **Dra. Gilda Waldman** le agradezco sus aportaciones a esta investigación tanto en las clases que tomé con ella, como por las recibidas en los coloquios.

-Al **Dr. Vicente Castellanos Cerda** por sus enseñanzas sobre la fotografía que fueron pieza clave para este estudio.

- Al **Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología** por otorgarme una beca para realizar mis estudios de Maestría.

-Al **Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado** de la UNAM por el apoyo financiero otorgado para asistir como ponente al V Congreso Internacional en Gobierno, Administración y Políticas Públicas, realizado en Madrid, España.

-Agradezco a la **DGAPA** de la UNAM, mediante el proyecto PAPIIT IN-302912 “El estudio de la relación arte y poder a la luz de la hermenéutica”, coordinado por el Dr. Fernando Ayala Blanco, su apoyo en la realización de esta investigación.

-Doy gracias al **Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado** de la UNAM por el apoyo financiero otorgado para asistir como ponente al IAMCR UQAM 2015, llevado a cabo en Montreal, Canadá. .

Índice

ARTE Y POLÍTICA EN LA SERIE *IMMIGRATION* DE SAMUEL ARANDA

<i>Introducción</i>	5
<i>Arte y Fotografía: “Immigration” de Samuel Aranda</i>	17
<i>La política de Samuel Aranda presente en “Immigration”</i>	73
<i>Epílogo</i>	116
<i>Bibliografía</i>	119

Introducción

Cuando pienso en la primera vez que me encontré con la serie fotográfica *Immigration* del fotoperiodista español Samuel Aranda, recuerdo la impresión y dolor que me causaron cada una de las imágenes en blanco y negro que la conforman, ellas tenían un colorido a escala de grises similar al sufrimiento de los inmigrantes ilegales.

El impacto me puso a pensar en la indiferencia de muchas personas frente al difícil camino de un inmigrante para alcanzar el sueño de una vida mejor.

En las imágenes vi enmarcada la esperanza de miles de inmigrantes que reclaman una vida digna en este mundo. También ahí estaban los hijos marginados del continente africano buscando un lugar en otra parte lejos de esa África que históricamente ha sido repartida, despojada, robada y desnudada por los países que extraen de ella recursos naturales para la producción industrial. Historia que ha dejado a cientos de miles de africanos en la marginación, la hambruna, la miseria y la desolación.

Estas imágenes también me permitieron ver a los inmigrantes ilegales como las víctimas y parias de una globalización económica sustentada en el desequilibrio y la desposesión. Donde a causa de su riqueza, paradójicamente, África sigue siendo saqueada, violentada, racionada y desmembrada.

Las fotografías de *Immigration* son una evidencia y un testimonio de aquellos inmigrantes ilegales pobres que migran para encontrar un trabajo y mejorar así su calidad de vida económica. Los cuales en su mayoría -por su bajo capital humano- hoy viven bajo una nueva esclavitud llamada subempleo e informalidad dentro de los mercados de trabajo de los países de arribo.

La realidad de los Migrantes que retrata Samuel Aranda, me atravesó como una cuchillada a quemarropa, cuando tuve la oportunidad de visitar Madrid. La

bienvenida me fue dada en uno de los lugares representativos y emblemáticos de la ciudad: el famoso *Parque de El Retiro y los jardines del Buen Retiro*.

Recién había llegado a la ciudad, cuando en mi primera caminata crucé por el parque, en una banca escondida entre los árboles, descubrí como una sombra que apenas se dibujaba en el atardecer, a un hombre africano que me miró fijamente a los ojos, sin hablar me solicitó ayuda. Su aspecto denunciaba el hambre que lo tenía prisionero, la angustia y desesperación eran evidentes en su semblante, su ropa estaba muy sucia y tenía mal olor a causa de la imposibilidad de asearse. En ese momento sentí compasión y comprendí la desolación y soledad en la que vivía.

Las experiencias que nutrieron mi trabajo (iniciado meses antes en México con material impreso en libros y periódicos) se sucedieron una a una casi atropellándose. Por momentos era como si estuviera soñando ya que los personajes que antes estaban en hojas de papel, ahora se presentaban ante mí, vivos, de carne y hueso, con hambre, olores, miedos, dolores... presentándome un panorama real, porque eran la manifestación de los fríos números, cifras y datos sobre Economía y efectos de la globalización que había estudiado antes de mi viaje.

Otro encuentro con esta cruda realidad ocurrió en la *Plaza de Puerta del Sol*, donde por las noches -junto con prostitutas y vendedores de drogas- decenas de inmigrantes africanos, son vigilados por otros, mientras ofertan productos llamados "piratas", es mercancía de contrabando en todas sus modalidades como películas, ropa deportiva, zapatos, bolsos, etc. y detrás de este telón, seguramente tráfico de drogas y personas, ¿quién los surte de las mercancías que ofrecen?, ¿a quién entregan el dinero de sus ventas?, ¿quién los vigila y les avisa cuando se acercan las camionetas de la policía? Pero más allá detrás de esta red de complicidades, ¿dónde y en qué condiciones viven cuando en la madrugada se van en grupos conformados por decenas de individuos jóvenes, pobres, delgados, hambrientos, con ojos muy grandes y siempre alertas, volteando la cabeza constantemente, nerviosos...y solos, sin sus familias?

Como mencioné, en sus rostros se percibe el estado de tensión permanente y el miedo a las redadas policiales que arremeten constantemente esta parte de la ciudad de Madrid.

Cuando me acerqué a tratar de entrevistarlos, noté en sus voces y actitudes la desesperación por vender algo de lo que me ofrecían y no tanto por hablar de sus necesidades, de sus historias.

Estas realidades, tanto la de las imágenes fotográficas como la de mi encuentro con los inmigrantes ilegales, me recuerdan el verdadero objetivo de este trabajo: mi necesidad de dar a conocer a quien quiera escuchar que día a día muchos hijos de África mueren en una brutal exclusión dentro de un mundo capitalista donde no hay sitio para ellos, donde simplemente son una especie de desechos humanos considerados marginados.

La serie *Immigration* me parece importante porque en ella se nota cierta insurrección -que conmueve con un dolor inaudito e indescriptible- frente a un mundo globalizado que ve el desamparo como una especie de consecuencia inevitable y necesaria. Aquí la imagen de los marginados expresan ya no sólo compasión sino un mensaje que merece ser contado con palabras sencillas e ingeniosas, es decir, no son necesarias las grandes palabras para invitar a crear conciencia sobre el terrorífico tránsito, sus sufrimientos, las penas, la situación laboral y los sueños de los inmigrantes ilegales.

Todas estas circunstancias que me acercaron cada vez más a la serie *Immigration*, revelan mi íntima y estrecha relación con la fotografía. En un plano personal tengo el impulso de dejar registro en imágenes de mis gustos, pasiones, acontecimientos, deseos y anhelos. Mientras que en un plano político, tiendo a ver en la fotografía que me trastoca cierta intencionalidad de transgresión y de deseo de cambio. Ello me ha llevado a darle a la fotografía un valor sentimental y pasional, pero también uno político y social, ya que estas emociones no se encuentran disociados en mí sino íntimamente ligadas.

Reconozco que mi particular acercamiento a la fotografía no ha sido como crítico o fotógrafo profesional. Más bien, mi relación -con ciertas fotografías- se ha dado con base en encuentros que me perturban y conmueven. Uno de estos acercamientos es el dado con *Immigration*. Aproximación que me lleva a comentar que mi acercamiento a la fotografía es una relación de filia, me siento atraído a ella por medio de una afinidad de pasión más que teórica. Es cierto que la pasión no tiene razones, por ello la fotografía se puede relacionar tanto con el arte como con el registro de paisajes de desolación. En su registro se reconoce el valor de la intensidad de la memoria, que permite unir el sentir con la razón para contar historias extraídas y relacionadas con el mundo.

También es cierto que la fotografía es una técnica de producción y reproducción de imágenes. No obstante, la entiendo como una huella de la realidad, como una forma de expresión de visiones del mundo, que comunica y documenta acontecimientos, situaciones y épocas resultado del ojo revelador del fotógrafo. Con ello, la fotografía congela el movimiento y trasmite impresiones, emociones y sensaciones que nos causan cosas, objetos o personas. Por medio de la subjetividad, el fotógrafo nos desvela verdades sinceras, espontáneas y sencillas de la vida cotidiana. Sus mensajes son comprensibles tanto para letrados como para iletrados, es decir, son para cualquiera.

A partir de la búsqueda de espectadores activos ¿puede la serie fotográfica *Immigration* ser generadora de sujetos políticos dispuestos a transformar la realidad que denuncia?, ¿pueden ser consideradas estas fotografías como arte?, en caso de que la respuesta sea afirmativa, ¿cuál es la dimensión artística que tiene esta obra? y finalmente ¿cuál es la expresión política que Samuel Aranda manifiesta en las fotografías de *Immigration*?

El propósito de este escrito es dar respuesta a las preguntas enunciadas a través de las ideas que Jaques Rancière tiene alrededor del arte y la política. Planteamiento que nos dice que la relación entre arte y política se da a partir de que son actividades que cuestionan el orden social establecido asentado sobre distorsiones.

De tal suerte, a partir de estas concepciones teóricas se analiza la serie *Immigration* como una creación y composición que pone en cuestión los modos de percepción hegemónicos alrededor de la inmigración ilegal. Así, se piensa que esta puesta en evidencia podría potenciar la construcción de sujetos políticos a partir de que la serie propone nuevas formas de visibilidad y crítica al fenómeno que está denunciando.

Por todo ello, en un primer apartado argumento por qué la serie fotográfica *Immigration* puede considerarse como una creación artística al expresar por medio de una forma no convencional una opinión, una crítica y una postura frente al tema que trata.

Después, en un segundo momento planteo que las imágenes fotográficas de esta obra expresan la postura política de Samuel Aranda frente al asunto que denuncia, en la medida que sus fotos dan voz a los sin voz y nos invitan a despertar de nuestra indiferencia para exigir un reparto más equitativo de la economía mundial.

Por último, a manera de epílogo reflexiono en cuanto a qué tanto esta relación entre arte y política presentes en *Immigration* pueden fungir como creadoras de sujetos políticos que propongan nuevos modos de distribución y de reparto de lo común de la comunidad. Ignoro si éste es el objetivo de la serie o del mismo Aranda, pero por el vínculo que él guarda con el fenómeno de la inmigración, me atrevo a sostener que ésta es una intención que emana de la obra.

Para extraer de las imágenes fotográficas las respuestas a mis cuestionamientos, la interpretación de ellas no tiene nada en común con el análisis de las técnicas ni de los estilos fotográficos. El asunto de la interpretación se trata tan sólo de observar detenidamente algunas de ellas -las más representativas- deteniéndome en aquella aparente oposición que Roland Barthes llama *studium/punctum*. Se trata de que la interpretación que se haga de las imágenes provenga de la interrogación hacia las mismas fotografías. En otras palabras, intento que lo que escriba de las imágenes sea resultado de la conjunción de dos cuestiones. Primero, de la experiencia y reacción que experimento ante ellas y

segundo, del contenido artístico y político que veo en ellas a partir de la propuesta teórica de Rancière. Con ello, ofrezco una argumentación política y social más amplia y completa en la medida que se conjunta y complementa subjetividad y objetividad.

La fotografía -entre muchas cosas- causa asombro y sorpresa. Como dice Barthes:

Lo que la Fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la Fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente. En ella el acontecimiento no se sobrepasa jamás para acceder a otra cosa: la Fotografía remite siempre el corpus que necesito al cuerpo que veo, es el Particular absoluto, la Contingencia soberana, mate y elemental, el *Tal* (tal foto, y no la Foto), en resumidas cuentas, la *Tuché*, la Ocasión, el Encuentro, lo Real en su expresión infatigable.¹

Las fotografías de *Immigration* de Samuel Aranda no están truqueadas, es decir, no hay cambios en las imágenes que modifiquen su estructura original. Así, una ventaja de la fotografía que no está truqueada es que nos dice esto es y esto fue. De ahí se deriva que la fotografía, según Roland Barthes, es objeto de tres prácticas, emociones e intenciones: hacer, experimentar y mirar. “El *Operator* es el Fotógrafo. *Spectator* somos los que compulsamos en los periódicos, libros, álbumes o archivos, colecciones de fotos. Y aquél o aquello que es fotografiado es el blanco, el referente, una especie de pequeño simulacro, de *eidólon* emitido por el objeto, que yo llamaría de buen grado el *Spectrum* de la Fotografía...”²

Insisto en que no soy fotógrafo, por ello el análisis de las fotografías de *Immigration* lo hago como un aficionado a la fotografía y como un analista político y social que necesita ver en las imágenes la emoción que el fotógrafo plasma en ellas,

¹ Roland Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, España, Paidós, 2006, pp. 28-29.

² *Ibid.*, p. 35.

trato de entender qué lo motivó a mirar lo que miró, por qué lo encuadró cómo lo encuadró y qué perspectiva artística y política emana de las fotografías.

Desde luego debo aclarar que no intento hacer un estudio en profundidad de la fotografía de Aranda, ni mucho menos pretendo evaluar que tan buen artista o fotógrafo es él. En realidad, las fotografías que dan pie a esta reflexión son un motivo para mostrar como la relación arte-política puede participar en la acusación del problema de la inmigración ilegal, busco en ellas leer su mensaje que denuncia -a través de la relación arte y política propuesta por Rancière- la falta de oportunidades de los inmigrantes ilegales -fotografiados en la serie *Immigration*- que les permitan conseguir una vida digna. Intento encontrar en las fotografías como textos, un sustento que me ayude a dar una explicación a por qué los ilegales buscan un mejor trabajo. Ello lo pienso porque finalmente la fotografía es una forma de contar lo que sucede y en su explicación se pueden encontrar respuestas a las inquietudes.

Es decir, a partir de la conciencia de mi emoción, de la aparente oposición *studium/punctum* propuesta por Roland Barthes y de la relación arte y política expuesta por Rancière, intento leer en las fotos la experiencia tanto del sujeto mirado, observado y captado por el lente de Aranda, como la del sujeto mirante u observador. Por tanto, lo que intento en este escrito es ofrecer además de la explicación político social de la inmigración, lo que produce en mí este encuentro subjetivo con la obra *Immigration* que ilustra y nos acerca al problema. Por ello mi lectura de las imágenes está guiada por una interpretación personal apoyada por elementos teóricos de las ciencias sociales y del estudio de la fotografía.

De ahí, se deduce que lo que estoy investigando está fundamentado en un entramado constituido por lo que las imágenes me provocan, por la lectura de lo que quiere decir Aranda en su serie y lo que ahí se expresa sobre los inmigrantes ilegales. La presente investigación intenta conjuntar la herramienta fotográfica y su mensaje con la situación adversa que viven los inmigrantes ilegales capturados en *Immigration*. Aclaro que Aranda seleccionó entre miles de imágenes ciertas fotografías para construir la serie y darle el sentido de continuidad. No obstante, para este trabajo el criterio de selección para hablar de dicha obra, es elegir aquellas que

me parecieron más significativas y por lo tanto, me ayudan a fundamentar la explicación que hago de la serie.

Dicho esto, ¿cuál es la guía de análisis de la imagen fotográfica que me permite leer en ella su contenido artístico y político? Sin lugar a duda la atracción es la respuesta. La fotografía que me gusta y seduce por encima de otras, es aquella que hace que se balanceen mis ojos, la que me agita el interior y causa en mí una experiencia pasional, que es la que tengo la necesidad de interpretar. Haciendo referencia a Barthes, la fotografía que despierta la necesidad de ser interrogada, el interés, el asombro y hace vibrar es aquella que ejerce en uno una aventura que provoca el ánimo, lo que hace a la foto contingente, singular y suceso. Lo que la fotografía anima en el *Spectator* -el que examina la foto- es un sentimiento provocado por el *Spectrum* -lo fotografiado-, que merece ser visto, sentido, notado, mirado y pensado.

Ya he dicho que la aventura es mi interés y atracción por la serie fotográfica *Immigration*. Ahora bien, los dos elementos fundamentales para desarrollar la explicación del sentido artístico y político que veo en estas imágenes son el *studium* y el *punctum*. En palabras de Roland Barthes:

Millares de fotos están hechas con este campo, y por estas fotos puedo sentir desde luego una especie de interés general, emocionado a veces, pero cuya emoción es impulsada racionalmente por una cultura moral y política. Lo que yo siento por esas fotos descuello de un afecto *mediano*, casi un adiestramiento. No se veía, en francés, ninguna palabra que expresase simplemente esta especie de interés humano; pero en latín esa palabra creo que existe: es el *studium*, que no quiere decir, o por lo menos no inmediatamente, el estudio, sino la aplicación a una cosa, el gusto por alguien, una especie de dedicación general, ciertamente afanosa, pero sin agudeza especial. (...). El segundo elemento viene a dividir (o escandir) el *studium*. Esta vez no soy yo quien va a buscarlo (del mismo modo que invistió con mi conciencia soberana el campo del *studium*), es él quien sale de la escena como una flecha y viene a punzarme. En latín

existe una palabra para designar está herida, este pinchazo, esta marca hecha por un instrumento puntiagudo: esta palabra me iría tanto mejor cuanto remite también a la idea de puntuación y que las fotos de que hablo están en efecto como puntuadas, a veces incluso moteadas por estos puntos sensibles; precisamente esas marcas, esas heridas, son puntos. Ese segundo elemento que viene a perturbar el *studium* lo llamaré *punctum*; pues *punctum* es también: pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte, y también casualidad. El *punctum* de una foto es ese azar que en ella *me despunta* (pero que también me lastima, me punza).³

Así, el *studium* permite interesarse en la fotografía por los testimonios políticos e históricos que encuentro en ella, permite acercarse a los rostros, aspectos, gestos, decorados y acciones que aparecen en ella.

Asimismo, el *studium* es el espacio del deseo indolente, del interés y de un gusto inconsecuente. Es el interés que permite conocer las intenciones del fotógrafo, ya sea para aprobarlas o desaprobadas pero siempre comprendiéndolas por medio de discutir las dentro de mí apoyándome en el conocimiento. Además, por medio del *studium* se puede saber de qué nos hablan las fotos, que nos inducen a pensar y reflexionar, de ahí que la foto sea subversiva al invitar a pensar sobre ella.

Ahora bien, cuando como *Spectator*, me atrae un detalle en las fotografías, cambia mi lectura, me hace ver una nueva foto en la foto que he visto y que marca la foto con un algo más, eso que me punza, ese detalle que me trastoca es el *punctum*. Barthes aclara que no hay una regla que enlace un análisis basado en el *studium* y el *punctum*, ya que es una copresencia de ambos en la foto. Donde el primero es el comentario intelectual que se hace de la imagen y el segundo es lo que se dice de la foto a partir de lo que me hiere y mueve dentro de mí, es ese algo que me hace vibrar y estremecerme.

El *studium* se puede codificar mientras que el *punctum* es más difícil de nombrar, ya que es el suplemento de la foto, es lo que añado de mi subjetividad a su

³ *Ibid.*, pp. 57-59.

lectura pese a que ese detalle que me pincha ya está en ella y me invita a ir más allá de lo fotografiado. En última instancia, el *punctum* no es algo sobre lo que uno vaya detrás, él hiere y llega al contemplar la foto, por ello el *punctum* no está tanto en la fotografía sino en el espectador aunque emana a partir del encuentro con ella.

En este sentido, en la lectura de las fotos de la serie *Immigration* el *studium* lo aplico para encontrar la vivencia del *Operator* tras la vivencia que miró, lo que lo animó y fundamentó en su práctica para construir ese puente que estableció con la inmigración ilegal de los africanos del África subsahariana. Así como de saber sus propósitos de informar, representar, sorprender y dar voz a los hijos marginados de África.

Pero, no sólo a los capturados en su serie, sino a los miles de ellos que luchan en condiciones adversas para llegar a Europa en búsqueda de una vida mejor. Mientras que mediante el *punctum* trato de expresar mi sorpresa, lo que me duele, lo que me indigna y atrapa en estas imágenes fotográficas, los detalles que me hacen ver lo artístico y político en ellas. Todo esto para interpretar lo que dicen esas fotos y transmitir esas voces que claman justicia dentro del sistema económico.

Mi acción es comprender, analizar, dar cuenta y explicar con el dolor (*punctum*) ese dolor colectivo para revelar conocimiento (*studium*). No trato de convertir el *punctum* en *studium*, sino parto de que el primero hiere y rompe en lo público al ser ese vínculo azaroso con lo social y lo político. Mientras que el *studium* no dice lo que duele sino ayuda a explicar las razones de por qué duele eso que punza en la imagen fotográfica. Así tanto *punctum* como *studium* son los puntos de partida que se complementan con la teoría política y social para dar una explicación sobre lo visto y analizado en *Immigration*.

En fin, tengo la intención utópica de que este escrito demuestre el dolor de los inmigrantes ilegales provocado por la globalización económica. Pretendo que las miradas de los espectadores que vean las fotografías encuentren un espectáculo atroz e hiriente, donde la foto aparece como simple, libre, silenciosa pero con un mensaje que conmueve y a la vez muestra y da testimonio de aquello que ha sido y

es a la vez, ofreciéndonos una realidad que decepciona pero que al mismo tiempo invita a hacer la diferencia, el cambio, en última instancia, la transformación de esa realidad que duele y lastima. Por ello la apuesta es dar al espectador información sobre las fotos y una interpretación guiada por la Ciencia Política y la Sociología para permitir que se aprecien mejor y se entienda la denuncia que busca transmitir.

Se dice que lo que el arte muestra en la fotografía es una ficción en el sentido de invención, pero considero que su pantomima nos revela un tipo de verdad. Es por ello que trato de transmitir en el lector que la serie *Immigration* no habla solamente de un dolor sino de una demostración del mismo que lo dota de palabras y argumentos. Que de ella emana una especie de interpretación política a partir de que se enlaza con un sufrimiento que sólo puede ser mostrada por medio de palabras.

Mi interpretación supone que el dolor trata de producir conocimiento y efectos de trasgresión frente a lo que lo produce. Trato de evidenciar qué y cuál es la causa del dolor, no sólo de los personajes que son capturados en las fotos de *Immigration*, sino de todos aquellos miles de inmigrantes ilegales que a cada momento cruzan fronteras sin papeles que los legalicen, en busca de una vida mejor o incluso de una vida, anhelo que en su país de origen es impensable y que no han sido retratados por Aranda o por cualquier otro, pero que están representados en la serie. Detrás de cada persona capturada en una fotografía hay miles que cruzan anónimos en la obscuridad de vagones, barcos, túneles...

Al ser fotos artísticas de dolor, conjuntan “bellamente” causa y efecto, nos llaman la atención porque son fotos bellas y cuando nos detenemos a observarlas, Aranda se vale de ese primer llamado de atención para mostrar algo que resulta inhumano, que no se soportaría si no estuviera unido a algo bellamente representado.

Creo que la política que emana de *Immigration* es la posibilidad de pensar y sentir el dolor que trasmite como propio, lo que hace que sea compartido más allá de la compasión y el miedo. A partir de ahí, se puede hablar de las heridas provocadas con argumentos que evoquen un pensar diferente frente a lo visto en las imágenes,

donde nosotros ya no sólo sufrimos su dolor, sino lo compartimos y nos reconocemos en sus rostros y vivencias enmarcadas, las cuales son resultado del daño que el ser humano ocasiona a sus semejantes.

Por último, invito a que nos reconozcamos en los rostros lastimados y cuerpos maltratados de los inmigrantes africanos, no para verlos como víctimas sin voz, sino para escucharnos en ellos, sentirnos en su situación, escuchar su queja y hacerla propia.

En pocas palabras es una invitación a comprender la situación que enfrentan todos aquellos que son expulsados de su país de origen por diversas razones y a sentirnos por un momento fuera de nuestra casa buscando un trabajo desesperadamente para ayudar a un hogar perdido y lejano a causa, quizá, de la necesidad de alimentar a esos hijos que quedaron en aquel lugar que los expulsó.

Se trata de invitar a dejar de lado la indiferencia y recordar que la historia de la humanidad ha tenido en la inmigración una forma de supervivencia, y que nosotros mismos estamos ligados a la migración, quizá por nuestros padres, abuelos o antepasados, que llegaron al lugar donde ahora vivimos en calidad de extraños, porque de una u otra forma, *TODOS SOMOS MIGRANTES*.

Arte y Fotografía: "Immigration" de Samuel Aranda



*Samuel Aranda, Immigration, España, 2006. Imagen tomada del Sitio Samuel Aranda
Photography: <http://www.samuelaranda.net/> (Fecha de actualización: 2013).*

Arte y Fotografía: “Immigration” de Samuel Aranda

“Yo crecí en un barrio que no era precisamente fácil, eso me hizo coger la fotografía como una forma de luchar contra aquello que no estaba de acuerdo. Yo sigo pensando que con el fotoperiodismo se pueden cambiar algunas cosas en nuestra sociedad.”

*Samuel Aranda*⁴

En la era de la globalización económica y el neoliberalismo, las economías altamente desarrolladas ocupan mano de obra extranjera para realizar trabajos la mayoría de las veces mal pagados.

La expansión a escala global del modo de producción capitalista -que se ha extendido de los países centro a los de la periferia- ha creado una economía mundial cada vez más unificada que tiene como articuladores más importantes a las empresas transnacionales y a la inversión extranjera directa. Históricamente los países del centro han intervenido en los periféricos para la extracción de materias primas y la explotación de mano de obra barata. En la actualidad los avances tecnológicos han traído como consecuencia el remplazo de técnicas de trabajo tradicionales por formas de trabajo y procesos de producción capitalistas, principalmente en los sectores de la agricultura y las manufacturas.

El resultado más significativo en los países de la periferia es el desplazamiento de trabajadores que pierden sus antiguas fuentes de empleo. En consecuencia en estos países se produce un gran excedente de mano de obra que los sectores de la economía no-agrícolas y manufactureros poco desarrollados se ven imposibilitados de absorber.

⁴ Alba Muñoz y María Vaquerizo, “Samuel Aranda. Premio World Press Photo del año 2012”, [en línea], España, *Revista del IES Vasco de la Zarza*, s/vol., núm. 14, mayo de 2012, Dirección URL: http://www.vascodelazarza.com/revista/revista_14/galeria14.pdf, [consulta:12 de agosto de 2013].

Por estas circunstancias económicas, dicho excedente de mano de obra que no consigue trabajo se vuelve propenso a inmigrar de los países de la periferia a los del centro por vías abiertas por la globalización económica, entre las cuales están los nexos culturales, los medios de transporte y de comunicaciones. De tal suerte, en el actual sistema mundial un gran número de inmigraciones internacionales son resultado del impacto económico que genera la introducción del capitalismo en países subdesarrollados. Ello deriva de que la globalización económica ha tenido como una estrategia para aumentar la ganancia económica la mejora tecnológica de los medios de producción con la intención de necesitar menos mano de obra. Una consecuencia que ha tenido esto es que la mano de obra que se necesita sea más calificada, por ello, las empresa transnacionales se ubican preferentemente en países que pueden ofrecer dicho personal más calificado.

En otros términos, las inmigraciones de indocumentados son producto de la dominación ejercida por los países centro sobre las regiones periféricas. Éstas derivan de las desigualdades estructurales de orden internacional y refuerzan aún más las marcadas diferencias entre los países del centro y los de la periferia. La dualidad centro-periferia es un modelo de análisis económico de organización territorial que analiza sistemas económicos y políticos a partir del desarrollo relacionado con la relación dual entre la producción agrícola y la industrial. Propone que la distribución económica del mundo se da a partir de dichas actividades que forman sistemas de división internacional del trabajo.

De esta manera, el término centro-periferia se refiere a las desigualdades sociales y económicas en el ámbito mundial, donde los países centrales son los desarrollados y considerados de primer mundo, mientras que los países periféricos son los subdesarrollados y de tercer mundo. El centro se caracteriza como industrial y hegemónico al establecer transacciones económicas con la periferia principalmente agrícola y subordinada. Por ello se puede hablar de un centro desarrollado y una periferia subdesarrollada. Los países del centro son principalmente industrializados y la periferia está formada por países mayoritariamente agropecuarios y mineros. La desigualdad económica en el comercio mundial se da porque los precios de los

productos de la periferia son menores a los productos industriales de los países del centro. Por ello, el intercambio económico favorece más al centro que a la periferia, ya que los países desarrollados tienen la posibilidad de mejora tecnológica en el sector industrial y una disponibilidad de materias primas proveniente de la periferia.

Con respecto a la inmigración, los indocumentados a su llegada a los países desarrollados, se emplean en sectores que demandan mano de obra barata, con lo que contribuyen al crecimiento de las economías de los países receptores. Por consiguiente, el papel que desempeñan como trabajadores irregulares los convierte en peones que sostienen el desequilibrio económico a escala mundial, donde los países más desarrollados se fortalecen y los subdesarrollados mantienen su estatus de subordinados. Además como no tienen papeles que les permitan trabajar de manera legal, los indocumentados aceptan los trabajos que les permiten estar “ocultos” como cocinas, lavanderías, servidoras domésticas y demás empleos en donde no están dando la cara al público y por tanto no son identificados. Lo anterior significa una especie de inexistencia, por lo que no tienen acceso a ninguna prestación o servicio. Asimismo en esos lugares donde trabajan ocultos no tienen horarios, reglas y muchos de esos empleos son de alto riesgo, razón por la cual los trabajadores nativos muchas veces los rechazan.

Ejemplo de las inmigraciones que se enmarcan en la situación descrita es la capturada en la serie fotográfica llamada *“Immigration”* realizada por el español Samuel Aranda, que es presentada a manera de viaje gráfico en su página de internet. Así, esta serie nos recuerda que el capitalismo ha generado pobreza y desigualdad produciendo un excedente poblacional dispuesto a ser contratado a bajo costo. Dicha pobreza y desigualdad es resultado de la generación de un excedente de mano de obra, que al no poder incorporarse a los mercados de trabajo de sus países, busca en la inmigración un medio para tener ingresos económicos que le permitan mejorar sus condiciones de vida materiales.

La intención de Aranda es revelar al mundo -por medio de las imágenes- las condiciones en las que muchos inmigrantes inician su viaje caminando por el desierto de Marruecos, para después viajar en lancha rumbo a las Islas Canarias y de ahí, si

sobreviven, cruzar a España continental en busca de empleo durante las temporadas de cosecha.

Como el mismo Aranda plantea: “Cientos de inmigrantes intentan cada año alcanzar Europa. Cada uno tiene un nombre y una historia, pero todos ellos tienen el mismo objetivo: una vida mejor. Muy pocos lo logran. En su camino se encuentran con muchas dificultades, incluido el maltrato por parte de la policía de los lugares que cruzan.”⁵

Samuel Aranda nació en 1979 en Santa Coloma de Gramenet, una provincia de Barcelona en Cataluña. A los 19 años de edad inició sus trabajos como fotoperiodista en los periódicos “El País” y “El Diario de Catalunya”. En sus trabajos se documentan conflictos, la migración y cuestiones sociales relevantes.

Este fotógrafo también trabaja con frecuencia para “The New York Times” en España y el Oriente Medio. Asimismo tiene trabajos fotográficos que abarcan múltiples conflictos y problemas sociales en España, Pakistán, Gaza, Líbano, Irak, Palestina, Marruecos y el Sáhara Occidental. Cuando Samuel explica algo de su historia nos platica lo siguiente:

Me gustaría un poco explicarles simplemente mi historia, mi carrera como fotógrafo, cómo empezó y por qué. Yo me eduqué aquí en Santa Coloma, y luego empecé a tener varios trabajos así pues precarios -como todos tendréis muy pronto- y pero bueno finalmente empecé a trabajar con la compañía de gas, con gas natural y yo miraba contadores de gas por las casas. Y bueno era un trabajo de *puta madre* porque eran cinco o seis horas al día, me pagaban bien, ya me cogí mi pisito y tenía una novia, o sea que iba encaminado pues a eso, a tener una mujer, dos niños, un perrito y todos felices. Pero yo iba a trabajar por las mañanas a mirar contadores del gas y yo no sentía absolutamente nada, yo simplemente empezaba a las nueve de la mañana y esperaba a que fuesen las tres para irme a casa. Pero bueno, suponía que eso era lo que tenía que

⁵ Samuel Aranda, *Immigration* [en línea], España, Todas las Imágenes de Samuel Aranda, 1999-2012, Dirección URL: <http://www.samuelaranda.net/>, [consulta: 14 de febrero de 2012].

hacer, porque es lo que la sociedad más o menos nos impone, que debemos de tener un trabajo, trabajar ocho, nueve horas y poco más, que no está mal pero bueno. Eh... y entonces, un día cae una cámara de fotos en mis manos y empecé hacer fotografía, pues de cosas que pasan en Santa Coloma, de mis amigos y tal. Y un día pues -creo que fue en Pueblo Nuevo, cerca del campo de La Mina, yo jugaba fútbol ahí- había una familia de gitanos que iban a desalojar de un campamento que tenían con unas caravanas. E hice unas fotografías y esas fotografías las vendí al Periódico de Catalunya -casi casi accidentalmente- y al día siguiente se publicaron en el periódico y tuvieron una repercusión o un..., bueno bastante gente se hizo eco de esas fotografías y yo sentí algo en ese momento que nunca antes había sentido, o sea yo sentí que...bueno se me erizaba el pelo y conseguía hacer algo, y poner ese pequeño granito de arena para enseñar a la gente lo que estaba pasando con esas familias, pues eh...por primera vez sentí algo y tuve muy claro que eso era lo que quería hacer. Decidí dejar mi trabajo estable en la compañía de gas, con los problemas que me supuso, mucha gente que no entendía que tomas esa decisión, pero empecé hacer fotografía, sobre todo al principio era por Barcelona de cosas que pasaban, yo iba con mi motito por ahí arriba y abajo.⁶

De tal suerte, Samuel Aranda comenzó en la fotografía de manera más o menos accidental, casi por casualidad, siendo su motivación y pasión conocer otras culturas más que por la fotografía en sí. Cuando unos amigos palestinos lo invitaron a su país descubrió que su inquietud la podía transformar en una profesión y es así como comenzó hacer fotografías. Al respecto Aranda platica lo siguiente:

Cuando ya tenía 19 años pues yo tenía un amigo israelí un amigo judío, y un amigo palestino un musulmán, que yo quedaba con ellos por separado, y eran casi las mismas personas, o sea a los dos les gustaba el mismo tipo de música, a los dos les gustaba los

⁶ You Tube. (2012, Noviembre 9), "L'ofici de fotoperiodista" de Samuel Aranda (1ª part) [Archivo de video]. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=Wlye_-hePi4.

mismos sitios a dónde íbamos a tomar una cerveza, pero ellos no se podían ver entre ellos se odiaban, el israelí odiaba al palestino y el palestino odiaba al israelí. Y yo creo que fue más un sentimiento de *chafardear*, un sentimiento de por qué pasa esto si estas dos personas si estos dos amigos son tan iguales y al mismo tiempo se odian, y entonces me invitaron los dos, me invitaron a Israel, me invitaron a Palestina, a visitar sus casas, a descubrir sus realidades, y como era un viaje muy barato pues sólo me tuve que pagar el billete de avión y ese fue mi primer viaje. Yo recuerdo llegar a Gaza que fue la primera vez que cogí un avión en mi vida, pues llegué a Tel Aviv y de Tel Aviv me cogí un coche a la Franja de Gaza. Yo recuerdo entrar a la Franja de Gaza y a mí me temblaban las piernas porque yo pensaba que -nada- aquí los medios de comunicación en los periódicos todo el día nos están diciendo que los musulmanes son muy peligrosos, y que los musulmanes están todo el día disparando, y poniendo bombas y que hay que tener mucho miedo de ellos verdad, y eso es lo que nos están enseñando en las televisiones -o por lo menos nos están machacando 24 horas con que son muy peligrosos- y yo llegué a la Franja de Gaza temblando de miedo y yo pensaba que me iban a secuestrar en cualquier momento, hostia voy a durar una hora o dos horas, me van a secuestrar o pegar un tiro, y no. Llegué a la Franja de Gaza y una familia, una mujer me invitaron a tomar té en su casa, luego otros amigos me invitaron a comer con ellos, luego empecé a buscar una habitación de hotel y empecé hacer amigos palestinos y me dijeron ‘pero como te vas a quedar en un hotel te quedas en nuestra casa ahora eres nuestro amigo’, y dije hostia ¿y todo eso que me estaban diciendo en España de que los musulmanes eran muy peligrosos?, yo no lo estoy encontrando, y me chocaba. Y entonces la fotografía me ha servido bastante para descubrir que hay realidades en el mundo, o sea, hacerme mis propias ideas de las cosas que pasan de las sociedades y que sin ningún medio de comunicación, sin que nadie te lo imponga. Y ahora he llegado a la conclusión de que casi casi que estoy a veces mucho más a gusto que aquí, que en occidente.⁷

⁷ *Ídem*

Samuel Aranda trabaja principalmente la fotografía bélica y la de conflicto. Su principal motivación para realizar su oficio fotográfico proviene precisamente de sus orígenes, es decir, al criarse en un barrio lleno de injusticias sociales y de desigualdades económicas, tiene en la imagen fotográfica un instrumento que le permite luchar contra todo de aquello con lo que no está de acuerdo. Por lo que ve en el fotoperiodismo un medio que puede motivar el cambio de las cosas injustas que viven las sociedades actuales.

Aranda está casi siempre viviendo en Túnez, declara sólo extrañar de Barcelona a su familia, ya que no le agrada como se vive en las culturas occidentales. Comenta que en el mundo occidental se ha perdido el sentido de comunidad y de ayuda a causa del individualismo. Por eso señala sentirse más a gusto viviendo en el mundo árabe. Cuando habla de por qué le gusta tanto el mundo y cultura árabe dice lo siguiente:

Es muy largo de explicar, no sé muy bien cómo explicarlo, quizá suena un poco raro, pero admiro mucho sus valores, la forma de ayudarse unos a otros, yo por ejemplo en la Franja de Gaza nunca vas a ver a un vagabundo durmiendo en la calle porque tienen mucho un sentimiento de ayudarse, o sea si uno tiene un poquito, o si uno tiene 50 euros y alguien no tiene nada para comer, pues le reparten, y a mí eso me gusta bastante.⁸

Samuel Aranda considera que su trabajo de fotoperiodista es compatible con su vida personal y familiar. Su novia es muy importante en su vida ya que lo apoya en todo y viajan mucho juntos. Aunque apunta que primero dejaría la profesión antes de renunciar a una vida personal buena.

Aranda reconoce que él y todos los que desean cambiar el mundo enfrentan un reto muy difícil porque es muy complicado luchar contra los grandes medios de

⁸ *Ídem*

comunicación hegemónicas que construyen una realidad acorde a las condiciones económicas predominantes. No obstante, considera que el primer paso para cambiar el mundo es actuar localmente en el día a día en nuestras comunidades con una actitud de cooperación y solidaridad. Para que con base en ello, empezar a cambiar poco a poco aquello injusto y desigual eliminando las diferencias que dividen a las sociedades. Así, Aranda comenta lo siguiente:

Hay una frase que me gusta mucho que es *'piensa globalmente actúa localmente'*, no podemos parar la guerra en Siria ahora, pero sí que podemos hacer que si vais al colegio o tenéis un amigo, hay mucha controversia con el pañuelo, de las chicas que llevan el pañuelo de musulmán y si lo que puedes hacer es en vez de cuando juzgues a una de vuestras amigas, una compañera de clase que lleva el pañuelo, en vez de mirarla mal o pensar por qué lo lleva y tal, hablar y preguntarle por qué lo lleva y se haga una comunicación, porque no debes tener ningún tipo de prejuicios de que son diferentes y todo ese tipo de tonterías que hay mucha gente interesada en crear diferencias entre nosotros y no las hay. Seguramente cuando habléis con esa chica que lleve el pañuelo te va a decir que le gusta la misma música, que hace las mismas cosas que vosotras o vosotros, y es algo que podemos hacer vosotros en nuestro día a día, (...). Eso por un lado que creo que es muy importante, aparte cuando trabajas en medios de comunicación -como yo trabajo ahora- pues vez muy claramente ese tipo de intereses que hay en crear miedo, que tengamos miedo de las cosas y en crear diferencias. Porque luego los norteamericanos tienen que ir a Iraq, y tienen que invadir Iraq, entonces claro tenemos que tener miedo de los iraquís sino nos pondríamos en contra de ellos verdad. Bueno eso lo dejo a vosotros que sigáis leyendo y reflexionando y que toméis vuestras propias ideas.⁹

⁹ You Tube. (2012, Noviembre 9), "L'ofici de fotoperiodista" de Samuel Aranda (1ª part) [Archivo de video]. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=Wlye_-hePi4.

Aranda es un apasionado y amante de su profesión, ya que le permite denunciar todo aquello con lo que está en desacuerdo. Por ello invita a lo siguiente:

Creo que estáis en un momento de la vida en que lo que hagáis ahora va a suponer lo que será que seáis cuando tengáis 30, 35 años como yo ahora mismo, y a lo que los animaría es que toméis las decisiones desde el corazón, que hagáis lo que realmente sintáis, y eso no significa que tengáis que llegar a ser cirujanos plásticos, o que tendréis que llegar a ser grandes médicos, significa que paréis un momentito y preguntéis a vosotros mismos qué es lo que queréis hacer, qué es lo que te hacéis sentir bien, en qué creéis, porque cuando tengáis 35 años por mucho que ganéis mucho dinero, si no estais felices, sino estéis motivado con lo que hacéis no te va a servir de nada. Podéis ganar 5 mil euros al mes pero sino gusta lo que haces, te vas a querer dar un tiro. Y ese ha sido mi caso, digo que ahora estoy aquí dando conferencias, y premios y no sé qué exposiciones. Hace dos años antes de recibir el Premio World Press Photo, yo llevaba dos meses sin pagar el alquiler y trampeaba para llegar al final de mes, y algunas veces lo pagaba luego con retraso etc., etc., pero cada día he sido feliz con lo que he hecho, ser fotógrafo, ser fotoperiodista es sin duda la mejor profesión del mundo porque te regala unos momentos y unas experiencias que son impagables y esa ha sido mi decisión personal. Entonces yo los animo a que es muy difícil porque tendréis mucha presión de vuestras madres seguro -porque las madres son pesadas normalmente- pero que plantéis lo que queréis hacer, y que no tenéis que ser grandes empresarios, a lo mejor son felices montando una frutería porque os gusta plantar tomates pues hacerlo. No dejéis que nadie os diga no tendréis que triunfar en la vida, tendréis que ganar mucho dinero porque yo te he pagado la educación. Pues no, hacer lo que os salga del corazón.¹⁰

Las fotografías que Aranda tomó de las crisis española, causaron gran polémica cuando se publicaron en el New York Times, ya que llamaron la atención

¹⁰ *Ídem*

sobre la realidad y la gravedad de colapso económico de la clase trabajadora en España. Además, en 2012 ganó el World Press Photo del Año por una imagen de la revuelta yemení tomada mientras trabajaba para dicho diario. Cuando le preguntan qué significó para él este premio, simplemente dice que “10.000 euros y un montón de entrevistas, nada cambia, hay que seguir trabajando. Amo esta profesión.”¹¹ Aranda deja ver su sensibilidad cuando lo cuestionan acerca de la fotografía tomada en Yemen, que es una fotografía que muestra una tragedia ocurrida durante el conflicto en dicho país: ¿Puede entonces, haber intromisión en el dolor de una persona? A lo que contestó:

No, esa idea está muy extendida entre nuestra sociedad, de que los fotógrafos vamos en busca del dolor ajeno. Nada más lejos, en este caso en concreto, me he reencontrado con la mujer y su hijo otra vez en Yemen, Fátima y Said, y me agradecieron que hubiese decidido ir a documentar la revolución en Yemen. Nunca he tenido ningún problema con la gente que he fotografiado en estos países, agradecen que estés allí para explicar al mundo lo que pasa.¹²

Cuando en una entrevista, le preguntaron cómo entendía el término de compromiso social en el fotoperiodismo, Samuel Aranda contestó:

Para mí lo es todo, para mí es el principio de todo, porque empecé, me crié en un barrio de la periferia de Barcelona donde había muchas injusticias y no muchas oportunidades, y para mí es un poco todo, es el motor de todo mi trabajo y del por qué hago esto, es lo que me da energía para seguir adelante y lo que supone casi casi el cien por ciento de mi motivación para seguir trabajando. Tener ese compromiso, esa

¹¹ Alba Muñoz y María Vaquerizo, *op. cit.*

¹² *Ídem*

conexión con la gente que fotografío, para mí es muy importante sentirme conectado con la gente que fotografío, tener los mismos valores casi que ellos.¹³

En 2006, Aranda recibió el Premio Nacional de Fotografía Española de la Asociación de Fotoperiodistas por la serie fotográfica "*Immigration*", que fue un fotoreportaje que trata sobre los inmigrantes africanos que intentan llegar a España. Dicha serie está compuesta por 66 imágenes, las cuales se dividen en tres secciones de 22 fotografías cada una, en la primera se muestra la salida de los inmigrantes de África a las Islas Canarias, la segunda narra las dificultades y tragedias que enfrentan los inmigrantes para arribar a España continental, y la tercera cuenta las condiciones difíciles a las que se afrontan los ilegales en citado país. Las fotografías fueron utilizadas en un documental de la BBC y destacaron en Visa Pour L'Image. Al respecto de este trabajo, Aranda señala lo siguiente:

Del trabajo que me siento más identificado, más cercano, aparte de la fotografía por la que concedieron el premio, es el trabajo de inmigración sin duda, me siento muy atado, muy ligado a ese trabajo, es sobre todo también porque mis padres también fueron inmigrantes del sur de Andalucía que vinieron a Santa Coloma, y siempre he tenido una relación especial con la inmigración, creo que ese punto en el que tengas que abandonar tu hogar o tu ciudad o tu pueblo para ir a otro sitio para buscar un futuro mejor, me siento muy ligado a eso.¹⁴

Dicho esto, ¿qué es lo que hace artística a la fotografía?, ¿por qué la serie fotográfica "*Immigration*" puede ser considerada como arte?, ¿qué es lo "*Immigration*" -como arte devenido fotografía- está denunciando, criticando y cuestionando?

¹³ You Tube. (2013, Febrero 2), Entrevista a Samuel Aranda [Archivo de video]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=Kbj-b7KganQ>.

¹⁴ You Tube. (2012, Noviembre 9), "L'ofici de fotoperiodista" de Samuel Aranda (2ª part) [Archivo de video]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=TvPXyCg5XT0>.

Esta serie fotográfica me permite ver a la fotografía como una expresión fehaciente de la realidad y de nuestra sensibilidad. Es algo que nos llega a decir quizá más y mejor que todas nuestras palabras algo que nos traspasa.

Como nos dice María Cristina Orive; “la fotografía tiene esa capacidad: resume en una imagen lo que muchas palabras no alcanzan a transmitir. Vale recalcar, además, que la fotografía no sólo es una manera de ver, una experiencia visual, sino que es, entre todas las bellas artes, aquélla cuya característica y propiedad es su reproductibilidad. Es el medio de comunicación masiva por excelencia: en esencia, es un arte popular y no de élites.”¹⁵

En este sentido, la subjetividad es el elemento esencial que hace a una fotografía, artística. Es lo que permite que una fotografía resalte más que otra en aquellas fotografías que hablan sobre el mismo tema y son tomadas por distintos fotógrafos. Es aquello que hace que una foto impacte más que otras. Es lo que permite a los fotógrafos ver y sentir lo que ven y hacer recrear fotográficamente esa visión y sentimiento, que finalmente es el puente de transmisión entre la realidad que nos llega en imagen y la reflexión que hizo de ella el fotógrafo. Como nos dice Rafael Navarro:

En primer lugar, la palabra “arte” ya me parece de por sí, muy ambigua y sometida, desde siempre, a multitud de manipulaciones e interpretaciones variopintas. Alguien dijo un día “arte es una actitud ante la vida”. Es lo más aproximado que he encontrado a mi sentimiento de este fenómeno. Vivir, vivir plena y lúcidamente, sentir en cada instante la propia existencia y la irrepetibilidad de la misma es el arte pleno. Por tanto, cuando se consigue transmitir, por cualquier material y lenguaje, esta vivencia a un objeto que, a su vez, puede ser sentido y percibido por otras personas, ese será, a mi juicio, un objeto netamente artístico. Esta teoría, llevada al campo fotográfico, hace que, por definición, sea considerada como artística aquella obra que fue

¹⁵ María Cristina Orive. La fotográfica como objeto de arte (comentario). En: Meyer, Pedro; et al. *Memorias del primer coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1978, octava ponencia, p. 92.

deliberadamente creada en función de transmitir, o intentar transmitir, una serie de sensaciones, percibidas en una vivencia.¹⁶

El empleo de la fotografía como un mecanismo reproductor involucra la utilización de la capacidad creativa del fotógrafo, pues elige sus materiales técnicos y el tema que desea desarrollar en su obra: “el arte responde -o debería responder- a las características singulares de la sociedad de donde emana.”¹⁷

Sin duda, la fotografía es capaz de expresar sensaciones, percepciones y emociones de una época. De ahí pues, que la práctica fotográfica tenga una intención artística:

Uno de los mayores errores desde su invención en la primera mitad del siglo XIX es considerar que la fotografía se limita a reproducir la realidad. En lugar de eso, tanto el equipamiento técnico como los intereses visuales, distintos con el transcurrir de las épocas, reflejan la actitud y mentalidad del fotógrafo y su público. Como muy bien señala el fotógrafo francés Willy Ronis: “No vemos lo ‘real’, vemos lo que somos.” La fotografía como toda forma de arte, crea su propia realidad. Y las mejores fotos no son las que se limitan a captar lo visto, sino las que consiguen cómo estructurarlo de acuerdo con las reglas y las leyes específicas del género.¹⁸

La fotografía puede ser considerada como un arte porque algunas veces, es una expresión auténtica que nos acerca a las realidades, personalidades y sensibilidades de un momento dado que tal vez ignorábamos. En otros términos, las

¹⁶ Rafael Navarro. Mercado de arte fotográfico: liberación o enajenación (comentario). **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, quinta ponencia, p.75.

¹⁷ Pedro Meyer. Il coloquio latinoamericano de fotografía. **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, palabras de presentación, p. 10.

¹⁸ Peter Stepan, (coordinador), *Iconos de la fotografía. El siglo XX*, Barcelona, Electa, 2006, p. 7.

imágenes fotográficas nos trasladan a momentos y situaciones para hacérselas vivenciales. La fotografía es una actividad humana que refleja las percepciones y sensaciones del autor a la vez que nos sirve como un reflejo del mundo donde vivimos; son las certificaciones de existencias pasadas y presentes.

En la fotografía artística, el fotógrafo posee una visión particular de su entorno y necesariamente entra en una relación con el mundo para seleccionar subjetivamente los seres, paisajes, objetos, fenómenos y acontecimientos que desea transmitirnos a los espectadores. El testimonio que nos comunica, además de ser un documento, es también la interpretación que realizó del momento fotografiado, el cual, a su vez, interpretamos nosotros a partir de nuestra propia experiencia, sentimientos, posturas y conocimientos. “En última instancia, el valor intrínseco de la imagen fotográfica reside en su poder para despertar emociones.”¹⁹

Una imagen se convierte en arte cuando la creación comienza con la visión del fotógrafo. Prueba de ello es la *Imagen 1*. En ella aparece en primer plano un grupo de inmigrantes ilegales africanos caminando en el desierto de Marruecos. El suelo que pisan está totalmente seco, lo que hace sentir que caminan bajo un clima caluroso. En segundo plano aparece un fondo blanco que transmite la sensación de un ambiente desolado. Los migrantes cargan lo único que tienen en la vida en ese momento; maletas quizá con documentos de identificación, ropa térmica para cubrirse de un frío desértico hostil que se siente hasta los huesos, y los alimentos y agua necesarios para sobrevivir a la travesía de un camino que pareciera fungir como el primer filtro para saber quiénes tienen la fortaleza física y mental para culminar el viaje hacia la vida mejor.

Lo punzante de esta fotografía es el paso firme de los inmigrantes ilegales. Su caminar se percibe seguro, quizá ello sea porque apenas es el inicio de un tránsito que cada vez tornará peor. En sus rostros hay esperanza de conseguir llegar a un lugar donde puedan mejorar sus condiciones de vida para ellos y sus familias. Lo que

¹⁹ Giselle Freund. Relación entre realidad y estilos de la fotografía en América Latina (comentario). En: Meyer, Pedro; et al. *Memorias del primer coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1978, primera ponencia, p. 20.



Imagen 1. Samuel Aranda, *Immigration, España, 2006*. Imagen tomada del Sitio Samuel Aranda Photography: <http://www.samuelaranda.net/> (Fecha de actualización: 2013).

lastima en la imagen es la angustia de no saber cuántos de ellos conocen las situaciones económicas estructurales de la globalización económica. Inquieta no saber cuántos de ellos lograrán culminar la travesía y cuántos terminarán en la marginación del subempleo y la informalidad. Frustra saber que las historias de inmigrantes exitosos son prácticamente nulas en comparación a las de fracaso.

Noto en esta fotografía el esfuerzo artístico que hace Samuel Aranda para hacernos ver y vivir el inicio del camino de un inmigrante ilegal como algo no cotidiano. Es un punto de vista contrario a la visión de la mayoría de los medios de comunicación hegemónicos que reciben grandes ganancias económicas gracias a la desigualdad. Aquí el arte devenido en fotografía nos invita a que escapemos de esas olas de imágenes sobre la inmigración ilegal que limitan nuestra comprensión del horroroso tránsito de los inmigrantes ilegales.

En la fotografía percibo un esfuerzo por invitar al espectador a liberarse de la indiferencia que hay de muchos frente a la vida de estos inmigrantes, es un intento porque veamos a estos inmigrantes como personas iguales a nosotros con las mismas necesidades y sueños de una vida digna que nosotros buscamos en nuestro diario vivir.

Una fotografía artística transmite la visión que el autor tuvo de esa realidad que fotografió y trasciende más allá de la anécdota y de la preocupación formal, ya que lo que intenta transmitir es su sentimiento y su comentario sobre el tema fotografiado. Es por ello que las imágenes de *Immigration* tienen como principal tema la experiencia de vida de un inmigrante ilegal.



Imagen 2. Samuel Aranda, *Immigration*, España, 2006. Imagen tomada del Sitio Samuel Aranda Photography: <http://www.samuelaranda.net/> (Fecha de actualización: 2013).

En la *imagen 2*, Samuel Aranda fotografió a un inmigrante ilegal que se encuentra descansando del pesado camino hacia la búsqueda de una vida mejor. El

hombre está en el centro de la imagen en posición de descanso, sus manos están sobre su rostro cubriéndose del sol, sus pies están cruzados, su cabeza reposa encima de su chamarra que hace la función de almohada, viste un suéter y un pantalón que lucen desgastados. Sus zapatos lucen un poco viejos e incómodos para la travesía, pero quizá sean los únicos con los que cuenta para el viaje. El suelo es seco y parece incómodo para el descanso por la cantidad de piedras. El horizonte de la imagen es la metáfora de lo desolador que es la ruta del inmigrante.

Llama la atención de la imagen la bolsa de plástico que aparece al lado del inmigrante que descansa. Impacta suponer que lo que hay dentro de ella, es lo único con lo que el inmigrante cuenta en ese momento. Lastima la idea de imaginar que en esa bolsa amarrada se resguardan los alimentos y los recuerdos del hogar que quedaron atrás no por voluntad, sino porque el salir del desamparo implica abandonar el lugar que te vio nacer y crecer, ese lugar donde por obligación abandonas a los que te quieren y aman. En esa bolsa quizá se encuentra lo único que tiene en ese momento para sobrevivir.

En esa misma imagen noto el intento de Aranda por transmitir al espectador el sentimiento del inmigrante que sueña con un futuro mejor. Expresa su comentario de lo que siente profundamente acerca del abandono de los inmigrantes ilegales. Es su expresión artística la que nos dice pongan atención y sientan en carne propia este problema que no es exclusivo de este hombre, sino que es una problemática universal de miles de inmigrantes ilegales que día tras día intentan cruzar una frontera para buscar mejores condiciones de vida.

La *imagen 2* al igual que la *imagen 3*, bien podrían considerarse retratos de un inmigrante ilegal. En esta última, se retrata a un inmigrante acostado en posición de reposo y pensativa la vez. La ropa del inmigrante se ve vieja, sus zapatos lucen desgastados y viejos, su chamarra está detrás de sus pies. Frente de él está un gran bidón para agua, atrás el río, no se pueden permitir desinfectar el agua, purificarla, como si fueran inmunes a las enfermedades, donde quizá, hay algo de vital líquido que en ese momento es su propiedad más valiosa, ya que es la que le permitirá sobrevivir por el desierto marroquí que alcanza altas temperaturas en el día hasta de



Imagen 3. *Samuel Aranda, Immigration, España, 2006. Imagen tomada del Sitio Samuel Aranda Photography: <http://www.samuelaranda.net/> (Fecha de actualización: 2013).*

48° centígrados. En segundo plano, a manera de escenografía, se ve un paisaje desértico poblado por algunos árboles y el riachuelo, pero no hay nada más. El fondo da la sensación de un paisaje similar al del inmigrante, es decir, desolación.

La única esperanza que hay en la fotografía es la mirada del inmigrante que pareciera ver al horizonte donde espera encontrarse con ese sueño que trasforme su realidad material llena de carencias. Punza su mirada. Intriga en qué está pensando. Lleva a imaginarse que tiene en mente los recuerdos de su familia, que se está preguntando como estarán aquellos que lo conocen, quizá se imagina si vale la pena aventurarse a tanto peligro para salir de la pobreza. No lo sé, pero su mirada nos invita a sentir su nerviosismo y angustia que sólo provoca la incertidumbre, la falta de respuestas a tantas preguntas que sólo en los momentos de desesperación pasan por nuestras mentes.

Las imágenes 2 y 3 impactan como retratos de la desolación gracias a que interviene la subjetividad de Samuel Aranda. Su visión personal nos muestra en cada fotografía que hay contradicciones en el mundo globalizado. Esa visión que Aranda nos expresa se da gracias a que sabe enunciar en imágenes la selección del tema, el enfoque, la iluminación y la composición. El tema son las difíciles condiciones que viven los inmigrantes ilegales. El encuadre es la elección de lo que se incluye y se excluye del marco fotográfico para transmitir el mensaje fotográfico. La iluminación es la manera en que se dirige y rebota la luz hacia lo fotografiado para registrarlo y atraparlo en la fotografía. Mientras que la composición es la creatividad que permite saber observar para crear una foto, es saber mirar para encuadrar lo que aparece en la imagen de forma organizada con sentido de unidad, lo que da como resultado lo armonioso y artístico de la imagen fotográfica.

Además, sus fotografías vistas como arte tienen ese algo misterioso e indescriptible que nos hacen sentir dolor, sufrimiento e indignación. Como dice María Cristina Orive:

La fotografía informa, detiene lo pasajero, concentra la atención en un momento o un detalle; será una obra de arte cuando comunique y suscite una experiencia, una emoción. La gran foto puede no estar maravillosamente realizada, porque la emoción siempre prevalecerá sobre lo estético. Pensemos si no en ‘La muerte de un soldado republicano’ de Robert Capa, o el chico bañado en napalm que corre despavorido por una calle de Hanoi, imágenes imborrables. Pero las consideraciones formales no pueden obviarse y siempre están satisfechas en toda gran foto. La composición ayuda a su lectura, la iluminación da el clima, el enfoque la expresión.²⁰

²⁰ María Cristina Orive, *op. cit.*, p. 93.



Imagen 4. Samuel Aranda, *Immigration, España*, 2006. Imagen tomada del Sitio Samuel Aranda Photography: <http://www.samuelaranda.net/> (Fecha de actualización: 2013).

Por todo ello en la fotografía -comprendida como arte- hay algo que nos marca y nos trastoca. En la *fotografía 4* se observan los pies de un inmigrante ilegal, puede ser que haya perdido los zapatos en el camino, o a lo mejor, se los pudo haber quitado para que sus pies descansaran de la larga caminata por el desierto, o se los robaron, o nunca usó zapatos.... Los pies lucen cansados y quemados, están cuarteados y reposan sobre un piso seco lleno de restos de naturaleza muerta. Los pies fulguran sucios, las plantas de los pies se ven hinchadas de tanto andar en situaciones adversas y los dedos tienen unas uñas mal cortadas y maltratadas por un calzado que quizá aprieta y lastima en demasía.

De la imagen fotográfica lastiman los pies descalzos, maltratados, lastimados y desolados. Trastocan porque en ellos se percibe el dolor de la caminata por el desierto de Marruecos, el sufrimiento en el cuerpo de un suelo caliente que recuerda

lo difícil que es lograr encontrar lo que bien podría pensarse como la tierra prometida. Los pies maltratados transmiten el dolor de un mundo contradictorio donde se venden zapatos deportivos diseñados para carreras de atletismo de alto rendimiento y por otro lado hay personas que hacen un esfuerzo atlético inhumano con zapatos de baja calidad pero con precios accesibles para los marginados.

La imagen es la metáfora del migrante descalzo, que pese a su condición de desamparo, sigue caminando por conseguir su sueño, es la fotografía que da voz a miles de inmigrantes ilegales que aún descalzos y con pies maltratados no se rinden ante la espantosa realidad que los rodea. Para la Dra. Rosa María Lince Campillo “la imagen se refiere a que los inmigrantes son nómadas desde el momento en que empiezan a caminar y no tienen lugar de llegada, nadie los acoge, nadie les da papeles y los legaliza, siempre son expulsados, deportados...”

Las imágenes hasta ahora presentadas nos recuerdan que la emoción que ellas transmiten aún perdura al igual que las condiciones de los ilegales. Nos transfieren la visión personal de Aranda que grita por convertimos en partícipes de la realidad que denuncia, nos habla para que dejemos de ser indiferentes y tomemos - por medio del sentimiento- una posición ante el mundo de injusticias que producen lo enmarcado en las imágenes. Aranda nos dice con sus imágenes que la fotografía no necesariamente produce placer, sino también es un medio de mayor conocimiento de lo otro, y por ello, de uno mismo.

Nos enseña que la fotografía cuando deviene arte es algo que perdura, que documenta, recuerda y comunica lo injusto del mundo, en este caso, las crueles dificultades que viven los inmigrantes indocumentados. Además crea una sensación de identificación con lo fotografiado donde el sentimiento y emoción nos comunica y trastoca.

Ahora rescato una historia que bien puede ser la de cualquiera de los cientos de inmigrantes como los que aparecen en la serie *Immigration* y que tienen un común denominador: el de estar condenados por el sistema económico a ser

errantes en busca de un bienestar que nunca han conocido y que por ello merece ser contada:

Adama, es un africano de Burkina Fasso que nunca fue a la escuela y que desde los 15 años trabajó en un taller mecánico hasta que su patrón murió. Como Adama no podía hacerse cargo de un taller así, pensó que tenía que buscarse la vida. Había escuchado variadas historias de conocidos, parientes y vecinos que fueron a Europa y que les había ido muy bien. Sólo tenía 200 euros ahorrados y tomó su decisión. Como él mismo comenta:

*Primero pedí una visa a la embajada francesa, y no me la dieron. Pero yo no pensaba en ir a un país o a otro: yo lo que quería era ir a Europa. Yo lo que había escuchado hablar era de Europa. Recién cuando llegué a Mali me explicaron que primero tenía que ir a España, porque España tiene frontera con África y es más fácil, y de ahí puedes ir a donde quieras.”*²¹

Adama llegó a Melilla -posesión española separada de Marruecos por un muro de rejas- donde miraba lo cerca que tenía Europa, tan sólo estaba al alcance de sus ojos. Recordaba que miles de africanos intentaban la técnica de la avalancha y otros el salto individual para alcanzar el sueño europeo. En una de esas noches que recorría la reja, fue arrestado y deportado a Argelia. Ya de regreso en Marruecos y viendo imposible la ruta por la reja decidió probar la vía marítima en las no fáciles pero famosas pateras. Este inmigrante narra que:

‘En Rabat (Marruecos), me pasé un año en la calle durmiendo en cualquier lado, comiendo de la basura. No tenía un centavo, no conocía a nadie, no conseguía ningún trabajo. Si los marroquíes tampoco tienen... Sufrí demasiado. Me quería regresar a mi

²¹ Martín Caparrós, “La travesía interminable”, *Proceso*, núm. 1566, México, CISA Comunicación e Información S.A. de C.V., 05 de noviembre, 2006, p. 46.

país, pero para eso también necesitaba dinero. Un día, desesperado, Adama fue a entregarse a la policía para que lo devolvieran a su casa. Un oficial le gritó que si quería volver buscara los medios. Adama pensó que ya no podía llegar más bajo. *‘En mi país por lo menos comía. Estaba muy desalentado. Pero seguí adelante, porque tenía que encontrar mi vida’.* Su suerte empezó a cambiar. Un maliano que conoció en la calle le ofreció compartir su pieza y lo contactó con un organizador de viajes en pateras: el hombre, un ghanés, le propuso trabajar para él. Adama tenía que buscarle clientes que pudieran pagarle entre mil y mil 500 euros: si le mandaba 20, se ganaría el viaje. Uno de esos días Adama consiguió un teléfono: quería contarles a sus padres que seguía vivo, aunque todavía en África. Cuando por fin pudo comunicarse, su madre le dijo que su padre había muerto. *‘Me dijo que lo habían envenenado. Pero nunca conseguí saber qué le pasó, porque todavía no he podido volver a mi país.’*²²

Después de dos años, Adama se ganó el viaje. De Rabat lo llevaron junto con otros 30 hombres hasta un escondite en el desierto, lugar donde debían esperar a que los policías sobornados por los traficantes entraran en turno. Ahí pasaron algunos días sin agua, donde algunos por sed y desesperación bebían su propia orina. Después de ahí, los sacaron en una camioneta camino a la costa del océano Atlántico cerca de Tan Tan, donde el traficante les ordenó que debían tirar todos sus documentos de identidad si querían embarcarse. Por ese motivo, Adama había enviado su pasaporte a uno de sus amigos en España.

En aquella playa, a la luz de la luna, Adama tuvo una última sorpresa: los marroquíes que trabajaban para el traficante les quitaron todo: dinero, ropa, relojes. Adama trató de defenderse y lo hicieron con un cuchillo en la mano. Así que se subió a la patera -diez metros de largo, construcción muy precaria, un solo motor- con un pantalón corto y una camiseta: era todo lo que tenía en el mundo. Pero, tras casi tres años de viaje, estaba por navegar a Europa. El capitán de la patera era un pescador de Gambia -que se

²² *Ibid.*, p. 47.

ganaba el viaje conduciéndola- y le pidió que se ocupara de la brújula: que tenían que seguir siempre la dirección 340, que si se desviaban se morían. Después le dijo que no se preocupara, que el viaje no sería complicado, que en menos de un día llegarían a las Islas Canarias. Y que, si naufragaban, ellos dos se salvarían: eran los únicos que tenían esos bidones de plástico que les permitirían flotar hasta que los salvaran. *'Eso me dejó más tranquilo, yo por lo menos no me iba a morir. Pero igual estaba muy nervioso. Hasta ese día, yo no había visto el mar'*.²³

Se calcula que en los primeros tres meses de 2006 -según organizaciones humanitarias- un tercio de los hombres, niños y mujeres que dejan las costas africanas para llegar a España -es decir más de mil inmigrantes ilegales- murieron ahogados en su intento de llegar a las Islas Canarias en busca de una vida mejor. Adama cuenta que las primeras horas del viaje fueron tranquilas y que al medio día el mar enfureció, no obstante, eso no impidió que la patera siguiera su curso. Por la tarde, justo cuando se veía la costa de las Islas Canarias, un barco de la marina española los detuvo y los subió a bordo. Ya en tierra, los guardias civiles comenzaron a interrogar y golpear a los inmigrantes que identificaron como presuntos capitanes y los deportaron. Todos los demás fueron atendidos y recibieron comida, ropa y encierro en un albergue del gobierno español donde pasaron los cuarenta días de reglamento.

En canarias, Adama no sabía qué iba a ser de él: una noche lo llamaron y le dijeron que al día siguiente lo llevarían a Madrid y lo liberarían. Adama aceptó una propuesta de la Comisión Española de Ayuda al Refugiado para pasar tres meses en un pueblo castellano, aprendiendo español. En mayo de 2005, estaba de vuelta en Madrid, ya fuera del circuito asistencial: ahora sí tenía que buscarse la vida. Durante un mes, Adama durmió en un parque con otros cientos de africanos. Hasta que recibió una oferta de un hombre de Sierra Leona: le daría su documento de identidad para que

²³ *Ibid.*, p. 48.

pudiera trabajar, y a cambio Adama tendría que pagarle 100 euros por mes. 'Y yo lo hice porque no vine aquí para quedarme con los brazos cruzados'.²⁴



Imagen 5. Samuel Aranda, *Immigration, España, 2006*. Imagen tomada del Sitio Samuel Aranda Photography: <http://www.samuelaranda.net/> (Fecha de actualización: 2013).

Historias similares a la de Adama, que bien podrían ser la historias de miles de inmigrantes, fueron capturadas por Samuel Aranda en las imágenes fotográficas 5, 6 y 7. En la *fotografía 5* aparece en el centro un grupo de inmigrantes ilegales africanos en una patera de madera que luce muy frágil. El bote con el grupo de inmigrantes a bordo navega por un océano con férreas corrientes marítimas, por lo que los conductores luchan esforzadamente por mantenerla a flote, mientras que son innegables las caras de angustia de los tripulantes.

²⁴ *Ídem*

Se percibe su instinto de miedo que los hace permanecer alerta frente a cualquier contingencia que pudiese presentarse si la patera naufragara. La imagen transmite el miedo y suspenso que los inmigrantes ilegales sienten al utilizar transportes donde se juegan la vida para lograr su propósito. La imagen impacta porque se ve en ella que al igual que en el mar, los inmigrantes ilegales se encuentran a la deriva, en medio de corrientes bravas e incertidumbres de un mundo globalizado, en las olas salvajes de un sistema económico basado en la desigualdad y la injusticia económica, pero donde finalmente tienen la esperanza de encontrar un empleo que les permita tener una vida digna.



Imagen 6. Samuel Aranda, *Immigration*, España, 2006. Imagen tomada del Sitio Samuel Aranda Photography: <http://www.samuelaranda.net/> (Fecha de actualización: 2013).

La *fotografía 6* es la escenificación del rescate de un inmigrante ilegal, que al parecer, pereció en su intento de alcanzar una vida mejor. Personal que puede ser de la guardia civil española, carga el cuerpo del inmigrante africano que fue víctima

del naufragio de alguna patera, que sobre cargada de ilegales, se desmembró antes de tocar tierra, dejando a los tripulantes al desamparo del bravío mar. Los rescatistas están en la costa y están mojados, lo que permite deducir que intentaron salvar al inmigrante mar adentro. Ninguno de ellos parece dolido o espantado, más bien la escena parece común, lo que permite ver a la muerte de los ilegales como algo cotidiano, algo que ya no espanta ni sorprende. No sé si la cara de los rescatistas transmite dolor, pero deja ver que para ellos se trata de una escena muy común y cotidiana. Lo que llama la atención de la imagen es la mano que aparece con una clara señal de ofrecimiento de ayuda, su extensión y su posición me lleva a pensar que es de Samuel Aranda.

Las imágenes 5 y 6 nos invitan a pensar en el drama de la inmigración ilegal, nos señala que las cifras son incapaces de hablar y reflejar las historias y vida de aquellos que decidieron arriesgar el todo por el todo en la búsqueda de un sueño de una vida en otro lugar. Tan sólo el 20 de diciembre de 2014 la periodista Luz Sela hablaba de la muerte de 10 bebés que sucumbieron cuando sus padres intentaban alcanzar España. Mientras que el 5 de diciembre del mismo año se hablaba de 7 bebés que fallecieron al caer al mar desde la patera y de 16 adultos desaparecidos en el mismo hecho. Así, el 19 de diciembre de ese año en la costa marroquí del Estrecho se declararon a 3 inmigrantes desaparecidos, a 4 muertos y 21 rescatados. En la madrugada del 20 de diciembre del 2014 fueron interceptadas 2 pateras con 40 inmigrantes en buen estado de salud que intentaban llegar a España a través de las costas de Granada y Almería. Como cuenta Luz Sela:

Aunque los datos inclinen a pensar en que estamos ante un período de mayor tránsito, desde la Asociación Pro-derechos humanos de Andalucía (APDHA), una de las más destacadas en la defensa de los derechos de las personas inmigrantes, enmarcan estas llegadas en la normalidad. *“De hecho, son algo noticioso por la escasez de llegadas de este tipo de embarcaciones que venimos registrando en los últimos años”*, sostiene Carlos Arce, coordinador del área de inmigración de la asociación, *“el hecho de que haya fallecidos hace saltar la alarma y puede parecer que estamos ante un cambio de*

tendencia, pero las cifras demuestran que no es así". Aunque es cierto que esta época del año no suele ser la más habitual para el tránsito por vía marítima, por razones climáticas, en las travesías pesan más otros factores, como el sistema de vigilancia marítima de Marruecos. *"Puede que hayan encontrado un agujero en el dispositivo de vigilancia de las fuerzas marroquíes en un momento dado"*, sostiene Arce, *"aunque las llegadas de estos días, las atribuyo más bien al azar"*. Los sobornos de las mafias que trafican con irregulares a agentes de la policía marroquí de fronteras para que hagan la vista gorda son práctica habitual. También, que el dispositivo se relaje según a Marruecos le interese o no presionar al Gobierno español en sus relaciones diplomáticas, sostienen las ONG. *"Y eso incentiva una serie de prácticas mafiosas que son el caldo de cultivo perfecto para la corrupción, sobornos o connivencias con las fuerzas de seguridad"*, razona Arce. Aunque, en términos generales, los sistemas de control fronterizo han movido a los inmigrantes hacia rutas cada vez más peligrosas. *"Nunca se sabrá cuántos mueren. Muchas veces ni nos enteramos de los fallecidos, pero hay muchas personas que pierden la vida en caminos menos visibles para escapar de estos controles"*.²⁵

En el mismo artículo, Luz Cela señala que los datos de la Agencia Europea de Control de Fronteras (FRONTEX) indican que las rutas de la inmigración han ido variando en los últimos años. Tan sólo por la Ruta del Mediterráneo Occidental - comprendida por los accesos de las costas españolas y las fronteras terrestres de Ceuta y Melilla- se registró que de enero a octubre de 2014 entraron 6, 200 inmigrantes ilegales. Como la misma Cela nos dice:

La agencia explica que la ruta costera es la opción más corta para los inmigrantes que salen de Senegal y Mauritania, pero también es utilizada por los procedentes de Nigeria o Costa de Marfil, que evitan así cruzar el desierto del Sahara. Una travesía que en

²⁵ Luz Cela, "Nunca se sabrá cuántos inmigrantes mueren en su travesía", [en línea], España, *Teinteresa. es*, 20 de diciembre de 2014, Dirección URL: http://www.teinteresa.es/espana/sabra-inmigrantes-mueren-travesia_0_1270073399.html, [consulta: 30 de diciembre de 2014].

muchos casos es letal. Los datos registrados este año por Frontex se mantienen en la tendencia de los últimos años. Salvo un pico en 2011, cuando se contabilizaron 8.450 entradas, la media de entradas se sitúa en los 6.500 irregulares anuales. La agencia registra también 190 entradas a través de Canarias. Los datos registrados este año por Frontex se mantienen en la tendencia de los últimos años. Salvo un pico en 2011, cuando se contabilizaron 8.450 entradas, la media de entradas se sitúa en los 6.500 irregulares anuales. La agencia registra también 190 entradas a través de Canarias. De acuerdo al informe anual de la APDHA, el más completo de los que se elaboran en nuestro país, 7.550 personas lograron atravesar la frontera sur de España el año pasado, un 739% más que en 2012. De ellas, un 45,25 por ciento lo hicieron en pateras o neumáticas tipo zodiac, un 27,04 por ciento en balsas hinchables, un 15,75 por ciento mediante el salto de valla, un 8,16 por ciento por coche, camiones o como polizones y por los pasos habilitados, y un 2,53 por ciento a nado. Según las cifras de APDHA, la entrada por pateras o zodiac descendió el año pasado 24 puntos respecto a 2012.²⁶

Dicho esto, de la fotografía 6 trastoca esa simple mano en señal de apoyo y solidaridad, es muestra de que Aranda es un tipo coherente tanto con la palabra como con la acción, no sólo contempla sino que trata de ayudar en la medida de lo posible a aquellos que se ven afectados por las difíciles condiciones del viaje. La mano deja ver que las difíciles condiciones de la inmigración ilegal también traspasan al fotógrafo, lo que hace que veamos la sensibilidad que ya de por sí nos deja ver en el encuadre de las fotos de esta serie.

La *fotografía 7* muestra a lo que puede ser un inmigrante que fue rescatado de un naufragio y quizá llora por el susto o alguna pérdida que sufrió. En la imagen están encuadrados dos hombres africanos. En segundo plano hay manos y partes de cuerpos que dan la idea de que son personas que auxilian y apoyan a inmigrantes que padecieron algún accidente o contrariedad. En primer plano, un hombre con un gorro negro trata de consolar poniendo una de sus manos en el pecho a otro hombre que luce debilitado, cansado y con un semblante de tristeza y llanto conmovedor,

²⁶ *Ídem*



Imagen 7. Samuel Aranda, *Immigration*, España, 2006. Imagen tomada del Sitio Samuel Aranda Photography: <http://www.samuelaranda.net/> (Fecha de actualización: 2013).

quizá por ello se percibe el afán impetuoso del inmigrante de gorro negro por aliviar su dolor.

Lo impactante de esta imagen es el semblante del inmigrante que es consolado. Lastima su rostro lleno de tristeza, espanto, frustración y dolor. Eriza la piel contemplar el guiño de su frente, sus ojos cabizbajos, su nariz con la señal del llanto y su boca con el gesto natural que denota cuando alguien está inconsolable. De la imagen afecta no sólo el dolor transmitido por el rostro del inmigrante afligido, sino además que ese rostro se convierte en el rostro de miles de inmigrantes que tienen que enfrentar a la pérdida, el dolor y la muerte que se afronta en la búsqueda de la vida digna. El rostro se transforma en un grito de llanto que clama justicia y dignidad a todos aquellos marginados y parias producidos por la globalización económica. La cara de la desolación del inmigrante inconsolable invita a repensar a que nos referimos cuando hablamos de inmigración ilegal y cuáles son las

principales causas de la huida de estos inmigrantes ilegales que huyeron de su lugar de origen. Al respecto, Luz Cela señala que “las estadísticas confirman que el hambre y la guerra son los principales factores que llevan a los inmigrantes a arriesgarse incluso a morir en alta mar.”²⁷

Ahora bien, ¿cómo se entiende la inmigración ilegal en este trabajo? Por un lado, la inmigración -en términos generales- se entiende como la entrada de una persona o personas a un país distinto al que nacieron, pertenecen o preceden, es la movilidad y desplazamiento de personas de un lugar a otro que implica el cambio de residencia de manera temporal o definitiva.

Por el otro, lo ilegal hace referencia a realizar acciones contrarias a la ley o conjunto de leyes enmarcadas en un reglamento o constitución política de un Estado-Nación. De tal manera, la inmigración ilegal o irregular se entiende como la movilidad de personas que se introducen en un país ajeno al propio violando o dejando de lado los requerimientos legales establecidos por el país de destino para la movilidad o establecimiento, ya sea temporal o definitivo. Por este motivo, los inmigrantes que se encuentran en esta situación de ilegalidad son conocidos como irregulares o indocumentados.

Con la entrada del neoliberalismo y la globalización a principios de los años ochenta, se sustituyó el intervencionismo estatal por el mercado como agente organizador de la economía. Ello permitió darle forma a la actual globalización económica a partir del crecimiento de los flujos de capitales cada vez más libres y abundantes, así como de la reestructuración productiva sobre la base de las nuevas tecnológicas de la información sobre la cual se sostiene. Este desarrollo integró a las economías mundiales en una gran economía global que tiene en la generación de empleos precarios, pésimamente remunerados, flexibilizados e informales la clave de la generación de riqueza.

Por medio de los instrumentos de la globalización económica -Fondo Monetario Internacional, Organización Mundial de Comercio y Banco Mundial- se han

²⁷ *Ídem*

emprendido en los países en vías de desarrollo procesos de liberalización y privatización que han tenido efectos sociales negativos como el aumento de la pobreza y desempleo. A grandes rasgos, la apertura comercial para los países de la periferia ha sido en perjuicio de su economía porque ésta sólo beneficia a las economías desarrolladas que cuentan con altos niveles de competitividad. Al respecto Gilberto Dupas dice que:

La reducción de las dimensiones del aparato estatal fue presentada como fundamental para resolver los problemas de un sector público asfixiado por sus deudas, al tiempo que se promovía la flexibilización del mercado de trabajo como fórmula para reducir el desempleo. Durante las dos últimas décadas del siglo pasado, la retórica neoliberal definió las normas de acción de las economías de gran parte de los países en desarrollo sobre la base de las promesas de avances económicos y sociales.²⁸

Tan sólo en el año 2008, se tenía el registro de que regiones como el sur de Asia y el África Subsahariana contaban con 76% de pobres y que el 1% más rico del mundo tenía un volumen de renta proporcional al del 57% más pobre.

Esto nos habla de que las políticas neoliberales en la globalización económica han deteriorado las condiciones sociales. Estos cambios económicos también han impactado el mercado de trabajo mundial al reducir el nivel medio de los salarios reales incluso en empleos de dirección intermedios, gerencias y personal especializado. Retomando a Dupas:

El pujante y vencedor capitalismo global tiene su talón de Aquiles en la mala calidad y en la poca cantidad de empleos que genera. El trabajo remunerado fijo, esencial para el involucramiento económico y social del ser humano en la sociedad, está en crisis. Hoy,

²⁸ Gilberto Dupas, "Pobreza, desigualdad y trabajo en el capitalismo global", *Nueva sociedad*, núm. 215, s/vol., Buenos Aires, Fundación Friedrich Ebert, mayo-junio, 2008, p. 67.

prácticamente ninguna persona tiene empleo de largo plazo garantizado y el trabajo, cada vez más, se orienta a tareas o proyectos de duración limitada.²⁹

Así, en la era de la globalización económica las empresas transnacionales están interesadas en las ganancias a corto plazo, por tal razón el trabajo temporal y el subempleo empiezan a aumentar.

Ahora bien, ¿cómo se inserta la inmigración indocumentada en el marco de la globalización económica? En palabras de Ana María Aragonés Castañer y Timothy Dunn: “Desde los años ochenta, con el nuevo modelo de acumulación, los flujos migratorios enfrentan una profunda contradicción, ya que si bien se ha producido - como nunca antes- la liberalización de los movimientos comerciales y del capital, paradójicamente restringen los movimientos migratorios.”³⁰

En los lugares de arribo los inmigrantes ilegales sufren una sobreexplotación laboral y una creciente violación a sus derechos humanos producto del racismo y la xenofobia. Por lo tanto, las inmigraciones indocumentadas tienen efectos tanto en las comunidades que los expulsan como en las sociedades a las que llegan.

Al respecto Aragonés Castañer apunta que la migración es un “elemento estructural del desarrollo de las sociedades capitalistas, que si bien se activa como producto de las contradicciones y de las graves desigualdades que genera el sistema, también es resultado de las tensiones entre los factores de expulsión/atracción, vinculados a las necesidades de la acumulación capitalista.”³¹ En este sentido, la inmigración ilegal en la actual globalización económica cambia sus características en función de las necesidades de los cánones de la acumulación

²⁹ *Ibid.*, p. 74.

³⁰ Ana María Aragonés Castañer; Timothy Dunn, “Trabajadores indocumentados y nuevos destinos migratorios en la globalización”, [en línea], México, *Política y Cultura*, s/vol., núm. 23, 2005, Dirección URL: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26702304>, [consulta: 12 de septiembre de 2013].

³¹ Ana María Aragonés, “El fenómeno migratorio en el marco de la globalización”, [en línea], México, *Comercio Exterior*, vol. 49, núm. 8, 1999, Dirección URL: <http://revistas.bancomext.gob.mx/rce/magazines/285/7/RCE7.pdf>, [consulta: 22 de septiembre de 2013].

del capital, lo que le hace ocupar un lugar importante en el funcionamiento del sistema capitalista.

Ante esta situación, Emmanuel Wallerstein nos dice que:

En la base de los flujos migratorios se encuentra una distribución específica de los países, cuyas economías están integradas en un sistema cuyo patrón de estratificación global divide la economía mundial en áreas centrales (beneficiarias de la acumulación del capital) y áreas periféricas (en constante desventaja por el proceso desigual) y todos los estados nacionales están, en diferentes grados, integrados en su estructura central.³²

De tal forma, en la actual globalización económica la inmigración indocumentada es el resultado de las agudas desigualdades dentro del sistema capitalista mundial que tiene un impacto tanto en lo regional como en lo local, a la vez que ayuda al acrecentamiento de la acumulación del capital y a la internacionalización del modo de producción capitalista. No es casualidad que un gran número de inmigrantes se dirijan a los países del centro que cuentan con el factor atracción, es decir, mercados de trabajo que demandan mano de obra inmigrante a la cual regularmente se le pagan bajos salarios.

En la globalización económica la mayor parte de los países integran un mercado mundial. Cabe señalar que esta integración internacional tiene un carácter excluyente y desigual en la medida que se favorece la movilidad de capitales y se restringe el movimiento de la mano de obra. La piedra angular de la mencionada globalización es el rol que juegan las empresas transnacionales, ya que por su funcionamiento se han logrado integrar las economías de prácticamente todos los países en el sistema mundo capitalista. No obstante, el reparto de estas empresas se ha dado de forma desigual porque la mayoría se ha establecido en países de

³² Emmanuel Wallerstein, *Un mundo incierto*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2002, p. 7.

economías altamente desarrolladas. No obstante, la Dra. Lince Campillo apunta que no se debe olvidar que:

Buena parte de la manufactura se hace en países subdesarrollados: Zapatos tenis, artículos deportivos y todo tipo de ropa. Incluso armadoras de coches prefieren maquilar en un país que les beneficie en cuanto a impuestos. Por ejemplo, Volkswagen prefiere instalar sus plantas industriales en países donde las leyes protejan menos a los trabajadores. Una cosa es la industria altamente especializada y otra la maquila o producción que todavía requiere de mano de obra, ésta se da preferentemente en países donde se puede explotar a la mano de obra, pero incluso ésta no es suficiente para satisfacer a la demanda de empleo en estos países.

Por tal motivo, la inmigración indocumentada se dirige fundamentalmente a los países desarrollados, que mediante la incorporación de innovaciones tecnológicas y los reducidos salarios han aumentado su productividad. Aquí los trabajadores inmigrantes favorecen el aumento de sus ganancias gracias a su integración al mercado de trabajo en condiciones de sobreexplotación. Es cierto que las empresas transnacionales generan empleos en países subdesarrollados pero son muy pocos y mal remunerados, por lo que no alcanzan para incorporar al mercado de trabajo a muchos trabajadores que están en el desempleo. Por ende, la oferta de empleo no logra cubrir la demanda requerida en las economías de dichos países.

Hay que tener presente que para las empresas transnacionales el costo-beneficio es fundamental, es por ello que los abismos salariales entre los países preferentemente industrializados y los mayoritariamente agrícolas se mantienen, lo cual es una causa fundamental de la inmigración ilegal. En este sistema capitalista la competencia internacional entre estas empresas provoca que emprendan un camino hacia la racionalización, la reestructuración y un desmedido control sobre el trabajo, con la intención de bajar los costos de producción en detrimento del bienestar de los trabajadores. Como dicen Ana María Aragonés Castañer y Timothy Dunn:

La globalización supone, en su esencia, la creciente flexibilidad de los procesos productivos y la desregulación laboral con el objetivo de reducir los costos del trabajo. Comprende la desregulación de los horarios, de los salarios, de la estabilidad y de la seguridad social. Esta flexibilidad está asociada a formas precarias de trabajo en los sectores de inmigrantes, negros y mujeres, así como en los países de baja industrialización. Esta flexibilización del trabajo ha llevado a una profunda precarización de las condiciones de vida de los trabajadores, aunque se intenta ocultar la función totalitaria que contribuye a quebrar a los sindicatos, a intensificar el trabajo y hacer creer que no existen tareas rutinarias y alienantes, cuando la verdad es que ahora éstas descansan en las mujeres, en los inmigrantes y en los trabajadores del Tercer Mundo. La flexibilización se da en formas como la de los empleos clandestinos (léase trabajadores indocumentados, aquellos no declarados ante las autoridades competentes, o en los contratos por tiempo determinado, trabajos eventuales o temporales). Dichas formas de contratación permiten al empleador reducir costos laborales sin necesidad de entrar en mayores conflictos con sus trabajadores fijos. Por ello estas formas avanzan y se generalizan cada vez más.³³

El precio por abaratar los costos de la producción, aumentar la productividad y elevar la originalidad de los productos lo han pagado los trabajadores, principalmente, los inmigrantes indocumentados. Las condiciones en las que se encuentran son precarias, peligrosas y riesgosas por la falta de vigilancia de las autoridades. Entonces, ¿cuál es el papel que juegan los trabajadores indocumentados en el marco de la flexibilización laboral que tiene lugar a escala global? En gran medida la propagación de la inmigración indocumentada es producto de la flexibilización porque facilita su incorporación a diversos procesos productivos.

Por tanto, en los países altamente desarrollados la demanda de mano de obra inmigrante se debe a su alta vulnerabilidad y a la consiguiente facilidad con

³³ Ana María Aragonés Castañer; Timothy Dunn, *op. cit.*

la que se puede sobreexplotarlos y retenerlos. Además a los inmigrantes indocumentados se les puede pagar mucho menos que a los trabajadores nativos por su condición de ilegales. Pero ¿por qué los inmigrantes indocumentados se mantienen fuera de sus países de origen si en los países receptores ganan mucho menos que los trabajadores nativos? Muy probablemente esto se deba a que -pese al trabajo y sueldo precario- ganan mucho más en el país receptor que en sus lugares de origen. Tan sólo la esperanza de vida en buena parte del África Subsahariana en 2014 tanto de hombres como de mujeres, según la Organización Mundial de la Salud (OMS), es de menos de 55 años. Mientras que si se compara a los niños de países de renta alta con los de baja renta, hay una brecha de 15 años en la expectativa de vida de 15 años entre los niños y de 19 años entre las niñas.³⁴

Gonzalo Fanjul publicó que uno de cada tres pobres del mundo sigue siendo africano y los niveles de desnutrición en dicho continente han alcanzado un record absoluto de 223 millones de personas. De tal suerte que:

La principal explicación de esta paradoja resulta dolorosamente familiar para los españoles: los beneficios del crecimiento se concentran de manera desproporcionada en unos sectores de la población en detrimento de la mayoría. África es la segunda región más desigual del planeta, sólo por detrás de América Latina. La inequidad es injusta y frustrante, pero además lastra las economías en la medida en que debilita la credibilidad de las instituciones y castiga la capacidad de consumo de las capas más pobres. Un escenario en el que los niveles de crecimiento con desigualdad se mantengan como hasta ahora dejaría a un 20% de la población africana atrapada en la pobreza extrema en 2030, pero esa cifra podría caer al 8% si un esfuerzo decidido estimula la redistribución de la riqueza y los beneficios macroeconómicos asociados a ella. La pregunta que se harán los 413 millones de africanos que viven todavía en la pobreza es cómo lograr ese modelo de crecimiento inclusivo que les acerque al resto del mundo. Dejando a un lado las zonas que sufren todavía la tragedia de la guerra y

³⁴ OMS, *Aumenta la esperanza de vida a nivel mundial, según la OMS* [en línea], ONU, 2014, Dirección URL: <http://www.un.org/spanish/News/story.asp?NewsID=29452#.VNwSHuaUeuw>, [consulta: 11 de marzo de 2014].

los conflictos violentos, la mayor parte de los países de la región tienen a su favor las tendencias demográficas, la tecnología y la expansión de las democracias. Una ola sobre la que gobiernos nacionales y donantes internacionales deben auparse para transformar el modelo de desarrollo.³⁵

De este modo, la inmigración ilegal en el sistema mundo capitalista es altamente productiva al ser la llave para la obtención de grandes ganancias que permite que muchas empresas sobrevivan a la fuerte competencia que mantienen. Muchas veces los migrantes indocumentados llegan hacer trabajos muy pesados y de bajo o nulo prestigio que los nativos no quieren hacer, quienes por su vulnerabilidad como ilegales, en muchos casos quedan en manos de empleadores que los presionan y sobreexplotan con la amenaza de acusarlos con la autoridad para ser deportados.

En la era de la globalización económica paradójicamente hay libertad de movimiento para el capital y restricciones para la movilidad de los trabajadores, a la vez que los flujos de inmigrantes ilegales aumentan y sus condiciones laborales empeoran. Es por ello que la sobreexplotación de mano de obra inmigrante ayuda a la reducción de los costos laborales y al aumento de la productividad. Esto no es sorprendente, si se considera que en la actual globalización la estrategia de las empresas transnacionales es la flexibilidad y la desregularización del trabajo para aumentar la productividad.

Actualmente es común ver en las noticias de televisión y en diversos medios de comunicación notas que nos hablan de inmigrantes subsaharianos provenientes del norte de África que intentan arribar a Europa en condiciones precarias.

Al igual que los inmigrantes ilegales capturados en la serie *"Immigration"*, estos inmigrantes se convierten en un testimonio que nos dice que los actuales flujos

³⁵ Gonzalo Fanjul, "África crece y muere de hambre", [en línea], España, *El País. com*, 7 de mayo de 2014, Dirección URL: http://elpais.com/elpais/2014/05/07/planeta_futuro/1399479955_498559.html, [consulta: 30 de diciembre de 2014].

de inmigración ilegal son producto del proceso de globalización que por un lado favorece la mano de obra barata y por el otro restringe los procesos migratorios. Como señala Mauricio Salazar: “La globalización cimentada exclusivamente en los valores económicos de rentabilidad, pragmatismo y productividad, aceleró la dinámica de la movilidad humana, adquiriendo para la reproducción del sistema productivo sólo lo que necesita, y abriendo nuevas puertas a personas dispuestas a migrar por su situación económica, política y social.”³⁶

Las imágenes de la serie fotográfica que motivan esta reflexión, son prueba de una inmigración ilegal ligada fuertemente al trabajo que se enmarca en un sistema de producción global que exige mano de obra barata y la labor de miles de inmigrantes para garantizar su crecimiento. Hoy, la inmigración africana también se encuadra en la creciente globalización de la economía y es visible por el gran número de víctimas que cobra, así como por el racismo y la xenofobia de la que son víctimas. El periodista David Fernández nos dice que tan sólo entre 2008 y 2013 se registró la muerte de 1, 471 inmigrantes que intentaban alcanzar España continental.

Él mismo entrevistó a un inmigrante nigeriano -Odigie- que arribó a España en 1999 tras haber saltado la valla de Ceuta después de cinco meses de camino desde su lugar de origen, al respecto nos dice lo siguiente:

Odigie cumple 36 años en mayo. Vive de alquiler en el sur de Madrid, con su mujer y sus tres hijos, los tres nacidos en España. El 1999 decidió buscar un futuro mejor en Europa. En su país, Nigeria, no lo había. La empresa maderera, inglesa, en la que trabajaba en la ciudad de Benin City hizo recortes y le despidieron. Tenía 20 años y cobraba 1.200 nairas al mes (unos 12 euros al cambio). Sin padres pero con varios hermanos, decidió marcharse de su pueblo, "*dónde no tenía ni luz ni agua*". Se acuerda perfectamente de la fecha de partida: 24 de junio de 1999. Cinco meses y 5.000 kilómetros después llegaba a Ceuta. Con la perspectiva que dan 15 años, Odigie relata

³⁶ Mauricio Salazar, “Espacios transnacionales. Migración y globalización”, [en línea], España, *Teoría de la Educación. Educación y Cultura en la Sociedad de la Información*, s/vol., núm. 2, mayo de 2008, Dirección URL: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=201017344009>, [consulta: 16 de septiembre de 2013].

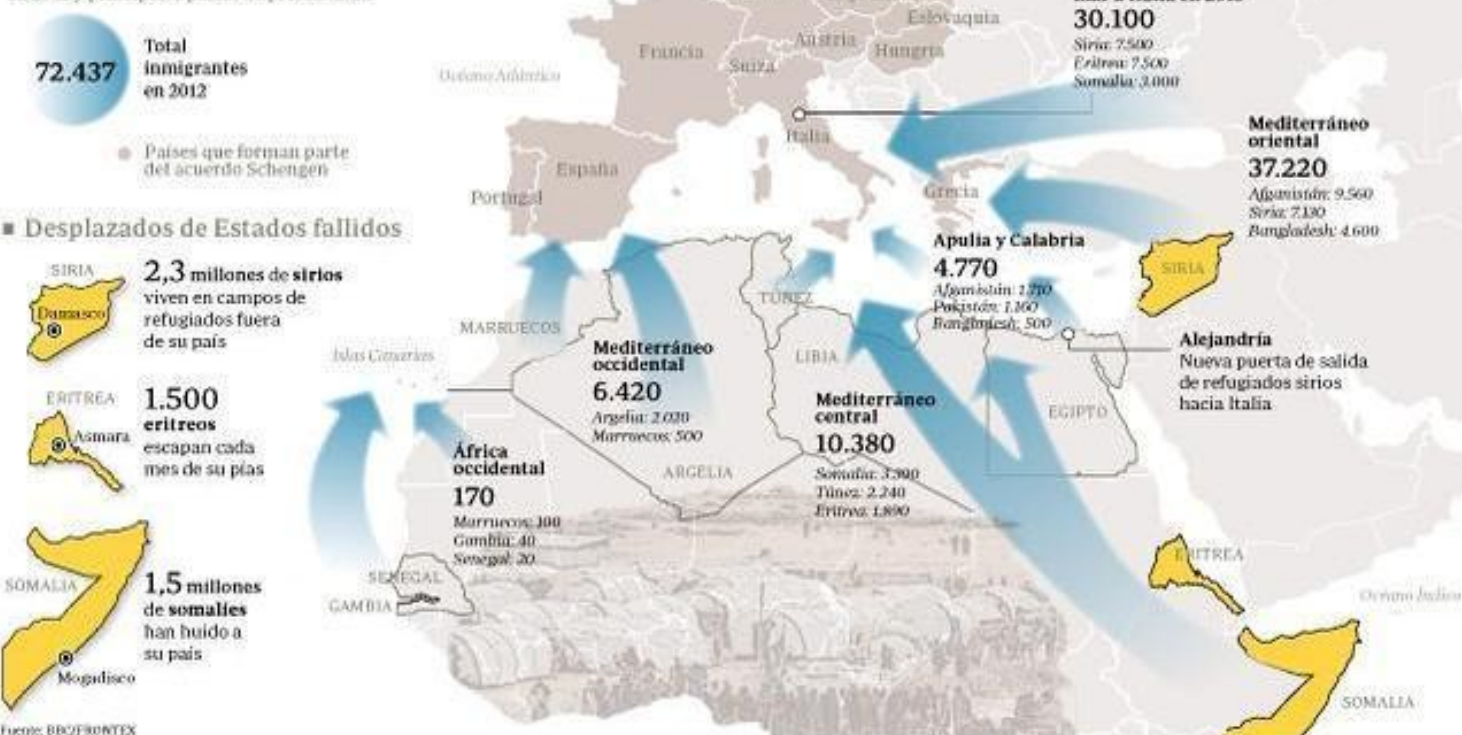
su aventura para llegar a España y no cree que sea muy diferente a la que hoy viven miles de africanos que inician el mismo camino. *"Salí de Nigeria con 100 dólares. Pasé por Níger, Argelia y Marruecos. En este último país estuve dos meses, viviendo en una tienda de campaña que nos dio la Cruz Roja. Allí recibí 600 dólares de un hermano que estaba en Europa. Una noche muy lluviosa, que no había guardias, salté la valla de Ceuta por una zona que estaba en obras. Una vez en Ceuta, el traslado a la península fue cosas de días".* Odigie trabajó de agricultor, en la construcción y como soldador en las obras del Metrosur. Ahora lleva mucho tiempo en paro, como su mujer. Trabaja en lo que le sale, intentando mantener a su familia y *"pagando impuestos que no entiendo. El Ayuntamiento de Fuenlabrada me acaba de decir que debo pagar 400 euros de plusvalía por un piso que me han quitado. No lo entiendo"*. El viaje tuvo varias etapas. *"A pie y en vehículos. Cada vez que pasaba de un país a otro lo debía hacer furtivamente. En el camino conoces compañeros que van y vienen. Afortunadamente no tuve que vivir ninguna muerte. Lo peor fue el desierto entre Níger y Argelia. Pero el miedo se combate con la fe, soy cristiano. Comíamos de lo que nos daba la gente, de sobras y muchas sardinas, muchas"*, reitera. *"La Policía marroquí nos molestaba de vez en cuando. A mí me robaban el dinero. Es la única mafia que conocí"*, afirma.³⁷

Con respecto a España, se dice que es una de las principales puertas de acceso a Europa y que la inmigración africana ha ido aumentando especialmente desde la década de los 90's gracias a la cercanía geográfica y a la relativa facilidad de entrada a España. En el mapa siguiente publicado en el diario ABC de Madrid, se muestran las principales rutas de la inmigración ilegal desde África a Europa. Eduardo S. Molano nos señala que las rutas son desiertos de agua y arena donde transita como una mercancía ilegal más el inmigrante africano. Ellos son traficados por comerciantes de la muerte, a los cuales sólo les importa el beneficio económico y

³⁷ David Fernández, "Los inmigrantes cada vez cruzan más a España por sus propios medios en vez de pagar a mafias", [en línea], España, *20 Minutos. es*, 5 de mayo de 2014, Dirección URL: <http://www.20minutos.es/noticia/2090304/0/inmigracion/ceuta-melilla/rutas-mafias/#xtor=AD-15&xts=467263>, [consulta: 30 de diciembre de 2014].

Principales rutas de inmigración

Número de inmigrantes irregulares interceptados en 2012 y principales países de procedencia



ABC, *Las principales rutas de los inmigrantes africanos, España, 2014. Imagen tomada del ABC. es:* <http://www.abc.es/internacional/20140318/abci-rutas-inmigrantes-africanos-201403141351.html> (Fecha de actualización: 2015).

nada las historias de desamparo y los nombres y apellidos de los que mueren en el camino. Según este periodista, las rutas de los inmigrantes africanos pueden sintetizarse en tres; las sendas terrestres, la ruta del Golfo de Adén y Mar Rojo y la del Mar Mediterráneo. Con respecto a la inmigración a España, apunta lo siguiente:

En 2012, el número total de solicitudes de asilo en España fue de 2.700, mientras que en 2013, la cifra se incrementó a 4.500, siendo los malienses (y sirios) los grupos más numerosos. Asimismo, según datos de Naciones Unidas, aproximadamente el 50 por ciento de las personas que han entrado a Melilla saltando la valla en las

últimas semanas son de este país africano, así como ciudadanos de la República Centroafricana, República Democrática del Congo o Costa de Marfil.³⁸

Con respecto a la ruta de la inmigración ilegal por Islas Canarias, ésta parte del litoral occidental africano, es decir, del sur de Marruecos, Mauritania y Senegal. De esta zona es donde se dirigen las embarcaciones precarias y clandestinas hacia dichas islas españolas. Esta ruta que toman los inmigrantes ilegales del África Subsahariana es una ruta que sigue la inmigración irregular por vía marítima hacia España, la cual es la fotografiada por Samuel Aranda.

Por su propia naturaleza, la inmigración ilegal por vía marítima es un asunto que no puede medirse con exactitud. Los datos objetivos que se tienen son resultado del esfuerzo del gobierno español por controlar dicho flujo por medio de capturar a los tripulantes de las pateras en sus aguas nacionales o a su llegada a sus costas. Juan A. Cebrián y Mohammed Charef señalan que la ruta por el archipiélago canario es muy difícil para los inmigrantes, ya que se necesita mucha audacia para navegar por aguas bravías.

Asimismo, señalan que la ruta por Islas Canarias es atractiva para la inmigración ilegal porque es un territorio europeo regulado por el Tratado de Schengen, que establece la creación de un espacio común que comprende a los Estados de la Unión Europea -del cual España es firmante-, que tiene como objetivo finalizar con los controles fronterizos dentro del llamado Espacio Schengen y armonizar los controles fronterizos externos, con la intención de facilitar el traslado de turistas en dicha zona. Según los datos obtenidos del Ministerio del Interior del Gobierno de España, tan sólo en el 2006 -año en que fue realizada la serie fotográfica *Immigration* de Samuel Aranda- se tiene el registro de 31, 678

³⁸ Eduardo S. Molano, "Las principales rutas de los inmigrantes africanos", [en línea], España, *ABC.es*, 18 de marzo de 2014, Dirección URL: <http://www.abc.es/internacional/20140318/abci-rutas-inmigrantes-africanos-201403141351.html>, [consulta: 30 de diciembre de 2014].

inmigrantes del África Subsahariana que arribaron a España por medio de la ruta de Canarias.³⁹

Aunado a ello, España adoptó un modelo de crecimiento económico en correspondencia con la globalización económica basado en la tercerización, la informalidad y la flexibilidad laboral, lo cual incrementó la necesidad de mano de obra barata que sustituyera el trabajo de los nativos. Dicho en otros términos, la economía española creó la necesidad de mano de obra inmigrante para trabajos rechazados por la población autóctona. Por ello, Cristóbal Mendoza plantea que los inmigrantes comenzaron a insertarse en trabajos poco calificados, temporales y precarios en tres principales sectores como lo son la agricultura, la construcción y la hotelería y restauración. Al respecto, el mismo autor nos dice:

Los tres sectores de actividad coinciden en el carácter de los trabajos que el mercado laboral español ofrece a los inmigrantes africanos. Estos requieren poca calificación profesional o experiencia, son de naturaleza temporal (o, aunque no lo sean, los que los ocupan están contratados temporalmente), tienen connotaciones negativas para el conjunto de la sociedad y sus condiciones son precarias. Esta caracterización corresponde con la realizada por los teorizadores de la segmentación del mercado de trabajo, que defienden que los inmigrantes generalmente se integran en la franja más inestable y vulnerable del mercado de trabajo secundario.⁴⁰

En este orden de ideas, la serie fotográfica “*Immigration*” es un muy buen ejemplo gráfico que nos invita a ver de cerca la inmigración indocumentada en la era de la globalización económica. Estas fotografías retratan las situaciones que viven los inmigrantes ilegales en su viaje para lograr acceder a condiciones de vida más o

³⁹ Juan A. Cebrián; Mohammed Charef, *La inmigración irregular española procedente de Marruecos* [en línea], EUA, Instituto Trans-Fronterizo/Fundación Ciudadanía y Valores, 2012, Dirección URL: <http://digital.csic.es/bitstream/10261/62432/1/2012-Funciva..pdf>, [consulta: 12 de enero de 2015].

⁴⁰ Cristóbal Mendoza, “Migración y mercados de trabajo en el sur de Europa: inserción laboral de los trabajadores africanos en España”, *Frontera norte*, núm. 21, vol. 11, México, Fundación Friedrich Ebert, enero-junio, 1999, pp. 95-116.

menos decentes para ellos y los suyos. En ella se presenta a inmigrantes africanos que intentan llegar del desierto de Marruecos a las Islas Canarias y de ahí a España continental. Las escenas son crueles al transmitir las condiciones peligrosas en las que viajan en botes, expuestos a las corrientes bravías de un mar que les da la bienvenida a una zona llena de policías dispuestos a arrestarlos y golpearlos para quitarles las ganas de volver.



Imagen 8. *Samuel Aranda, Immigration, España, 2006. Imagen tomada del Sitio Samuel Aranda Photography: <http://www.samuelaranda.net/> (Fecha de actualización: 2013).*

Prueba de ello son las imágenes fotográficas 8, 9, y 10. La *fotografía 8* nos habla de la muerte y desamparo a la que se enfrentan miles de inmigrantes ilegales, no sólo del África Negra, sino de tantos que mueren en las periferias de los países de arribo. La imagen es gris como lo significa la muerte para nuestras sociedades. En ella aparece un cadáver de un inmigrante ilegal envuelto en una bolsa blanca diseñada para evitar que los demás perciban la pestilencia del cadáver. El terreno

donde está tirado forma parte de las Islas Canarias, no hay nada de vida en el suelo, en el fondo no hay ninguna presencia que acompañe al cadáver. Hacia él vuela un ave de rapiña que espera hacer un festín del hombre que yace muerto, no hay nadie que por respeto a la memoria del caído espante al ave para que no se coma al inmigrante muerto.

El *punctum* de la imagen es la bolsa blanca que guarda al cadáver. Si bien es cierto que la bolsa tiene una función higiénica y de prevención contra las infecciones que provocan los cadáveres, se percibe a la bolsa más como una especie de velo que trata de tapar una realidad que duele y lastima. La bolsa blanca que cubre al cadáver es una metáfora de la indiferencia de aquellos que creen que tapando una realidad, se le puede desaparecer y esconder. Mientras que el ave de rapiña alude a todos aquellos que se benefician un sistema económico que genera riqueza a partir de explotar a los inmigrantes ilegales.

En la *fotografía 9* Samuel Aranda nos habla de la criminalización de la inmigración ilegal. En ella aparecen las manos de un inmigrante ilegal africano unidas por unas esposas. Parece que el inmigrante está recargado en un muro de cemento en posición de reposo. Las manos están muy maltratadas, lucen cuarteadas, agrietadas y lastimadas por los cambios constantes de temperatura y su exposición a la tierra y a climas extremos. Lo que trastoca de la fotografía son las esposas. Aparecen en la imagen como un par de anillos de metal cerrados y unidos por otra sujetando las muñecas de un inmigrante. Lo que refleja que la inmigración - tan necesaria para la economía global- es un crimen. La Dra. Lince Campillo hace hincapié en que “la inmigración por sí misma no es un crimen, lo que la hace ilegal es que sea indocumentada, la criminalización sucede cuando por ser ilegales se esconden y trabajan fuera de la ley, por ejemplo, los que venden piratería o se prestan al crimen organizado, trata de personas, etc..Entonces se empieza a ver a todo inmigrante como un ilegal, y se le teme, se le criminaliza, se le persigue.”

En la foto, las muñecas sujetadas por las esposas nos dicen que el migrante ilegal es considerado culpable por buscar una vida mejor y que es presa de la hostilidad de aquellos que ven en ellos a criminales que vienen a quitar lo propio, con



Imagen 9. Samuel Aranda, *Immigration, España, 2006*. Imagen tomada del Sitio Samuel Aranda Photography: <http://www.samuelaranda.net/> (Fecha de actualización: 2013).

lo que se alimenta la xenofobia y el racismo frente aquellos que sólo exclaman la oportunidad de tener mejores condiciones de vida.

En la *fotografía 10* está en un primer plano un inmigrante ilegal que se dedica a la labor de la agricultura, está levantando de la tierra el alimento que, quizá, se comercializará en supermercados a costos bajos. El fondo nos deja ver que se trata de un invernadero que cuenta con surcos extensos que parecen interminables de lo amplios que están. Muy hasta el fondo -en la parte superior izquierda de la imagen- se deslumbran dos trabajadores ilegales más.

Lo punzante en la imagen es la posición de trabajo que tiene el inmigrante en primer plano. No aparece su rostro, así que lo único que se puede percibir son sus manos curtidas por un trabajo de bajo prestigio social para los españoles, que sólo está destinado para estratos de la sociedad baja y para inmigrantes ilegales. La foto



Imagen 10. Samuel Aranda, *Immigration, España, 2006*. Imagen tomada del Sitio Samuel Aranda Photography: <http://www.samuelaranda.net/> (Fecha de actualización: 2013).

conmueve porque es un grito que da voz a miles de inmigrantes en su reclamo de que se entienda que ellos sólo quieren trabajar dignamente, que no son criminales y lo único que buscan es ganarse la vida decentemente para que puedan lograr mejores condiciones de vida.

Samuel Aranda en la *imagen 11* nos pone a pensar en la indiferencia que parte de la sociedad española -como muchas otras- tiene frente al inmigrante ilegal en particular. En primer plano de la imagen, propiamente en la parte inferior izquierda de la fotografía aparecen dos personas. Una de ellas es una mujer habla felizmente por teléfono y la otra es un hombre que camina por la acera con cara de tranquilidad y seriedad. En el lado superior derecho aparecen dos mujeres de espaldas caminando por la calle. Una de ellas lleva un carrito donde se guardan las cosas que se compran en el mercado. Mientras que la otra camina de forma serena, viste ropa y carga un abrigo que la descubre como una persona que tiene un poder adquisitivo.



Imagen 11. Samuel Aranda, *Immigration, España, 2006*. Imagen tomada del Sitio Samuel Aranda Photography: <http://www.samuelaranda.net/> (Fecha de actualización: 2013).

En el centro de la fotografía, caminando por la misma acera que los sujetos enunciados, se ve a un inmigrante ilegal que viste con un gorro negro, una chamarra desgastada, un pantalón de mezclilla doblado de las puntas porque quizá le queda grande y porta unos zapatos tenis desgastados que denotan caminatas arduas. En conjunto, su manera de vestir lo descubre como una persona que vive en condiciones desfavorables de pobreza. Además, el inmigrante ilegal carga un par de maletas viejas y desgastadas propias de un indigente, las cuales las porta para camuflajearse como un turista y pasar desapercibido como ilegal, práctica muy común que observe en mi visita a Madrid. Aunque es muy evidente que no es un turista, tiene la ilusión de escapar de su condición de ilegal para que no lo criminalicen y lo deporten, su rostro y mirada son de alerta.

Llama la atención en esta imagen las caras de indiferencia de los que aparecen alrededor del inmigrante. Afecta que en la imagen todos le están dando la

espalda al ilegal. Para los ahí presentes el ilegal no existe, ni llama su atención, es un algo más que forma parte del paisaje del andar cotidiano. Punza que esta imagen sea la metáfora de la indiferencia que los ilegales reciben de la mayor parte de la población a donde arriban. Esta voz que sale de la imagen nos dice que Aranda quiere que ya no veamos a los inmigrantes como extraños o desconocidos, nos pide que les demos la cara y pongamos nuestra mirada en ellos para que reconozcamos la importancia que tienen como personas al igual que cualquiera. Esta intención la detecto a partir de la importancia y función que tiene la fotografía para Samuel Aranda.

En algunas de las imágenes de *Immigration* hasta ahora expuestas las caras de los inmigrantes expresan el miedo natural en personas que no saben si saldrán vivos o no de la aventura que emprendieron, al mismo tiempo, tienen cierto matiz de esperanza de alcanzar el sueño de una vida mejor para ellos y sus familias. El riesgo es demasiado, pero la necesidad es mayor porque el desempleo y la falta de oportunidades en sus lugares de origen los expulsa de sus regiones, pareciendo que son indeseados tanto de donde escapan como de donde buscan arribar. Estas imágenes enseñan el dolor de cada uno de los inmigrantes que, sin nombre ni apellido, esperan no ser olvidados rápidamente por aquellos que los miran.

La serie quiere que tomemos conciencia de que los inmigrantes africanos provenientes del sur del Sáhara que consiguen llegar a España se incorporan al mercado de trabajo en la agricultura, la construcción y el comercio ambulante. Todos estos sectores se caracterizan por los bajos salarios y las condiciones precarias de empleo.

En 2010, el gobierno español tenía censados alrededor de 237 mil inmigrantes subsaharianos, sin embargo, es difícil saber cuántos hay realmente porque a muchos de ellos -por su condición de indocumentados- se les niega la oportunidad de regularizarse vía arraigo, situación que los hace presa fácil de abusos a sus derechos y dignidad como personas. Acerca de los empleos, Maritza Caicedo apunta:

La característica fundamental de estos empleos es que ofrecen salarios bajos y mantienen a los trabajadores en condiciones de alta precariedad laboral, dado que son de carácter inestable, de tiempo parcial, generalmente sin prestaciones sociales y no otorgan al trabajador la posibilidad de hacer carrera o crecer por medio del empleo. Los empleadores en los países de acogida necesitan trabajadores que estén dispuestos a recibir bajas remuneraciones para no tener que aumentar los salarios en toda la jerarquía ocupacional, y necesitan trabajadores que no vean el empleo como una posibilidad por medio de la cual puedan tener un reconocimiento o mejorar su estatus social.⁴¹

Una contradicción propia de la globalización económica, es que en las sociedades desarrolladas -como en este caso España- coexisten segmentos de la población totalmente opuestos. Por un lado, hay población que cuenta con buenos empleos que le permiten tener una forma de vida favorable. Por el otro, hay poblaciones donde se ubican los inmigrantes ilegales que se enfrentan a distintas formas de exclusión social y marginación por no contar con empleos que les permitan tener una vida digna. Se piensa que las sociedades desarrolladas han alcanzado un alto grado de bienestar social y económico para su población, sin embargo, vale la pena señalar que ésta no ha llegado a los inmigrantes ilegales al encontrarse imposibilitados por no ser ciudadanos, por lo que no son una obligación que atender para los gobiernos de los países receptores.

Los inmigrantes ilegales capturados en la serie inmigración se vuelven el relato de miles de trabajadores indocumentados a nivel mundial que carecen de derechos laborales, lo cual los hace vulnerables y por tanto fácilmente víctimas frente a la sociedad en general. La indiferencia por parte de las sociedades receptoras ante las condiciones de estos trabajadores no parece tomar en cuenta la importancia que tiene para las economías desarrolladas las condiciones de precariedad laboral en las

⁴¹ Maritza Caicedo Riascos, "Nota sobre Rutas migratorias y nuevos espacios de frontera: el caso de las Islas Canarias, ponencia presentada por Ana María López", [en línea], México, *Estudios Demográficos y Urbanos*, vol. 20, núm. 2, mayo-agosto de 2005, Dirección URL: <http://www.redalyc.org/pdf/312/31220208.pdf>, [consulta: 27 de octubre de 2013].

que se encuentran. En España hay miles inmigrantes explotados por otros inmigrantes -que ya cuentan con papeles- y por patrones nativos.

El inmigrante Adama S. vivió una situación de explotación laboral. Cuando por fin pudo llegar a España, consiguió un trabajo de jardinero para una empresa constructora con un sueldo de 650 euros mensuales. Vivía en un suburbio de Madrid en una habitación en la que gastaba la mitad de su ingreso mensual. Además, destinaba de su sueldo 100 euros para comida, 50 para transporte y 100 euros para su explotador que le prometió que con el tiempo le daría su documento de identidad. Los 75 euros restantes se los enviaba a su mamá en Burkina Fasso, quedándose él sin nada. Entonces, ¿encontró Adama la vida mejor que miles de inmigrantes africanos buscan conseguir en España?

Adama contesta:

'No, todavía no encontré nada de lo que buscaba cuando me fui de mi país. No tengo dinero, no tengo papeles. Yo sufrí mucho para llegar aquí, dormí en las calles, caminé por el desierto, pero lo que no entiendo es que llegué hasta aquí y sigo sufriendo. Yo creí que tenía que sufrir para llegar, pero que aquí se iban a acabar los sufrimientos'.

Su gran problema son los papeles: los abogados le dicen que tendrá que esperar tres años hasta obtener un documento que le permita trabajar legalmente: por eso le dio todo su dinero a un español que le contó que se lo iba a conseguir enseguida, pero éste desapareció. Cuando suceden esas cosas, dice, se siente muy desalentado y le preocupa el tiempo. El tiempo pasa: cuando salió de su país tenía 20 años y ahora tiene 24 y todo sigue igual y su vida se le escapa. Adama dice que está demasiado afligido por su futuro como para divertirse: que a veces juega fútbol los fines de semana, pero que ni piensa en salir con mujeres, que ya tiene demasiados problemas como para pensar en eso. ¿Y no te hace falta una mujer? *'Yo no digo que me falta ni que no me hace falta. Si la buscara la conseguiría. Pero lo que yo busco es dinero. Yo dejé muchas mujeres en mi país para venir a buscarlo. Cuando lo tenga podré regresar a mi país a casarme. En mi país, aunque tengas 60 años, con dinero te puedes casar con una mujercita de*

*18, de 20. Pero primero tengo que hacer dinero, y así mis hijos van a tener un futuro. Si mi padre hubiera hecho lo que yo estoy haciendo ahora, yo no tendría que sufrir así.*⁴²

Martín Caparrós, quien entrevistó a Adama, señala que es probable que la historia de este inmigrante -al igual que la de miles más- puede ser cierta o no. Es común que muchos africanos ilegales en España se inventen historias, como por ejemplo, que vienen de países en guerra para conseguir asilo político, o simplemente aseguran ser de naciones donde no aceptan ciudadanos repatriados para que no los deporten. Caparrós insiste en que son miles de inmigrantes inventándose un pasado en busca de una vida presente mejor. Quizá inventarse una historia sea para no recordar el pasado del que se escapa. ¿Por qué ante estas situaciones Adama insiste tanto en no querer regresar a su país?

Adama insiste en que España le gusta mucho, cien por ciento, aunque a veces son un poco racistas. Pero lo que menos le gusta de la vida en España, dice, son *'los maricones'*: que varios hombres le ofrecieron dinero para que les hiciera el amor y que eso le da asco. Que en su país eso no pasa: en su país, los hombres no se mezclan con los hombres, dice. Pero que su problema principal son los papeles. Y si las cosas siguen así, ¿regresarías a tu país? Adama tiene una cara recia, casi brutal, hasta que se quita la gorra de béisbol. Sin su gorra, Adama es un chico de cráneo redondo que pronto se va a quedar pelado. *'¿Cómo voy a volver sin dinero? ¿Qué le voy a decir a mi mamá, a mi familia? Es imposible. Prefiero morirme. Igual si vuelvo así, me voy a morir de vergüenza. No, no puedo volver. Sería la peor vergüenza'*⁴³

El intento de miles de inmigrantes que ambicionan cruzar las fronteras en formas no autorizadas es una contradicción más que plantea el proceso de la

⁴² Martín Caparrós, *op. cit.*, p. 48.

⁴³ *Ídem*

globalización económica. Por un lado, el capital ha conectado a las economías de países desarrollados y subdesarrollados, acrecentando el movimiento poblacional por lo cambios estructurales provocados por esta nueva manera de funcionamiento de la economía. Con lo cual el mercado incide en muchos ámbitos de la vida social influyendo cada vez más en la toma de decisiones de los Estados por medio de las instituciones financieras internacionales, que imponen el tipo de política económica que debe de seguirse a nivel global. Por el otro, los países se ven forzados a mantener un control migratorio para disminuir los flujos migratorios, con lo cual, los inmigrantes que logran entrar de manera ilegal se enfrentan a un alto grado de vulnerabilidad económica y social.

Es paradójico que ante el conocimiento de las dificultades que implica arribar a un país de forma ilegal muchos inmigrantes indocumentados sigan intentando cruzar fronteras en búsqueda de una vida mejor. Las experiencias de inmigrantes que en el camino encontraron acontecimientos trágicos como la ruptura de huesos, amputaciones, robos, violaciones, agresiones policíacas y la muerte, parece no detener la movilidad ilegal. Quizá ello se deba a que el modo de producción que caracteriza a la globalización económica reproduce las necesidades estructurales económicas y sociales que obligan a la movilidad. Los riesgos y peligros que viven los inmigrantes se enfrentan a la indiferencia de los países de origen, tránsito y destino.

Esta indiferencia hace que los inmigrantes ilegales sean vistos como nómadas, forasteros o fuera-de-lugar, en una palabra como extraños, que viven más allá de lo civilizado y son una amenaza constante a lo propio. Ello aunado a la xenofobia, acrecienta las formas de exclusión social de los indocumentados y los reduce a desconocidos. Inmigrantes como los capturados por Aranda, tienen mayoritariamente una educación baja y por ende una preparación mínima, lo que aunado a sus costumbres, tradiciones y religiones distintas, se convierten en personas no deseables para el resto de la población nativa.

La serie fotográfica *Immigration* nos invita a reflexionar el lugar que tienen estos inmigrantes en el mundo actual. Además como ya mencioné en la introducción

a este trabajo, nos acerca a identificarnos con ellos, porque de una u otra manera todos somos inmigrantes o descendientes de ellos, ya sea por nuestros ancestros, o por nuestros padres, o quizá por nosotros mismos que tenemos orígenes totalmente distintos al del lugar donde decimos pertenecer. Como dice Olivia Ruiz:

Así, describir la historia a través de la movilidad humana significa partir del hecho de que la migración, junto con los nacimientos y las muertes de personas, es uno de los procesos básicos en la formación y la consolidación de los pueblos y las naciones. Es reconocer, también, que no existe territorio en el planeta que no haya recibido o expulsado a personas y que, a lo largo de todo nuestro pasado, la migración ha sido una de las estrategias de sobrevivencia fundamentales de todos los seres humanos (de hecho de todo ser viviente). Por consecuencia, todos somos los resultados de la migración, por más próxima o lejana que sea. Nos lleva a la vez a resaltar el papel de los migrantes en el desarrollo, tanto económico como socio-cultural y político, de los pueblos y de los estados-nacionales y en el bienestar cotidiano de los ciudadanos de los países. Y nos impulsa, a la luz de la intensificación de los flujos —de las personas y de las cosas— en esta más reciente fase del capitalismo, a delinear la manera en que la participación desigual de los estados-nacionales en la reproducción del sistema mundial ha llevado a los éxodos humanos que estamos presenciando.⁴⁴

La Dra. Lince Campillo afirma que “los inmigrantes ilegales son fundamentales en la producción económica de los países que integran el sistema capitalista. No obstante su condición de ilegales es un impedimento para que exijan los servicios sociales prestados por los Estados a donde arriban. Tal situación imposibilita que los inmigrantes demanden legalmente derechos civiles, ya que no cuentan con papeles que les haga legal la exigencia a los derechos políticos y sociales. El no ser ciudadanos, se vuelve en una exclusión institucional que los mantiene en el

⁴⁴ Olivia Ruiz, “La inmigración indocumentada como metáfora de riesgo en la globalización”, [en línea], México, Estudios Sociológicos, s/vol., núm. 2, mayo-agosto de 2005, Dirección URL: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59806811>, [consulta: 13 de noviembre de 2013].

abandono y la marginalidad.” Agrega que: “paradójicamente, esta situación no es justa pero tampoco es ilegal, ya que ningún país está obligado a reconocer como propio a quien no está acreditado como tal.”

“*Immigration*” es una serie fotográfica con una expresión artística en la medida que critica y denuncia la situación injusta que viven los inmigrantes. Cada fotografía tiene la intención de crear conciencia en los espectadores a través de las historias que son contadas por medio de imágenes. Samuel Aranda, decidió expresar su visión y opinión respecto a este tema que se vive no sólo en España, sino en países como Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Alemania y otras naciones desarrolladas con el propósito de documentar e invitar a dar una solución política al respecto.

Pienso que las imágenes fotográficas de carácter artístico no sólo deben sensibilizar y concientizar, sino también invitar a los espectadores a investigar y descubrir qué hay más allá de cada imagen. Las fotografías que tocan este tema siguen presentes al igual que la situación que denuncian. Al respecto cabe preguntarse, ¿cómo hacer que las fotografías que muestran escenas desgarradoras - como el drama de los inmigrantes indocumentados- dejen de considerarse escenas cada vez más cotidianas y familiares para convertirse en fotos que trasciendan la contemplación, para pasar a la acción que resuelva las situaciones injustas que vivimos en la actualidad?

La política de Samuel Aranda presente en "Immigration"



*Samuel Aranda, Immigration, España, 2006. Imagen tomada del Sitio Samuel Aranda
Photography: <http://www.samuelaranda.net/> (Fecha de actualización: 2013).*

La política de Samuel Aranda presente en “Immigration”

“Creo que a vosotros a nivel personal, seguramente lo tendréis muy difícil para cambiar el mundo, y no podemos luchar contra los grandes medios de comunicación, (...). Pero si lo que podemos hacer es cambiar, (...), no hace falta ser grandes médicos ni llegar a tener un trabajo muy importante, podéis cambiar pequeñas cositas en el día a día.”
*Samuel Aranda*⁴⁵

Usualmente por política se entiende la actividad que trata sobre la creación de mecanismos institucionales orientados a la instauración de regímenes de gobierno. A su vez, hay quienes la entienden como el ejercicio y la lucha por el poder o la administración de los Estados para garantizar la estabilidad y normalidad del orden social. No obstante, Jacques Rancière ve a la política como aquella acción colectiva disruptiva que nace del desacuerdo.

Partiendo de este planteamiento la política puede concebirse como la ruptura del orden social bajo la emergencia del desacuerdo, que se manifiesta en una modalidad específica de acción colectiva encabezada por ciertos actores que permanecían invisibles políticamente -denominados como *la parte de los que no tienen parte*- que desafían el orden de la dominación regulado por la lógica policial. Así, la política podría ser vista como una lógica de la acción social que excede las instituciones que ordenan a la sociedad. Característica que le da a la acción política disruptiva, su condición de contingente e imprevisible.

Ahora bien, ¿cuál es la política que emana de la serie fotográfica *Immigration?*, ¿cuál es la expresión política que Samuel Aranda manifiesta en las fotografías de esta serie?

Sostengo que la política que emana de las fotografías es la denuncia que hace Samuel Aranda para dar voz a los sin voz e invitarnos a despertar de nuestra

⁴⁵ You Tube. (2012, Noviembre 9), "L'ofici de fotoperiodista" de Samuel Aranda (1ª part) [Archivo de video].

indiferencia para exigir un reparto más equitativo de la economía mundial, y con ello, buscar que los inmigrantes captados en las imágenes -y los que no aparecen ahí- ya no tengan que vivir más en la desigualdad y la exclusión. Aranda no especifica a quién reclamar dicha partición ni mucho menos cuál sería una propuesta para solucionar el asunto que denuncia en la serie *Immigration*, pero mi lectura de las imágenes y el conocimiento que tengo de Samuel Aranda, me lleva a proponer que se debería exigir a los gobiernos e instituciones económicas globales mediante la acción política colectiva disruptiva.

Jaques Rancière parte de la premisa de que la política presupone la intrusión del desacuerdo planteado por una *parte de los que no tienen parte* para interrumpir el orden de la dominación. De esta manera, ¿quiénes son esos *sin parte*? En Rancière son los sujetos colectivos que rompen el orden social establecido por las instituciones de gobierno, son aquellos que no se sienten representados y que plantean una discusión acerca de los lugares y de los sujetos que deben ocuparlos. Son esos que reclaman justicia al orden institucional mediante el desafío de las reglas en la búsqueda de ser tomados en cuenta.

Lo anterior no implica que la actividad de la *parte de los que no tienen parte* caiga en un mero capricho anarquista, ya que en el fondo, no se despojan del todo de las instituciones y de las reglas, sino que por el contrario, las necesitan para enfrentarlas y excederlas, y así poner en duda su funcionamiento. Esta acción de los *sin parte* es un acto de subjetivación política. Al respecto Ariana Reano señala que:

Un acto de subjetivación política implica, para Rancière, el recorte del campo de la experiencia que asocia a cada actor social con un tipo específico de identidad y con un lugar dentro del todo social. La política deshace y recompone las relaciones entre los modos de hacer, los modos de ser y los modos del decir que definen la organización sensible de la comunidad, las relaciones entre los espacios donde se hace tal cosa y aquellos donde se hace tal otra, las capacidades vinculadas a ese hacer y las que son exigidas por otro. En este contexto, un sujeto político es un operador que une y desune

las regiones, las identidades, las funciones, las capacidades existentes en la configuración de la experiencia dada.⁴⁶

Subjetivar es el acto mismo de evidenciar las contradicciones y las injusticias generadas por un sistema político que las oculta bajo los nombres de la igualdad y la justicia. La emergencia de los *sin parte* es una acción imprevista que pone en discusión los argumentos del orden de la dominación. La *parte de los que tienen parte* son esos acallados –políticamente en condición de invisibilidad- que toman la palabra para manifestar su inconformidad generando con su acción una ruptura que desestabiliza el orden social respaldado en las leyes, prácticas y procedimientos amparados en el Estado de Derecho. En otras palabras:

La acción genera un quiebre, una marca que desestructura los lugares asignados por la lógica policial en la organización de los poderes y de las funciones de los actores sociales. Lo “propiamente político” —o democrático— es la generación de un desorden. Desorden que requiere, claro está, la visibilización primera de un orden político que es el que los sujetos perciben como injusto, perverso, explotador o desigualitario y en virtud de lo cual exigen su transformación. En la emergencia de los “sin parte”, está contenida la necesidad de un nuevo orden estructurado en el reclamo de un cierto tipo de justicia, o de igualdad o de libertad —o de cualquier otro— que es experimentado como una carencia para los actores mismos.⁴⁷

La subjetivación política de la *parte de los que no tienen parte* plantea a partir del desacuerdo un conflicto y una tensión con las prácticas institucionales de la

⁴⁶ Reano, Ariana, “Reconsideraciones sobre la paradoja democrática”, [en línea], México, *Andamios*, vol. 5, núm. 10, abril de 2009, Dirección URL: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632009000100013&lng=es&nrm=iso&tlng=es, [consulta: 14 de noviembre de 2012].

⁴⁷ *Ídem*.

administración de la sociedad que les niega la parte que les corresponde. El desacuerdo implica un desafío que delinea un enfrentamiento antagónico que apuesta por modificar la forma de gobierno y que intenta cambiar el orden establecido por los poderes instituidos del Estado. También involucra que la acción de los *sin parte* frente al descontento no sea una práctica llevada a cabo dentro de un espacio identificable y controlable, sino que sea una disrupción que va más allá de lo institucional.

Dicho esto, ¿qué es el desacuerdo? Como expresa Rancière, “éste no es ni el desconocimiento ni el malentendido.”⁴⁸ Por un lado, desacuerdo no es desconocer, ni ignorar, ni mucho menos no reconocer un asunto. “El concepto de desconocimiento supone que uno u otro de los interlocutores, o ambos –por el efecto de una simple ignorancia, de un disimulo concertado o de una ilusión constitutiva-, no saben lo que dicen o lo que dice el otro.”⁴⁹

Por el otro, el desacuerdo tampoco es el malentendido porque no es la mala comprensión o errónea interpretación de algo que reposa en la imprecisión de las palabras. Así, el desacuerdo es discrepar en opiniones, puntos de vista, ideas, etc. Además, éste es “un tipo determinado de situación de habla: aquella en la que uno de los interlocutores entiende y a la vez no entiende lo que dice el otro. El desacuerdo no es el conflicto entre quien dice blanco y quien dice negro. Es el existente entre quien dice blanco y quien dice blanco pero no entiende lo mismo o no entiende que el otro dice lo mismo con el nombre de la blancura.”⁵⁰

Un ejemplo del desacuerdo puede verse en el desafío que nos lanzó Samuel Aranda en la imagen 12. En ella nos expone su descontento frente a la indiferencia con respecto al inmigrante ilegal. En la parte inferior izquierda de la fotografía está una mujer que camina con paso firme y seguro. Carga una bolsa de mano donde quizá guarda sus pertenencias y en su mano izquierda trae consigo una bolsa de

⁴⁸ Matías Landau, “Laclau, Foucault, Rancière: entre la política y la policía”, [en línea], México, *Nueva Época*, año 19, núm. 52, septiembre/diciembre de 2006, Dirección URL: <http://www.iade.org.ar/uploads/c87bbfe5-b1f7-2331.pdf>, [consulta: 29 de agosto de 2011].

⁴⁹ Jacques Rancière, *El desacuerdo: política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2010, p. 8.

⁵⁰ *Ídem*.

plástico donde probablemente trae artículos que compró. Porta una blusa de manga larga, una falda hecha de tela abrigadora y una bufanda térmica. Su vestimenta me hace pensar en que el clima es hostil y por ello se pone ropa que cubra su cuerpo del frío que ha de calar hasta los huesos. El corredor donde camina la mujer es largo, en él hay árboles y alumbrado público. Al fondo de la imagen se ve una ciudad ubicada en España continental y por encima de ella un cielo nublado.

Justo en la parte media derecha de la imagen, se encuentra durmiendo un



Imagen 12. Samuel Aranda, *Immigration, España, 2006*. Imagen tomada del Sitio Samuel Aranda Photography: <http://www.samuelaranda.net/> (Fecha de actualización: 2013).

inmigrante ilegal sobre un par de cajas de cartón que se ubican en el camino de piedra sobre el que camina la mujer. El ilegal tiene cubierto el rostro con una especie de pashmina, tiene un suéter claro poco abrigador, viste un pantalón oscuro de mezclilla y tiene un par de tenis negros que reposan en un piso de tierra que sale del camino de piedra. La vestimenta del inmigrante parece poco abrigadora para el frío

que hace sentir la imagen. Las manos del ilegal reposan sobre su pecho y su posición de reposo es la de un hombre cansado de vivir en la clandestinidad.

Hiere la mirada de la mujer que camina. Sus ojos miran hacia abajo con total indolencia, el movimiento atrapado de su andar hace pensar que tuvo que mirar al ilegal durmiendo en el piso. Se ve que ese encuentro con el inmigrante no causó en ella ningún sentimiento, parece que está acostumbrada a ese tipo de escenas desoladoras, no se ve en ella rastro de que algo en el inmigrante le haya lastimado. Su rostro es de total apatía, se le ve pensativa, quizá vaya pensando en las cosas que tiene que hacer en el día que empieza. La mujer es el reflejo de muchos de aquellos que ven el dolor del otro como parte de lo cotidiano y no como algo indignante e inaceptable.

En esta misma imagen Aranda nos manifiesta su desacuerdo frente al lugar de excluido que ocupa el inmigrante ilegal en el todo social. Su disconformidad se dirige a cuestionar los modos de hacer, ser y decir que determinan la organización económica que mantiene en el desequilibrio y la desposesión a los inmigrantes ilegales. Aranda con su desacuerdo nos desafía y nos propone como espectadores a pensar en nuestra apatía frente al lugar, función e identidad que tiene el ilegal en la región a donde arriba. Creo que Aranda en su imagen exige que aparezca un momento político, su fotografía da voz a los acallados para decirnos que ya basta de la condición de invisibilidad de los ilegales. Con lo cual, nos propone como necesaria una acción de ruptura y transformación del orden económico mundial que reproduce las injusticias hacia los inmigrantes. Este hecho nos plantea que:

Hablar de momentos políticos es ante todo decir que la política no se identifica con el curso ininterrumpido de los actos de los gobiernos y de las luchas por el poder, que existe cuando la gestión común de sus objetos se abre a la cuestión de lo que ella misma es, del tipo de comunidad que ella concierne, de aquellos que están incluidos en esta comunidad y bajo que título lo están. La política entra en juego en el mismo momento en que se vuelve claro que los equilibrios

–de poblaciones, de presupuestos u otros-, que los poderes manipulan conllevan- una imagen de la comunidad.⁵¹

Ahora bien, ¿qué es esa lógica policial a la que la *parte de los que no tienen parte* se confronta para dar lugar a los momentos políticos disruptivos? Jacques Rancière se basa en los análisis foucaultianos para definir el concepto de policía. En un primer momento, este filósofo señala que la policía es:

El conjunto de los procesos mediante los cuales se efectúan la agregación y el consentimiento de las actividades, la organización de los poderes, la distribución de los lugares y funciones y los sistemas de legitimación de esta distribución. [...] Michel Foucault demostró que, como técnica de gobierno, la policía definida por los autores de los siglos XVII y XVIII se extendía a todo lo que concierne al ‘hombre’ y su “felicidad”.⁵²

Para Michael Foucault la policía es un conjunto de tecnología política que tiene como finalidad el control de la actividad de los hombres en tanto elementos constitutivos del Estado. En este autor la policía es un instrumento orientado a guiar la actividad de los hombres para que se integren al Estado y tengan una utilidad pública dentro de éste a partir de una ocupación, actividad o quehacer. Los objetos de los que se encarga la policía son el número de ciudadanos, las necesidades de la vida, la salud, los oficios y la coexistencia y la circulación de los hombres. En palabras de Foucault:

En el fondo, y de manera general, la policía tendrá que regir -y éste será su objeto fundamental- todas las formas, digamos, de coexistencia de los hombres

⁵¹ Jacques Rancière, *Momentos políticos*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2010, p. 10.

⁵² Jacques Rancière, *op. cit.*, p. 43.

entre sí. El hecho de que vivan juntos, se reproduzcan, necesiten cada uno a su turno, determinada cantidad de alimentos, aire para respirar, vivir, subsistir, el hecho de que trabajen, de que trabajen unos al lado de otros en oficios diferentes o similares; y también el hecho de que se encuentren en un espacio de circulación, toda esa suerte de socialidad (para utilizar una palabra que anacrónica con respecto a las especulaciones de la época), será lo que la policía deba tomar a su cargo. [...]. Así, lo que engloba la policía es en el fondo un inmenso dominio del cual podría decirse que va del vivir al más que vivir. Me refiero a esto: la policía debe asegurarse de que los hombres vivan y vivan en gran número, debe garantizar que tengan de que vivir y, por consiguiente, que tengan lo suficiente para no morir demasiado o no morir en cantidades demasiado grandes. Pero al mismo tiempo debe asegurarse de que todo aquello que, en su actividad, pueda ir más allá de esa pura y simple subsistencia se produzca, se distribuya, se reparta, se ponga en circulación de tal manera que el Estado sea efectivamente capaz de extraer su fuerza de ello.⁵³

La policía en Michael Foucault aparece como un conjunto de técnicas capaces de asegurar la vida, la coexistencia y la comunicación entre los hombres en tanto que convengan al fortalecimiento de las fuerzas del Estado. La policía le permite a éste consolidar y acrecentar su poder mediante la intervención racional y calculada sobre la vida de los individuos. Por medio de la policía el Estado ordena y disciplina manipulando, manteniendo, distribuyendo y estableciendo las relaciones de fuerza sobre la actividad de los hombres que lo integran para hacer que sus funciones le sean eficaces y útiles.

Por lo anterior, la policía es una técnica de gobierno que busca que se cumplan las leyes y ordenanzas establecidas en un Estado para su gobierno. No obstante, la policía no es el aparato del Estado. “La noción de aparato del Estado, en efecto, está atrapada en el supuesto de una oposición entre Estado y sociedad

⁵³ Michel Foucault, *Seguridad, territorio, población. Curso en el Collège de France (1977-1978)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 375-376.

donde el primero es representado como la máquina, 'el monstruo frío' que impone la rigidez de su orden a la vida de la segunda."⁵⁴ Por consiguiente, el régimen policial distribuye los lugares y las funciones sociales que definen los modos de hacer, ser y decir que hace que los cuerpos se asignen por su nombre a tal lugar y tal tarea.

Por ejemplo, un obrero por su tarea se considera sólo asignado a laborar dentro de la fábrica que es su espacio de trabajo y no puede opinar ni hacer otra cosa que no sea su ocupación. El régimen policial "es un orden de lo visible y lo decible que hace que tal actividad sea visible y que tal palabra sea entendida como perteneciente al discurso y tal otra al ruido."⁵⁵ Un gobierno liberal respaldado por las instituciones del Estado de Derecho -fundado en una Ley garante del orden y la justicia legal- fija un entramado procedimental llamado representación para que las decisiones relacionadas con la comunidad no las tomen sus miembros sino sus supuestos representantes, lo que conlleva –por ejemplo- a que las decisiones en temas de educación no las tomen los maestros, sino los llamados expertos de la secretaría gubernamental destinada para ello. En el fondo lo que se establece es una distinción entre quienes saben y no saben que es lo conveniente, entre expertos e ignorantes, entre quien por su posición legal merece ser escuchado y quien ignorado, finalmente entre palabra y ruido. La lógica policial hace a los hombres desiguales, a unos los dota de palabra y a otros de ruido. La policía niega la igualdad de los hombres.

Luis Roca señala que "la lógica del Estado y de las instituciones es denominada por Rancière la lógica policial porque es el de la normalización que garantiza la permanencia y reproducción de un orden jerárquico."⁵⁶ Los mecanismos institucionales y la práctica gubernamental conforman a la lógica policial. De esta manera, la policía se integra por las herramientas y mecanismos prácticos y concretos mediante los cuales se regulan las relaciones entre los hombres en términos de gobierno. El fin de la policía es controlar la población, la administración

⁵⁴ Jacques Rancière, *El desacuerdo: política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2010, p. 44.

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 44-45.

⁵⁶ Luis Roca Jusmet, "Una introducción a Jacques Rancière" [en línea], España, Rebelión, 20 de octubre de 2009, Dirección URL: <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=93321>, [consulta: 20 de agosto de 2011].

del Estado, la producción de riquezas, la salud, la duración de las vidas, el gobierno de la comunidad, etc.

En este orden de ideas Matías Landau nos dice que:

El objeto de la policía será el “buen empleo de las fuerzas del Estado”. Para ello se ocupará del número de hombres del Estado, de las necesidades de la vida (alimentación, vestimenta, vivienda, calefacción, etcétera), de la salud, del trabajo de los válidos y la ayuda a los inválidos, así como de la circulación. En palabras de Foucault: [...] en el fondo lo que la policía va a regular y lo que va a constituir su objeto fundamental, van a ser todas las formas, digamos, de coexistencia de los hombres, los unos en relación a los otros [...] Los teóricos del siglo XVIII lo dirán: de lo que se ocupa la policía, en el fondo, es de la sociedad.⁵⁷

El régimen policial se encarga de la mortalidad, la natalidad, de la producción de la riqueza de la sociedad, entre otras actividades que se materializan en una serie de instancias de gobierno. “Así proliferarán técnicas asociadas a la construcción de la moralidad, a la educación de los niños, a la formación de los obreros. En todas ellas, lo que se buscará es conducir la conducta en busca del bienestar tanto del individuo como de la sociedad en su conjunto.”⁵⁸ Por ello, la policía se hace visible en aquellas actividades de gobierno que conducen la conducta de los niños, dirigen el sistema de salud, de educación, de vivienda, etcétera.

La policía distribuye y organiza lo que los ciudadanos tienen en común, por ejemplo, los derechos civiles, políticos, sociales, la riqueza, presupuestos, tiempos, los trabajos, las formas de ejercicio y control del poder común y demás. Establece a unos como gobernantes, empleadores, expertos y a otros como gobernantes, empleados e ignorantes. En pocas palabras, establece modos y tiempos de hacer,

⁵⁷ Matías Landau, *op. cit.*

⁵⁸ *Ibid.*

ver y decir. Crea los mecanismos para decir quiénes son escuchados y quiénes son ignorados dentro del espacio público.

El régimen policial es el orden que determina la distribución de lo común, dando a unos más y a otros menos, proporcionando a algunos todo y a otros nada. Es más probable que un grupo de empresarios que demanda la flexibilización laboral sea escuchado y visto, a que lo sea un grupo de obreros de la industria automotriz que se manifiesta por la pérdida de prestaciones relacionadas con la seguridad social. La lógica policial desigual blinda a empresas trasnacionales para acrecentar su capital a costa de pagar sueldos difícilmente por arriba del salario mínimo a un número muy grande de trabajadores. Así, el funcionamiento de la lógica policial genera contradicciones que incitan el desacuerdo.

La policía como orden de dominación niega la igualdad, la libertad y la justicia que pertenece a todos los ciudadanos. La igualdad negada es la de la palabra, todos nos podemos entender porque hablamos y comprendemos un mismo lenguaje, pero la lógica policial crea jerarquías que hace que unos sean escuchados y otros no. Muchas veces a las personas que cuentan con poder económico, su posición les permite ser escuchadas por encima de la gente anónima que conforma el resto de la comunidad. Así, la posibilidad de ser visto y escuchado es dada por los gobiernos a aquellos que están de acuerdo con el orden social y negada a los que están en contra.

En consecuencia, la policía crea jefes y empleados, gente con bienes y gente sin nada, élites y multitudes, expertos e ignorantes, famosos y anónimos, etc. Instituye un orden de dominación desigual donde unos mandan y otros obedecen. No obstante, “la desigualdad sólo es posible por la igualdad,”⁵⁹ ya que para que esto sea así el que obedece debe ser igual al que manda, es decir, lo que hace iguales a los hombres es la igualdad de entendimiento.

Asimismo, el régimen policial niega la igualdad porque establece que los que mandan, -aquellos con gran poder adquisitivo, las elites y los expertos- tienen el

⁵⁹ Jacques Rancière, *op. cit.*, p. 31.

logos,⁶⁰ que no es otra cosa que la palabra, el razonamiento, la argumentación y el discurso. Mientras que a los que obedecen les cancela la capacidad del *logos* porque establece que no pueden utilizar la palabra de una manera razonada para argumentar, hablar o discutir.

Por ende, unos pueden participar en la comunidad del lenguaje en la forma de posesión y otros sólo en la comprensión del mismo. Los que acatan aprenden a cumplir órdenes porque están acostumbrados a respetar la legalidad, tienen la conciencia de que hay observancia de las leyes y de que existen prohibiciones y sanciones en caso de no acatar.

La lógica policial distribuye los cuerpos de la comunidad de tal manera que hay personas que quedan bajo la dependencia de los que detentan el poder y de los oligarcas, y divide a la sociedad en aquellos a quienes se ve y aquellos a quienes no se ve. El régimen policial decide quiénes tienen un *logos* para comunicarse al hablar verdaderamente y organizar el orden de dominación. Esto constituye la base del orden de dominación establecido por unos que dicen tener el poder de la decisión y manejo del gobierno sobre aquellos a quienes les es negada la capacidad de participar en la distribución de derechos, recursos, espacios, etc.

El régimen policial fija una división de lo sensible al establecer simultáneamente lo perteneciente a toda la comunidad que se reparte en partes exclusivas y en un común. “Este reparto de partes y lugares se basa en una división de los espacios, los tiempos y las formas de actividad que determina la manera misma en que un común se presta a participación y unos y otros participan en dicha división.”⁶¹ Así, no todos los ciudadanos toman parte en el proceso para saber quién

⁶⁰ El *logos* es definido por Nicola Abbagnano como “la razón en cuanto 1) sustancia o causa del mundo: 2) persona divina. 1) (...) El L. es concebido por Heráclito como la ley misma del mundo: ‘Todas las leyes humanas se alimentan de una divina, y de tanta fuerza que las domina todas, y para todas basta y prevalece sobre todas’. (...) 2) (...), el L. es un ente intermediario entre Dios y el mundo, el trámite de la creación divina. Dice Filón: ‘La sombra de Dios es su L. del cual se sirve como instrumento. Dios creó el mundo. Esta sombra es casi la imagen derivada y el modelo de las otras cosas. Ya que como Dios es el modelo de su imagen o sombra que es el L., de igual manera el L. es el modelo de las otras cosas’. (...)” Cita tomada de: Nicola Abbagnano, *Diccionario de filosofía*, México, Fondo de Cultura económica, 1998, pp.757-759.

⁶¹Jacques Rancière, *La división de lo sensible: estética y política*, España, Salamanca: Centro de arte de Salamanca, 2002, p. 15.

va a gobernar y quién es gobernado. En las democracias actuales los partidos políticos tienen el monopolio del poder de decisión acerca de quién va a gobernar y de quiénes serán gobernados.

Lo cierto es que la lógica policial dice que los que toman parte en el establecimiento del gobierno de las ciudades tienen la capacidad del *logos* mientras que los que no tienen esa capacidad no pueden tomar parte. Por tanto, cuando los anónimos, los considerados ignorantes, quieren tomar parte en lo común de la comunidad (derechos, seguros médicos, seguridad social, derechos civiles, etc.), los que detentan el poder les tratan como si no tuviesen razón, no quieren ver qué les hace falta, lo que demandan y lo que emiten de sus bocas es visto como mero ruido.

Cabe preguntarse, ¿qué es la política? En principio “no es una relación de poder sino una modalidad específica de acción colectiva que topa necesariamente con el poder establecido y crea un nuevo espacio, abre otro mundo, otra realidad.”⁶² De tal forma, la política también puede ser entendida como una especie de actividad que deshace y reconfigura el orden policial. El principio de la política es la igualdad convertida en la distribución de lo común en modo de desacuerdo cuando no se hace de manera justa, porque una parte considera que no se le da lo que se le debe, corresponde o merece.

Como ya dijo Aristóteles sólo los hombres como especie poseen en común la palabra, que es lo que les da su carácter político, mientras que la voz les es dada a los animales para que expresen dolor y placer. Por ende, “el destino supremamente político del hombre queda atestiguado por un *indicio*: la posesión del *logos*, es decir de la palabra, que *manifiesta*, en tanto la voz simplemente *indica*. Lo que manifiesta la palabra, lo que hace evidente para una comunidad de sujetos que la escuchan, es lo útil y lo nocivo y, *en consecuencia*, lo justo y lo injusto.”⁶³

Lo cierto es que la política comienza cuando las partes de lo común se reparten de manera injusta. Por ejemplo, cuando los derechos políticos no son dados

⁶² Luis Roca Jusmet, *op. cit.*

⁶³ Jacques Rancière, *El desacuerdo: política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2010, p. 15.

del mismo modo a hombres y mujeres, a negros y blancos, a empresarios y empleados, etc. En una comunidad existen hombres que son considerados poseedores del *logos* y hombres considerados parlantes condenados al anonimato del trabajo como lo pueden ser los campesinos, los obreros y demás hombres que realizan trabajos considerados de bajo prestigio: “El hombre, dice Aristóteles, es político porque posee el lenguaje que pone en común lo justo y lo injusto, mientras que el animal sólo tiene el grito para expresar placer o sufrimiento. Toda la cuestión reside entonces en saber quien posee el lenguaje y quien solamente el grito.”⁶⁴

Regularmente, en la comunidad los que se consideran a sí mismos como poseedores del *logos* son aquellos que cuentan con una favorable posición económica, los que ocupan los altos cargos del poder y demás personas acomodadas que consideran como desiguales, ruidosos, revoltosos y escandalosos a aquellos que se hacen escuchar para manifestarse en contra del modo de dominación o situación que los aleja de lo común de la comunidad.

Como dice Rancière, “la política existe cuando el orden natural de la dominación es interrumpido por la institución de una parte de los que no tienen parte.”⁶⁵ Aquellos *sin parte*, son los incontados de la comunidad que mediante un litigio se hacen escuchar para decir que tienen derecho a lo común de la comunidad. Es decir, *la parte de los que no tienen parte* hacen uso de un *logos* que les es negado, a través del cual pueden interrumpir los mecanismos de dominación que les prohíbe el acceso a lo que en teoría, toda la comunidad debería tenerlo por igual. Con respecto al litigio Ariana Reano nos plantea que:

Ligada a la concepción de “litigio”, la política empieza, indica Rancière, cuando dejan de equilibrarse pérdidas y ganancias, cuando la tarea consiste en repartir las partes de lo común, en armonizar según la proporción geométrica

⁶⁴ Jacques Rancière, *Sobre políticas estéticas* [en línea], Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2005, Dirección URL: http://artetransformacion.weebly.com/uploads/3/5/4/7/3547252/sobre_poliacuteticas_esteticas.pdf, [consulta: 29 de agosto de 2011].

⁶⁵ Jacques Rancière, *op. cit.*, p. 25.

las partes de la comunidad y los títulos para obtener esas partes que dan derecho a la comunidad. Lo que los clásicos nos enseñan es que la política no es asunto de vínculos entre individuos y de relaciones entre éstos y la comunidad, sino que compete a una cuenta de las “partes” de la comunidad, la cual siempre es una falsa cuenta, una doble cuenta o una cuenta errónea. Este problema que implica entender quiénes deben ser contados, quiénes son los que forman parte de una comunidad política introduce un litigio fundamental; un litigio político por el cual existe la política. La gran lección de las visiones críticas a la democracia liberal (en ella coinciden tanto Rancière y Derrida como Žižek y Laclau) es entender que la política no existe simplemente cuando distintos grupos sociales se enfrentan entre sí a causa de sus intereses divergentes; ello implicaría percibir la política desde la mera relación de oposición entre identidades. El problema es más complejo: hay política cuando “una parte” pretende ser el nombre “del todo”, pretende universalizarse fundamentándose en un “mito” que garantice su legitimidad, pero sin perder su particularidad. Esta es la situación paradójica que hace posible la política: partir de la radical diferencia y reconocer la imposibilidad de estructurar la convivencia sobre una *arkhé* que fundamente a la comunidad, y que, no obstante, se vuelva “necesaria” la construcción de ciertos mitos que den sentido al “vivir juntos”.⁶⁶

La negación del *logos* a los *sin parte*, se argumenta con base en que se les considera no poseedores de la palabra sino de la voz. Pero si el orden de la sociedad descansa en que unos mandan y otros obedecen, entonces ¿cómo se da el entendimiento entre unos y otros si tienen dos maneras distintas de comunicarse? Dicho orden solamente puede sustentarse en la igualdad del *logos*, por lo cual es falso que sólo los que dominan poseen el *logos*, ya que los que están supuestamente destinados a obedecer deben contar con él para entenderlo.

Los que obedecen, comprenden el *logos* y si cuentan con ello ¿esto no los hace iguales a los que mandan? Así, tanto los que mandan y los que obedecen en la

⁶⁶ Reano, Ariana, *op. cit.*

comunidad son iguales porque ambos son poseedores del *logos*. El problema es que el *logos* es dado a unos y negado a otros, fundando una desigualdad entre los hombres en la igualdad de entendimiento. Los que mandan dicen tener la capacidad del *logos*, y a los que obedecen se les dice que solamente pueden comprenderlo, pero en última instancia, los hombres de la comunidad son iguales por dicha capacidad de posesión y comprensión de la palabra. Como apunta Rancière:

La igualdad no es una ficción. Al contrario, todo superior la experimenta como la más banal de las realidades. No hay amo que no se quede dormido, arriesgándose así a que su esclavo emprenda la fuga; no hay hombre que no sea capaz de matar a otro; no hay fuerza que se imponga sin tener que legitimarse, es decir, sin tener que reconocer una igualdad irreductible para que la desigualdad pueda funcionar. Desde el momento en que la obediencia debe pasar por un principio de legitimidad; desde el momento en que tiene que haber leyes que se impongan como leyes, e instituciones que encarnen lo común de la comunidad, el mandato debe suponer una igualdad entre el que manda y el que es mandado. Los que se creen astutos y realistas pueden siempre decir que la igualdad no es sino el dulce sueño angélico de los imbéciles y de los blandos. Desgraciadamente para ellos, es una realidad que se confirma todo el tiempo y en todas partes. No hay servicio que se preste, no hay saber que se transmita, no hay autoridad que se establezca, sin que el amo tenga que hablar, por menos que sea, de igual a igual con aquel a quien él manda o instruye. La sociedad desigualitaria no puede funcionar sino gracias a una multitud de relaciones igualitarias.⁶⁷

De tal suerte, aceptar que la sociedad desigual funciona con base en relaciones igualitarias implica reconocer la posibilidad de cualquiera de establecer un litigio para la obtención de derechos por medio de la palabra, el razonamiento, la

⁶⁷ Jacques Rancière, *El odio a la democracia*, Buenos Aires, Amorrortu, 2006, pp. 72-73.

argumentación y el discurso. Esta capacidad desvela la relación intrincada entre igualdad y desigualdad, que es el fundamento del poder político, es decir, del poder de cualquiera de hacerse cargo de los asuntos públicos.

En este sentido, el supuesto de igualdad es el detonante de la contingencia de la política al quebrantar el orden natural de las partes establecido en el orden social, que al final del día, es el sustento donde descansan las relaciones mando-obediencia establecidas en el marco jurídico-procedimental del actual Estado de Derecho.

La igualdad para Rancière no es un valor dado en la esencia de la humanidad y la razón, por lo cual hay una disputa para obtenerla y validarla. Por ende:

La universalidad no es el *eidos* de la comunidad con el que se contrastan situaciones particulares; ella es, antes que nada, un operador lógico. En política, el modo de efectividad de la verdad o universalidad es la construcción discursiva y práctica de una *verificación polémica, de un caso, de una demostración*. El lugar de la verdad no es el de un fundamento o un ideal; siempre es un *topos*, el lugar de una subjetivación en una trama discursiva.⁶⁸

Por ejemplo, hay muchos ejemplos históricos y actuales donde a determinadas categorías de personas -pobres, obreros, campesinos, inmigrantes, negros, indígenas, mujeres etc.- se les ha rechazado el reconocimiento como individuos políticos con capacidad y posesión del *logos*, todo ello por la negativa a escuchar los sonidos emanados de sus bocas como algo inteligible que demanda justicia, igualdad, derechos, entre otras cosas.

En otros casos, se establece que su incapacidad política radica en el supuesto de su imposibilidad material para ocupar un espacio y destinar un tiempo a los asuntos políticos: “Los artesanos, dice Platón, no tienen tiempo para estar en otro lugar más que en su trabajo. Ese ‘en otro lugar’ en el que no pueden estar, es por

⁶⁸ Reano, Ariana, *op. cit.*

supuesto la asamblea del pueblo. La ‘falta de tiempo’ es de hecho la prohibición natural, inscrita incluso en las formas de la experiencia sensible.”⁶⁹ Al respecto la Dra. Rosa María Lince Campillo apunta que:

En realidad, gracias a que el trabajo lo realizaban los esclavos, los griegos pertenecientes a la polis, cabeza de familia y varones, podían ir a la Asamblea a discutir cuestiones que interesaban a la convivencia en la ciudad. Los esclavos no podían ir no sólo por no tener el tiempo, sino porque al “no ser libres” tomarían partido por la postura de su señor, es decir harían valer intereses particulares y existía el peligro de que no vieran por el bien común.

Consiguientemente, la política surge cuando “aquellos que «no tienen» tiempo se toman ese tiempo necesario para erigirse en habitantes de un espacio común y para demostrar que su boca emite perfectamente un lenguaje que habla de cosas comunes y no solamente un grito que denota sufrimiento.”⁷⁰ Con ello, buscan cambiar la identidad y el lugar en que la lógica policial los coloca. La política trata de transformar la distribución de espacios y tiempos, del ruido y del lenguaje, de lo invisible y lo visible que constituye la división de lo sensible.

De la fotografía número 13 emana una política de quiebre donde Aranda muestra que él es también un habitante del espacio común capaz de transmitirnos un mensaje político. En la imagen aparecen en primer plano tres hombres inmigrantes sentados en un fondo y suelo rocoso de alguna parte de las Islas Canarias. La frente del hombre de la izquierda revela un signo de angustia, sus manos maltratadas están sobre su rostro en señal de auto consuelo, como si estuviesen reflejando incredulidad ante la situación que mira y vive. El ilegal del centro tiene un semblante

⁶⁹ Jacques Rancière, *Sobre políticas estéticas* [en línea], Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2005, Dirección http://artetransformacion.weebly.com/uploads/3/5/4/7/3547252/sobre_poliacuteticas_esteticas.pdf, [consulta: 29 de agosto de 2011].

⁷⁰ *Ibid.*



Imagen 13. Samuel Aranda, *Immigration, España, 2006*. Imagen tomada del Sitio Samuel Aranda Photography: <http://www.samuelaranda.net/> (Fecha de actualización: 2013).

triste, posa sentado con los pies descalzos, sus manos reposan sobre sus piernas y su mirada denota que está ausente, quizá ello se deba a la incertidumbre que enfrenta en ese momento. El inmigrante de la derecha sin camisa, luce su cuerpo lastimado, sus manos están sobre su rostro con los dedos extendidos tocando su cara que tiene un semblante de desesperación, el seño de su frente resalta su mirada perdida y desconsolada, quizá se pregunta si lo que están viendo sus ojos es verdad o una pesadilla de la que quisiera despertar inmediatamente.

De esa imagen atrapan, intrigan y lastiman las tres miradas. Trasmiten la angustia, la tristeza y la desesperación que viven los inmigrantes ilegales en su camino hacia lo que esperan sea una vida mejor. La mirada del hombre de la izquierda lastima con su angustia, hace sentir el estado emocional de sufrimiento que nace del enfrentamiento que surge frente a lo desconocido, hace cercano ese estado

de intranquilidad que viven los inmigrantes cuando se enfrentan a las desgracias y peligros propios de un camino lleno de incertidumbres. Por su parte la mirada del ilegal del centro perturba y trasmite una sensación de desencantamiento del ánimo que expresa un dolor afectivo en ese rostro abatido.

Creo que esa tristeza se debe a que las expectativas de la vida mejor se están viendo frustradas a consecuencia de la realidad dolorosa que ve ese miramiento. La mirada del inmigrante de la derecha hace vivir la desesperación, se siente a través de él qué es perder la esperanza, la paciencia y la tranquilidad cuando el logro del éxito parece estar en peligro y no aparece una posible salida frente a lo que generan las adversidades que vive el inmigrante.

Pienso que aquí la política de Samuel Aranda es intentar generar un quiebre para que nos cuestionemos cuál es el lugar que ocupan los inmigrantes ilegales en la sociedad actual. Invita a que nos reconozcamos en esos rostros y miradas para que generemos un desorden en nuestra percepción para visibilizar lo injusta, perversa, explotadora y desigual que puede ser para algunos la economía global.

Esta fotografía es la imagen de la angustia, la tristeza y la desesperación que nos invita a sentirnos indignados y así plantearnos la necesidad de una transformación a partir del reclamo de justicia para los inmigrantes ilegales.

Asimismo, la política de Aranda en la foto nos recuerda que ésta es una acción colectiva que puede surgir ante la ausencia de lo justo. En palabras de Jacques Rancière:

La política existe solamente por la acción de los sujetos colectivos que modifican concretamente las situaciones afirmando allí su capacidad y construyendo el mundo con esta capacidad: empleados de transportes que se vuelven caminantes para afirmar que también son tan capaces como los expertos ministeriales de pensar en el futuro y redefinen así una ciudad de caminantes solidarios; africanos en huelga de hambre que muestran que son de

aquí al igual que quienes nacieron aquí con piel más clara, que con su trabajo contribuyen a la vida común y que con el uso de la palabra y la lucha contribuyen a la comunidad política, etc. Algunos llegan a la conclusión de que los únicos que pueden hablar de política son los militantes de las organizaciones. Pero tras la figura del militante se confunden dos cosas: las formas de acción mediante las cuales se modifican las coordenadas de lo posible y la relación de pertenencia a un colectivo. Si la acción política de un colectivo desarma un monopolio de la palabra legítima, seguramente no es para abrir otro que lo beneficie. Al contrario, es para abrir un espacio de investigación donde se permita hablar a cualquiera, a condición de que someta su palabra a la verificación y ponga a prueba su capacidad de hacer que resuene el poder de una acción y que amplíe el espacio de esa resonancia. Habitualmente ese espacio es llamado *opinión*, y la opinión es entendida desde Platón como lo contrario del pensamiento, la actividad cerebral que está al alcance de la gente común. Pero la opinión es más bien el espacio mismo donde se determinan en conjunto las posibilidades del pensamiento y el modo de comunidad que define. No es el espacio homogéneo del más mínimo pensamiento, sino el de la querrela sobre qué consecuencias conlleva este pensamiento. La política también comporta el trabajo de ampliar el espacio del *disenso* luchando contra la máquina interpretativa que sin cesar borra la singularidad de las circunstancias y la reinscribe en las categorías de la dominación, transformando a aquellos y aquellas que han manifestado el poder de todos como representantes de poblaciones rezagadas, de corporaciones egoístas o de minorías bien circunscriptas. La política sólo existe por la acción de sujetos colectivos, pero la propia consistencia de los mundos alternativos que estos construyen depende de la batalla incesante de las interpretaciones – estatales, mediáticas, científicas y otras- que se apropian de ellos.⁷¹

⁷¹ Jacques Rancière, *Momentos políticos*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2010, pp. 12-13.

Es importante dejar claro que el vocablo política “no es en principio el ejercicio del poder y la lucha por el poder. Es ante todo la configuración de un espacio específico, la circunscripción de una esfera particular de experiencia, de objetos planteados como comunes y que responden a una decisión común, de sujetos considerados capaces de designar a esos objetos y de argumentar sobre ellos.”⁷² Por ende, la política es la lucha por la defensa del principio igualitario frente a la desigualdad existente. La política como desacuerdo permite a los *sin parte* no estar de acuerdo con aquello que les niega su parte.

Por medio de la política, los que son catalogados como aquellos que no tienen tiempo de participar en la repartición de lo común, se salen de ese lugar y se dan un tiempo de ser y hablar en el espacio de las discusiones públicas, mostrándose como ciudadanos deliberantes. La política como acción colectiva, confronta a los que están en desacuerdo con el régimen de dominación respaldado en lo institucional, que no es otra cosa que el régimen policial.

Dicho esto, ¿cuál es la relación entre política y policía? La política es una acción contraria a la policía, la primera quiere verificar la igualdad, mientras que la segunda la niega. Así, la relación entre ambas es de dualidad y heterogeneidad. Por un lado, es dual porque aunque contrarias, se necesitan la una a la otra para existir, es decir, hay política porque hay policía y viceversa. Por el otro, es heterogénea ya que ambas son de naturaleza contraria, lo cual permite su confrontación en un mismo proceso. En este sentido, “la política se topa en todos lados con la policía.”⁷³

La política puede deshacer y reconfigurar el orden policial sin hacerlo desaparecer, porque entonces no habría política, ya que ésta no siempre está presente como sí lo está la policía. “Para que una cosa sea política, es preciso que dé lugar al encuentro de la lógica policial y la lógica igualitaria.”⁷⁴ Por ende, la política es un aparecer que se muestra en forma de irrupción del desacuerdo y que se hace

⁷² Jacques Rancière, *op. cit.*

⁷³ Jacques Rancière, *El desacuerdo: política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2010, p. 47.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 48.

visible por medio de la acción colectiva de los *sin parte* que choca con el orden policial. En otros términos;

La esencia de la policía consiste en ser en sí misma una división de lo sensible caracterizada por la ausencia de vacío y de suplemento: en ella la sociedad consiste en grupos dedicados a modos de hacer específicos, en lugares donde estas ocupaciones se ejercen, en modos de ser correspondientes a estas ocupaciones y a estos lugares. En esta adecuación de las funciones, de los lugares y de las maneras de ser, no hay lugar para ningún litigio sobre los datos. La esencia de la política consiste en perturbar este acuerdo mediante operaciones disensuales, montajes de consignas y acciones que vuelven visible lo que no se veía, muestran como objetos comunes cosas que eran vistas como del dominio privado, hacen que prestemos atención a sujetos habitualmente tratados como simples objetos al servicio de los gobernantes, etc.⁷⁵

La policía regula e instituye lo estable y lo permanente. Mientras que la política interrumpe dicho orden mediante el aparecer de actores concretos que disienten con la repartición de lo común de la comunidad. Estos disidentes o *sin parte* están inmersos en un juego de inclusión y exclusión. Por una parte, están formando parte en la producción de lo común de la comunidad. Pero por otra, no pueden tomar parte de eso común de la comunidad en cuya producción participaron.

Considero que la escena capturada en la imagen 14 puede hacernos pensarla como una fotografía que lanza un posible desafío a la lógica policial. En la fotografía aparece en primer plano una mujer, con lo que al parecer es su hijo, y detrás de ella, aparecen cuatro inmigrantes ilegales.

⁷⁵ Jacques Rancière, *Sobre políticas estéticas* [en línea], Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2005, Dirección URL: http://artetransformacion.weebly.com/uploads/3/5/4/7/3547252/sobre_poliacuteticas_esteticas.pdf, [consulta: 29 de agosto de 2011].



Imagen 14. Samuel Aranda, *Immigration, España, 2006*. Imagen tomada del Sitio Samuel Aranda Photography: <http://www.samuelaranda.net/> (Fecha de actualización: 2013).

Es de noche y todos se encuentran sentados en algún lugar de las Islas Canarias. Dos de los cuatro inmigrantes que están a espaldas de la mujer aparecen completos en la imagen, mientras que de uno solo sale el rostro y del último solamente se ven con claridad sus ojos que son alumbrados por el flash de la cámara de Aranda. El inmigrante de la parte superior izquierda de la imagen tiene un gorro y lo que parece ser una chamarra y una playera blanca, su mirada está fija al lente de Aranda, lo cual da la sensación de que nos está mirando. En el lado derecho de la foto aparecen sentados dos ilegales descalzos, su ropa está arrugada, lo que da la sensación de que estuvo mojada, lo cual puede ser un vestigio de que se mojaron al bajar de la lancha que los trasladó a Canarias, uno de ellos ve a la lente de Aranda y el otro tiene la mirada perdida.

En la esquina superior derecha de la foto se vislumbra un rostro del cual sólo se puede percibir una mirada que observa fijamente la cámara de Samuel Aranda. Lo que parece ser una madre con su hijo, es lo que ocupa un poco más de la mitad de la foto al salir en primer plano. El cabello de la mujer luce despeinado y húmedo, viste de pantalón quizá para confundirse con un hombre y evitar una posible violación, la playera y chamarra que porta también parecen ser prendas masculinas, su mirada y semblante son de miedo y angustia. El bebé en los brazos de la mujer está desnudo, únicamente está cubierto por lo que puede ser una playera o cobija blanca, la mirada del infante refleja inocencia, ingenuidad y desconocimiento frente a la situación que lo rodea.

Sorprenden las miradas de los tres inmigrantes ilegales, las cuales considero son las de la desolación, piden que pongamos atención a su existencia y a que al igual que nosotros, veamos en ellos a personas que desean una vida digna. Sus miradas son de tensión y miedo, nos hablan de su constante alerta ante el peligro que corren de ser lastimados y agredidos. Cuando nos miran por medio del lente pareciera que nos piden que nos apropiemos de su sufrimiento y dolor para que nos sintamos en su condición. Sus miradas denotan que están atrapados en la problemática de la exclusión. La mirada perdida de uno de los inmigrantes es de confusión, es distante y vacía, sus ojos lucen inexpresivos y desconectados. La realidad que causa el dolor provoca que se observe en la mirada la falta de satisfacción, soledad y frustración por la posibilidad de ver perdido su sueño de conseguir una vida mejor. Su mirada es la de una persona que no se resigna aceptar lo que está viviendo en ese momento.

La mirada de la madre duele, considero que el amor que una madre siente por su hijo es de los más puros, inexplicables y sinceros. La fotografía hace sentir el agobio que siente la madre por mantener el bienestar de su hijo en una situación tan adversa. La mirada de la madre refleja el coraje y la impotencia de ver frustrada la posibilidad de cumplir el deseo de darle a su hijo una vida donde no existan las carencias que quizá ella vivió en su infancia en su lugar de origen de donde busca escapar. No obstante, se percibe en la mirada de la mujer el amor que tiene

por su hijo, lo que le permite mantener viva cierta esperanza de una vida mejor para su bebé.

Aquí la política que emana de la fotografía es la de la necesidad que hay de defender el principio igualitario frente a la desigualdad que está en la fotografía. Creo que la invitación de la imagen es - a través del dolor que nos provoca- tomarse un tiempo para salir de la indiferencia para buscar colectivamente un espacio donde hablar de lo común, trata de que se configure un espacio de discusiones públicas mediante las cuales se pueda confrontar al régimen policial que -voluntaria o involuntariamente- es causante de la tragedia fotografiada, que por sí misma, deviene en un cuestionamiento al reparto de la economía mundial.

En este mismo orden de ideas, el proceso político en Rancière supone el encuentro entre dos procesos heterogéneos:

El primer proceso es el de gobernar y entraña crear el asentimiento de la comunidad, cosa que descansa en la distribución de participaciones y la jerarquía de lugares y funciones. A este proceso lo llamaré policía. El segundo proceso es el de la igualdad. Consiste en un conjunto de prácticas guiadas por la suposición de que todos somos iguales y en el intento de verificar esta igualdad. El nombre correcto para este conjunto de prácticas sigue siendo emancipación.⁷⁶

El choque entre política y policía es un enfrentamiento entre la dinámica de la acción disruptiva y el entramado institucional. La política crea, construye, contamina reformula y desafía las prácticas institucionales. La inestabilidad entre ambas lógicas hace que la policía no tolere que los *sin parte* -la parte de la comunidad que no está autorizada para hablar- usen la palabra que se le ha negado para demostrar la capacidad de cualquiera de hacerse cargo de la distribución de lo común de

⁷⁶ Jacques Rancière, "Política, identificación y subjetivación". En: Ardití, Benjamin (Editor), *El reverso de la diferencia. Identidad y política*, Venezuela, Editorial Nueva Sociedad, 2000, p. 145.

la comunidad. A partir de la lógica igualitaria la *parte de los que no tienen parte* se confronta con la lógica policial para reclamarle ser tomada en cuenta. Ese reclamo es una petición para ser incluidos en la atención del orden institucional.

La confrontación entre la lógica policial y la lógica política igualitaria es una tensión entre orden y ruptura. Este choque abre un espacio de conflicto donde tiene lugar la acción política disruptiva. Por ende ninguna de las lógicas puede concebirse la una sin la otra, ya que ambas se contaminan al tener una mutua necesidad lo que lleva a que se difuminen los límites entre ellas. De tal forma, la política en Rancière no es sólo ese choque ni el puro enfrentamiento entre opuestos complementarios - igualdad/desigualdad, palabra/ruido, orden/ruptura, política/policia- ya que la acción política disensual no puede ubicarse únicamente en una sola lógica al no contar con un lugar propio, porque por su misma naturaleza requiere una temporalidad y un lugar provisional en el mismo momento de aparecer.

En otros términos política y policía se unen cuando en su confrontación crean un *lugar sin lugar* donde acontecen las prácticas políticas disensuales que dan espacio a las disputas entre orden y conflicto. El choque entre la lógica igualitaria y la policial plantea que la política es una tensión irresoluble en sí misma al manifestar que el conflicto es una forma en que los *sin parte* buscan cambiar las prácticas institucionales de la administración de las sociedades enmarcadas en la policía. Por tanto, la política en Rancière se presenta como lucha y antagonismo entre incluidos y excluidos y entre contados e incontados.

La confrontación antagonica entre iguales y desiguales revela que el orden de las sociedades y de los Estados garantizado por las instituciones político-procedimentales es un orden frágil, modificable y cambiante por la acción política de los *sin parte* que se atreven a cuestionar las estructuras jerárquicas que normalizan la vida social, intelectual y económica, que a su vez fijan un modo de dominación basado en la desigualdad que parte de la instauración de la jerarquía de funciones. Orden del que deriva el establecimiento de los modos de hacer, ver y decir instituido en la lógica policial.

La acción política disensual no conduce por sí sola a ningún resultado determinado, porque en sí misma la consecuencia de la lucha antagónica es impredecible. Dicho de otro modo, la acción política colectiva disruptiva es el cuestionamiento que deshace y a la vez reconfigura el orden de lo visible, lo pensable y lo posible. Para Jacques Rancière la política está conformada por momentos disensuales en los que la imaginación colectiva de la *parte de los que no tienen parte* va más allá de lo establecido. Por ende la política es el poder de cualquiera para despegarse, cuestionar y exigir al orden institucionalizado.

La política se presenta como ese espacio de iniciativa y expresión del poder de los *sin parte*. La acción política disensual no es sólo manifestaciones y protestas sino también significa un algo que está por crearse y que se resiste al fortalecimiento de la organización policial que divide a la sociedad en partes identificables. La resistencia de la *parte de los que no tienen parte* frente a la lógica policial surge simplemente porque la política como acción de los *sin parte* se da fuera de las clasificaciones establecidas por los gobiernos que les niegan la oportunidad de acceso a lo que les corresponde. En palabras de Rancière:

La fuerza política verdadera es una fuerza que tiene que crear, de algún modo, su propia temporalidad. La cual no es una temporalidad del Estado o de las elecciones, sino que significa, también, que tengan sus propios objetivos e idealmente sus propios colegios, su propia prensa, su propia universidad. Más ampliamente, sus propias formas de discusión, información y formación. El problema es armar una fuerza autónoma y no ser una especie de nuevo partido de la izquierda extrema, porque ya hay muchos.⁷⁷

⁷⁷ Horacio Bilbao; Ivanna Soto, "Jacques Rancière: 'Lo real es algo de lo que no se puede escapar'", [en línea], Buenos Aires, *Revista de Cultura*, s/vol., s/núm., noviembre de 2012, Dirección URL: http://www.revistaenle.clarin.com/ideas/Jacques-Ranciere-entrevista-arte-filosofia_0_808119196.html, [consulta: 07 de enero de 2013].

Pienso que el mensaje constante que Samuel Aranda trata de transmitirnos en las fotografías de la serie *Immigration* es el invitarnos a poner atención y tomar conciencia de esos miles de inmigrantes que intentan llegar a Europa. Su mensaje nos propone ponernos a pensar en esos sin nombre y con historia desconocida que lo único que tienen en común es el objetivo de obtener una vida mejor. Meta que muy pocos consiguen a consecuencia de las dificultades que tienen en su camino, como lo es el maltrato policial. Su mensaje es transmitido a manera de recorrido fotográfico por el camino de los inmigrantes del África Subsahariana, el cual inicia en el desierto de Marruecos, continuando con su tránsito a las Islas Canarias, y retratando las difíciles condiciones en las que viven los que sobreviven en su búsqueda de trabajo en España continental.

De tal suerte, pensar la política de las fotografías de *Immigration* de Samuel Aranda nos permite entender que su tema esencial es lo trágico y terrorífico que es el tránsito de la inmigración ilegal en la era de la globalización económica. La política de las imágenes nos invita a ver el tema tratado por Aranda en el corazón mismo de las imágenes y nos inspira a que lo ubiquemos en los asuntos políticos de nuestro presente. Su apuesta es ponernos en el lugar de los inmigrantes ilegales que vienen del África negra hacia España continental, buscando una vida mejor para lo cual, quizá, han tenido que dejar sus hogares y a sus familias.

Con su política, Aranda pretende que comprendamos el sufrimiento que padecen en su camino donde ponen en riesgo su salud y vida por ese sueño de mejores condiciones de vida para ellos y los suyos. Por medio de las imágenes, intenta que pongamos atención en los ilegales que viajan apilados en las pateras en condiciones inhumanas y en las viviendas poco habitables en las que llegan a vivir a España aquellos que logran terminar el viaje.

Así, el tema central de las imágenes que dan origen a esta reflexión es el registro, denuncia, crítica y cuestionamiento de las condiciones dolorosas de los inmigrantes ilegales en su tránsito hacia la búsqueda de un empleo que les garantice condiciones de vida digna. Aunque los inmigrantes ilegales capturados en la serie

Immigration encuentran en España desempleo, condiciones laborales desfavorables, hambre, indiferencia, desesperación, angustia y pobreza.

Su naturaleza permite que se añadan otros temas políticos sensibles relacionados estrechamente como lo son la exclusión y la desigualdad. En la imagen 15 aparece en el centro un inmigrante ilegal que viste un suéter viejo y un pantalón desgastado, está descalzo y sus zapatos aparecen al lado de un tapete especial para rezar. Hay que recordar que los musulmanes deben rezar cinco veces al día. Parte

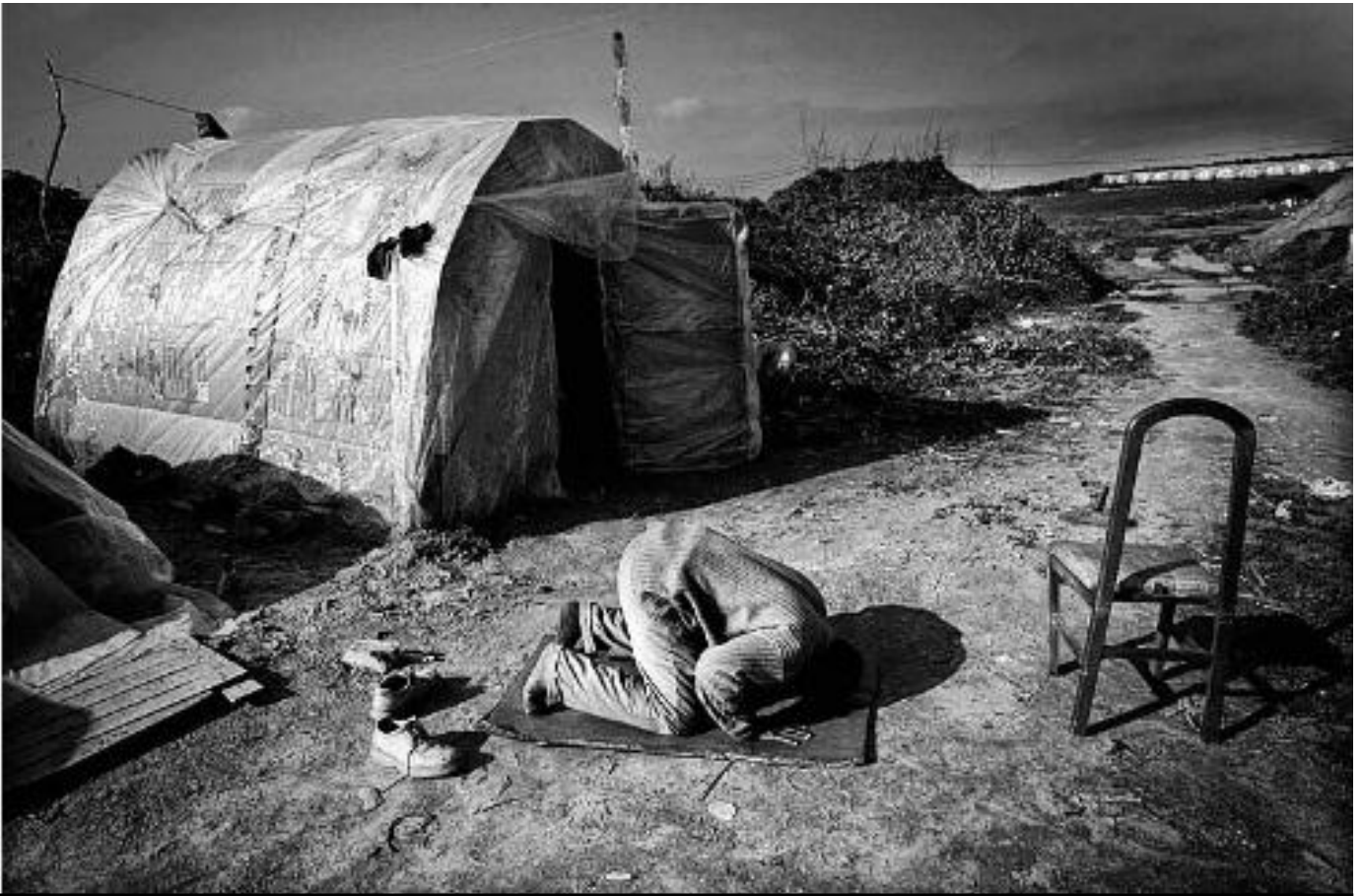


Imagen 15. Samuel Aranda, *Immigration, España, 2006*. Imagen tomada del Sitio Samuel Aranda Photography: <http://www.samuelaranda.net/> (Fecha de actualización: 2013).

del ritual que deben observar incluye el arrodillarse y hacer reverencias hasta tocar el suelo con la frente, tal como se muestra en la fotografía. El tapete o también llamado alfombra de oración, además de brindar cierta comodidad al practicante durante sus rituales de plegaria, aseguran un área limpia que es un requisito para la oración, como una demostración de respeto hacia las plegarias que pronuncia el musulmán. La oración es fundamental para el islamita por lo que debe realizarse de manera

correcta ya que significa la comunicación con Alá, lo que les dará valor y ánimo. Todo musulmán debe mirar hacia la Qibla, para dirigir su oración al centro de la mezquita que es la Kaaba, cinco veces al día. En la fotografía es posible apreciar al ilegal, arrodillado y con la cabeza y manos en el suelo en posición de rezo. Por la luz de la fotografía, puedo decir que se trata de un amanecer en alguna parte de España continental.

En la parte izquierda-superior de la foto ésta una especie de vivienda realizada con materiales que pueden ser cartón, lámina y plástico. La vivienda es improvisada y no parece contar con ningún servicio de agua o luz. Parece poco acogedora e insalubre, el piso es de tierra y considero que su única función es la de tapar un poco de las condiciones climáticas adversas. Más que una casa es una guarida de los excluidos y olvidados que están alejados de la mancha urbana, donde la mayoría de las casas sí cuentan con servicios públicos.

En la parte inferior-derecha de la fotografía hay una silla vieja, su respaldo no tiene cojín y su estructura está descompuesta, parece poco cómoda y funcional, da la sensación de que en cualquier momento puede quebrarse. El paisaje donde está el ilegal rezando, la casa improvisada y la silla descompuesta es desolador. Los montones de residuos de árboles y escombros, junto con el piso de tierra lleno de pedazos sobrantes de madera y plástico, permiten suponer que el lugar es una especie de basurero donde muy probablemente sólo se atreven a vivir los excluidos y abandonados.

Impacta la imagen del inmigrante ilegal realizando su rezo con devoción en el centro del paisaje desgarrador de la desolación y exclusión. Regularmente el rezo a Dios -sin importar la religión- es un llamado al Espíritu Absoluto para fortalecer la fuerza espiritual. Si bien para algunas religiones el rezo es un ritual obligatorio, percibo en el inmigrante que más que por deber, lo hace por una necesidad de esperanza. Quizá le demuestra su fe a su Dios para que él lo bendiga y lo ayude a salir adelante en la búsqueda de su sueño de una vida mejor. Conmueve el rezo devenido en esperanza en una situación donde todo parece desfavorable.

La política del arte de esta fotografía nos recuerda que aunque sea muy oscura la sensación de frustración e impotencia, la esperanza nunca se extingue. El inmigrante ilegal rezando en el centro de la desolación es un brote de luz que instiga a que veamos como algo existente la crudeza de la vida que muchos inmigrantes ilegales viven. La imagen es una invitación a que nos apropiemos de la esperanza y que el hastío de su situación movilice a sujetos políticos en las calles de cualquier lugar para exigir dignidad y justicia para los ilegales. El rezo del inmigrante intenta devenir en detonador que explote la puerta de la exclusión y la marginación.

Al respecto, Jacques Rancière nos dice que:

Una situación social no basta para hacer arte político, como tampoco basta una evidente simpatía por los explotados y los marginados. Normalmente se afirma que, a ello, debe añadirse un modo de representación que señale que esa situación debe comprenderse como el efecto de ciertas causas, revelándola así como productora de formas de conciencia y de afectos que la modifican. Así pues, se exige que los medios formales de la obra obedezcan a la intención de mostrar las causas a las inteligencias y de producir ciertos efectos en las sensibilidades.⁷⁸

Lo peculiar de las fotografías de *Immigration* de Samuel Aranda es que no muestran los lugares ni las situaciones donde los dominantes producen la situación desgarradora de los ilegales que aparecen en sus fotos. En las imágenes fotográficas no está de forma visible el poder económico, ni el poder administrativo y policial que explota, relega y reprime a los inmigrantes ilegales. Al carecer la fotografía de un lenguaje verbal y sonoro, los anónimos fotografiados no expresan con su propia boca alguna afirmación política que transmita afectos de reprobación y rechazo. Su política de las imágenes no consiste en hacer la inscripción del

⁷⁸ Jacques Rancière, *Las distancias del cine*, España, Ellago Ensayo, 2012, p. 128.

capitalismo en su fase globalizadora, ni tampoco en instaurar escenas de momentos políticos llevados a cabo por colectividades que buscan la emancipación.

Su política consiste en testimoniar escenas de inmigrantes ilegales en momentos donde son víctimas de la exclusión y la desolación dentro del mundo capitalista. Sus fotos son políticas en tanto que denuncian la vida de los olvidados y abandonados sin hacer visibles en las fotos a los generadores de la desigualdad. Sólo en algunas imágenes aparecen personas pertenecientes a asociaciones que ayudan a los inmigrantes ilegales o policías que vigilan su tránsito. Para hacer conciencia basta que las fotos registren de los inmigrantes ilegales sus condiciones de vida, las decisiones y preocupaciones que los han llevado a dicha situación.

No por ello, la intención explicativa y movilizadora de cambio está ausente de la serie fotográfica *Immigration* de Samuel Aranda. Sus elecciones fotográficas hacen de la miseria un tema artístico y político. En la imagen 16 Aranda capta el interior de una casa pobre y marginada donde habitan inmigrantes ilegales ubicados en España. En ella aparece un inmigrante africano con unos zapatos viejos, un pantalón desgastado, una sudadera y un gorro térmico. Por su ropa me atrevo a decir que el frío debe de ser muy hostil. El ilegal está cocinando sus alimentos dentro de una casa hecha con madera, palos y pedazos de cartón y lámina. El piso es de tierra y parece poco acogedora. En la imagen aparece ropa vieja secándose, zapatos de trabajo, cobijas viejas y sucias con las que los ilegales se cubren para descansar y dormir en el suelo.

Hay además cajas de cartón de la cruz roja española donde se entregan bebidas, desayunos y comidas preparadas, las cuales se las otorgan a los inmigrantes ilegales como una ayuda humanitaria. También saltan a la vista alimentos y bebidas fáciles de cocinar y consumir. La vida dentro de esa casa parece poco higiénica y por ello insalubre.



Imagen 16. Samuel Aranda, *Immigration, España, 2006*. Imagen tomada del Sitio Samuel Aranda Photography: <http://www.samuelaranda.net/> (Fecha de actualización: 2013).

Atrapa la atención la paloma de la marca *NIKE* en el gorro del ilegal. La marca al igual que muchas empresas globalizadas, emplea mano de obra barata para la confección de los productos que vende a precios estratosféricos. Pienso que la paloma en el gorro puede ser una referencia -quizá captada de manera incidental- a que la globalización económica y su modo de producción genera mucha desigualdad económica entre los países del centro y la periferia, lo cual es una de las causantes de la inmigración ilegal de los países mayoritariamente pobres hacia los que más o menos tienen una estabilidad económica superior. La paloma de la marca hace sentir impotencia frente a esas empresas que encuentran en el desamparo, exclusión, marginación y pobreza de muchos sus grandes ganancias millonarias.

Lo político de la imagen es la captación de una casa paupérrima para magnificar el decorado de la pobreza que derrumba cualquier sueño de una vida mejor. Un sartén para cocinar, unos zapatos viejos, un envase de tetrapack,

ropa vieja sobre tendederos improvisados, comida sobre el suelo, un techo roto y cajas de carton funcionado como guardarropa dentro de una casa habitación propia de marginados, es una fotografía perfecta para mostrar, a través del arte de la fotografía, la crudeza de la pobreza de los inmigrantes ilegales. Lo político de la fotografía, es decir, lo que cuestiona la distribución y jerarquía de los lugares y las funciones dentro de la comunidad, aparece en el momento que la escena registrada en la fotografía desafía a los gobiernos de los países donde estas escenas son cotidianas.

En la fotografía número 17 Aranda capturó lo que bien podría nombrarse como un complejo habitacional o un campo de refugiados donde habitan los inmigrantes



Imagen 17. Samuel Aranda, *Immigration, España, 2006*. Imagen tomada del Sitio Samuel Aranda Photography: <http://www.samuelaranda.net/> (Fecha de actualización: 2013).

ilegales marginados y excluidos. Las casas están construidas en base a materiales

como láminas, cartón y madera vieja, están decoradas y cubiertas por lonas amarradas con lazos, asentadas sobre un piso de tierra.

En sus techos hay ladrillos y demás desechos para que el viento no vuele las casas. En la parte inferior del centro de la imagen aparece una sombra, que al parecer es la de un ilegal, sus manos están en su cabeza. Quizá él está desesperado por la angustia y desesperación que ve al chocar con la escena de desolación y marginación que aparecen frente a sus ojos.

La fotografía angustia, nos pone en ese lugar y hace que pensemos en cómo sería vivir en alguna de esas viviendas sin electricidad, agua y demás servicios a los que estamos acostumbrados. Inquieta el especular pasar una noche ahí donde solamente las velas alumbren al cenar en una caja de cartón que funcione como una mesa. Transmite la sensación de vivir en la miseria total en esa habitación escuchando los ruidos propios de la noche.

La política emerge de la imagen en el momento que denuncia y cuestiona el orden de lo visible, lo pensable y lo decible. En sí misma pienso que la foto intenta deshacer y reconfigurar el orden generador de la desigualdad. La política que nace de la desolación es la posibilidad de pensar en un espacio de expresión e iniciativa del poder igualitario que busque el cambio. Nos da la esperanza de que a partir de la manifestación y la protesta se puede pensar en algo que se puede crear para desequilibrar a la organización policial. Es una invitación a resistirse frente a la lógica policial a partir de pensar que se puede cuestionar a los gobiernos que niegan el acceso a la justicia.

Considero que la política de Samuel Aranda impresa en la serie *Immigration* se hace visible en el momento que ha intentado registrar los lugares y vivencias de los inmigrantes ilegales tal y como son. Las caras de angustia y desesperación, las casas de los ilegales llenas de miseria y las situaciones de injusticia. Se puede cuestionar ¿qué política es la que surge a causa de capturar un habla fotográfica que sólo parece reflejar la miseria de los ilegales? Pienso que para dar respuesta a esta pregunta vale la pena analizar la fotografía 18 para que sirva como muestra de la



Imagen 18. Samuel Aranda, *Immigration, España, 2006*. Imagen tomada del Sitio Samuel Aranda Photography: <http://www.samuelaranda.net/> (Fecha de actualización: 2013).

política de Samuel Aranda y de la política del arte en sus fotografías. En ella aparecen retratados dos inmigrantes ilegales dentro de una casa miserable. El inmigrante de la izquierda está sentado volteando hacia su derecha. Mientras que el ilegal de la derecha mira hacia la lente de Aranda. Ambos están sentados en un par de sillas viejas que quizá rescataron de la basura. Los dos usan ropa abrigadora y reposan en el interior de una casa improvisada y hecha en base a materiales que para muchos serían desechos.

La imagen nos revela que la política de Samuel Aranda es la de plantearse - por medio de la fotografía- la creación de conciencia en los espectadores, es la de darnos un acercamiento a los marginados para que apropiemos su dolor e intentar hacer algo por cambiar la situación de injusticia. Mientras que la política del arte de las fotografías nos recuerda que el arte es para cualquiera al salirse de ese lugar

destinado hegemónicamente para él que es el espacio de los museos y galerías. Con ello nos enseña que el arte puede hacernos cercano lo cotidiano, demostrando que el arte no sólo es contemplativo sino que también es una especie de cuestionamiento que intenta que los espectadores se trasformen en actores conscientes de la transformación del mundo.

De tal suerte, la relación entre la política de Samuel Aranda expresada en sus imágenes y el arte presente en ellas, es una invitación a nosotros los espectadores para que veamos que el arte también puede tener una radicalidad, y por ende, una potencia de contribuir a la transformación de las condiciones que denuncia dentro de una colectividad. Entonces dicha relación configura una alianza entre la radicalidad del arte y la radicalidad de la política. Como dice Rancière: “el arte consiste en construir espacios y relaciones para reconfigurar material y simbólicamente el territorio de lo común.”⁷⁹

La singularidad del arte es que en sí mismo es un recorte de un espacio de presentación donde su práctica intenta detonar la reconfiguración lo común. Como nos dice el mismo autor:

El arte no es político, en primer lugar, por los mensajes y los sentimientos que trasmite acerca del mundo. No es político, tampoco, por la manera en que representa las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de los grupos sociales. Es político por la misma distancia que toma con respecto a sus funciones, por la clase de tiempo y espacio que instituye, por la manera en que recorta este tiempo y puebla este espacio.⁸⁰

En este recorte del espacio material y simbólico es donde el arte se relaciona con la política. La política de Samuel Aranda se constituye en el mismo momento en que se tomó el tiempo necesario para plantearse como un habitante del espacio

⁷⁹ Jacques Rancière, *El malestar en la estética*, España, Clave Intelectual, 2012, p. 31.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 33.

común y demostrar -por medio de su cámara y fotografías- que su lenguaje fotográfico también es una palabra que enuncia lo común de la comunidad. Surge en el momento que critica y cuestiona la división de lo sensible constituido por esa distribución y redistribución de los lugares e identidades ocupados por los inmigrantes ilegales captados en su serie *Immigration*.

Su política consiste en mostrarnos que es necesario reconfigurar el reparto de lo sensible que define lo común de la comunidad. Nos introduce a los ilegales anónimos y las condiciones materiales que viven en su búsqueda de la vida mejor haciéndonos voltear nuestra mirada hacia lo que no habíamos visto, a vernos en los ilegales para percibirlos como un “nosotros”, quizá, con la intención de que se adquiriera conciencia para crear disensos que busquen la transformación de lo que registra en sus imágenes.

La política del arte en las fotografías de *Immigration* emana a partir de que, en sí misma, su obra es mostrar que las prácticas y formas de visibilidad del arte de la fotografía pueden intervenir en la tarea de repartir y de reconfigurar lo sensible donde se incorporen aquellos ilegales fotografiados en esos tiempos y espacios atrapados en las fotografías. En palabras de Jaques Rancière:

Arte y política no son dos realidades permanentes y separadas acerca de las cuales se trataría de preguntar si *deben* ser puestas en relación. Son dos formas de división de lo sensible dependientes, tanto una como la otra, de un régimen específico de identificación. No siempre hay política, aunque haya siempre formas de poder. De la misma manera, no siempre hay arte, aunque siempre hay poesía, pintura, escultura, música, teatro o danza.⁸¹

De tal suerte, la relación arte y política hace de la serie fotográfica *Immigration* un arte crítico, que “en su formulación más general, se propone concienciar acerca

⁸¹ *Ibid.*, pp. 35-36.

de los mecanismos de dominación con el fin de convertir al espectador en actor consciente de la transformación del mundo.”⁸² Así, el adjetivo crítico da a *Immigration* su carácter político. Por ende, arte y política se encuentran ligadas como formas de presencia de cuerpos en un tiempo y espacio específico donde pueden contribuir a la constitución de nuevas formas de vida en comunidad.

Dicho esto, ¿cuál es el propósito y qué pertinencia tiene entender la relación entre el arte y la política emanada de la serie fotográfica *Immigration* en un mundo en el que puede verse la criminalización de las acciones políticas disruptivas llevadas a cabo por la *parte de los que no tienen parte*? Creo que es oportuno porque considero que el motor del cambio político-social han sido los movimientos disensuales que han fungido como el mecanismo de transformación y evolución de la comunidad. Las revoluciones, los movimientos reivindicativos, las protestas, las manifestaciones, etc., han servido para cambiar modos de hacer, ver y decir. O acaso ¿la conquista de los derechos políticos, civiles y sociales no son producto de las acciones colectivas disruptivas?, ¿la abolición de la esclavitud se debió a un consenso entre amos y esclavos más que a la lucha de estos últimos por la libertad?, ¿no es cierto que la conquista de los derechos de los homosexuales, negros y mujeres fue producto de la confrontación de estos *sin parte* frente al régimen de dominación?

No obstante, en el mundo actual la política disruptiva se enfrenta a la criminalización orquestada por la lógica policial. Es común observar que muchas acciones políticas colectivas disensuales se enfrentan a cercos policíacos, a golpizas y detenciones masivas. Actualmente los medios de comunicación masivos se erigen como jueces que deliberan cuáles acciones disensuales se aplauden y cuáles se cuestionan. A su vez, los gobiernos y las cúpulas empresariales promueven campañas en contra de actores políticos colectivos que cuestionan la repartición de lo común de la comunidad. Ante esto, ¿cómo pueden el arte y la política presentes en la serie *Immigration* lograr concientizar sobre las condiciones de los inmigrantes ilegales para cambiar su realidad?

⁸² *Ibid.*, p. 59.

Considero que la serie fotográfica está ahí para ser vista y ser escuchada en la búsqueda a invitar a resolver la problemática que denuncia a través de la acción política disensual. No obstante, en la actualidad la lógica policial disminuye los espacios abiertos para la acción política colectiva, lo que conlleva a la represión de los momentos políticos. La criminalización de la política disensual se está dando mayoritariamente frente a movimientos políticos de comunidades urbanas y rurales que luchan contra los grandes consorcios que pretenden despojarlos de sus tierras para extraer de ahí los recursos naturales o para que ofrezcan obras o servicios públicos. Para los gobiernos actuales y los medios de comunicación aliados a ellos, hay luchas políticas que no vale la pena atender.

Hoy los medios de comunicación masiva son útiles para desaparecer los movimientos reivindicativos de los *sin parte*. Las protestas estallan y los inconformes se manifiestan a la vez que los medios hegemónicos dan cobertura a otro tipo de noticias que no atentan contra sus intereses y los de los gobiernos que les permiten acrecentar su riqueza. Las campañas mediáticas desacreditan la acción política colectiva con lo cual inhiben la participación y el nacimiento de más movimientos disensuales.

Entre estos medios de comunicación hegemónicos, la televisión destaca en cuanto encargado de impulsar el odio de los ciudadanos contra los movimientos disensuales contrarios a los intereses político-económicos dominantes. Con el afán de criminalizar la política disensual los medios aliados con el poder no muestran la violencia ejercida por los aparatos represivos del Estado contra los contingentes de disidentes que defienden diversas causas.

De tal suerte que la pretensión de odiar y castigar el disenso sólo fortalece que las sociedades queden atadas a la representación, mecanismo con el cual los elegidos –representantes de la comunidad- hacen las leyes que establecen –sin consultar realmente a sus representados- los modos de hacer, ver y decir. Mientras que los jefes de los imperios mediáticos invierten sumas colosales en el mercado electoral para apoderarse de los medios públicos de comunicación. En suma, se están eliminando *de facto* los derechos de asociación, reunión y manifestación que

permiten la organización de los momentos políticos independientes a la esfera estatal.

En fin, la criminalización y la violencia ejercida contra las acciones políticas disruptivas quizá desalienten los momentos políticos a los que invita la serie fotográfica *Immigration*. Esta tendencia nos habla de una alianza entre la oligarquía estatal y la oligarquía económica que tiende al acaparamiento de lo común de la comunidad y al apoderamiento del espacio público. Ante esta situación, ¿qué nuevas acciones deben tomar aquellos que quieran plantear desacuerdos frente a la realidad que Aranda está criticando y denunciando en *Immigration*?, ¿cómo poder contrarrestar que la participación política en la comunidad sea reducida cada vez más al terreno electoral?, ¿cómo disminuir el control monopólico que tienen los partidos políticos en la cosa pública? ¿qué tienen que hacer los *sin parte* frente al odio de todos aquellos gobiernos que los condenan por querer cambiar la repartición de lo sensible?, ¿cuál puede ser una forma disruptiva para enfrentar los intereses corporativos que obligan a los gobiernos a reprimir las huelgas y manifestaciones de aquellos que intentan conservar sus derechos?, ¿cómo evitar que la política se constriña a la elección de oligarcas intercambiables que buscan gobernar sin las trabas y desórdenes provocados por la acción política de la *parte de los que no tienen parte*? y ¿qué acciones políticas concretas se pueden llevar a cabo para cambiar la situación de los inmigrantes ilegales -no sólo los que aparecen en *Immigration*- que hoy en día siguen intentando llegar a países desarrollados para alcanzar una vida mejor?

Epílogo

La relación arte y política presente en la serie fotográfica *Immigration* de Samuel Aranda nos hace ver al arte fotográfico como político en tanto que es una decisión del fotógrafo para cuestionar nuestra manera de ver a la inmigración ilegal. La composición de las fotografías de la serie demanda un movimiento de desidentificación del público, es decir, pretende que pasen de contempladores pasivos a sujetos activos. Ello, invitando a mirar de otra forma al arte, ya no sólo como un desciframiento de sentido, sino además como una fuerza que puede ayudar a la construcción de la política disensual que motive un litigio respecto a los modos de ver, sentir y percibir a la inmigración ilegal.

Aquí la fotografía trata de conferir y transmitir a los sujetos espectadores un carácter de sujetos activos al promover -por medio del dolor de lo insoportable- procesos de subjetivación política a partir de ponernos en frente una situación que en principio no es nuestra, pero las imágenes nos la hacen sentir como si lo fuera, lo cual consiste por sí misma en una pretensión de verificar la igualdad de cualquiera con cualquiera, lo cual según Rancière, define el acto político. Dicha propuesta de construir subjetividades brota del encuentro con las imágenes, que como una ficción y artificio que registra lo verdadero, nos invita a crear en nosotros una fuerza crítica que cuestione las formas visibles que puede tener lo común.

El registro de lo verdadero propio de las fotografías trata de ser un medio para hacer aparecer el desacuerdo. Por ello la política del arte en las imágenes de Aranda nos hace ver de otra manera la desigualdad, la exclusión y la marginalidad de los inmigrantes ilegales captados en las fotos. Cabe dejar claro que las fotografías por sí mismas no son generadoras de efectos políticos, sino que ese resultado se produce en el momento en el que los que las contemplan, pueden proponerse modos de buscar momentos de irrupción a partir de tomar una posición e imaginar un cambio que sea posible y factible.

Es importante señalar que la política de Aranda plasmada en las fotografías de *Immigration* se manifiesta en el instante mismo que nos invita a considerar que la práctica política y artística están conectadas en momentos fugaces e instantáneos donde hay la posibilidad de pensar en un cuestionamiento frente a un determinado ver y decir hegemónico que hay hacia los inmigrantes ilegales. Con ello podríamos apropiándonos de ese dolor -emanado de las fotografías espectacularmente horribles- para que tomemos la palabra y demos voz a los sin voz para afirmar que son iguales a nosotros y exigir justicia y dignidad.

La serie fotográfica *Immigration* propone instaurar en los espectadores la conciencia de que tienen la posibilidad de convertirse en sujetos políticos, en la medida que nos propone mirar de otra manera a la fotografía, ya no sólo como registro de lo verdadero, sino como un detonador de la política que nace del contenido de las imágenes, que tienen su propio modo de decibilidad y visibilidad, que trata de cambiar la identidad de desprotegido de los ilegales por una identidad de igualdad de cualquiera con cualquiera.

Además, el carácter político de *Immigration* cuestiona el sólo uso de la fotografía como registro, ya que ella lo excede para presentarnos el espectáculo dramático y horroroso que viven los inmigrantes ilegales, para lo cual incorpora el recurso de lo cotidiano como registro de algo que está ahí frente a nosotros, que por costumbre o indiferencia, ya no nos sorprende ni nos lastima. En la creación de una fotografía artística política se escenifican nuevos modos de visibilidad de lo capturado. Aranda con su técnica fotográfica nos evidencia el carácter humano y sensible de los inmigrantes ilegales, nos hace visibilizar la identidad y jerarquía que ocupan en la sociedad para que sea transformada.

Finalmente, tengo claro que la fotografía de Aranda no puede competir contra los medios de comunicación hegemónicos. Ellos mayoritariamente construyen la noción que tenemos de lo cotidiano, de alguna u otra manera, forman las conciencias de las mayorías, ayudan a construir la noción de lo que se debe ser, ver y decir. La fotografía también es un medio de comunicación, por ello el reto que tienen las imágenes fotográficas de *Immigration* en nuestra sociedad actual es quebrantar

ese carácter de normalidad que tiene la inmigración ilegal, es contrarrestar la indiferencia y la indolencia de las mayorías frente al dolor y horror del tránsito y vida de los inmigrantes ilegales que viven en la marginación, la explotación y la pobreza.

Su reto en la sociedad global es la búsqueda de espectadores activos que vean en las imágenes fotográficas un sentido político de demanda, donde tomen un lugar activo, desde el cual tomen una posición y una decisión posible y realizable que trastoque y modifique lo cotidiano que las fotografías tratan de cuestionar en sus escenificaciones de horror y sufrimiento. En esta situación de indiferencia, donde por el mismo bombardeo de imágenes pronto se olvida lo que hay en ellas, el desafío de *Immigration* es despertar la idea en los espectadores de que ellos tienen la capacidad y creatividad para hacer política que cuestione el orden social. Orden que en nuestros días, tiende al sometimiento de las conciencias con muchas herramientas como lo son las tecnológicas enajenantes, el consumismo desbordado, el automatismo irreflexivo y la violencia visible y sutil sobre los que buscan el cambio.

Bibliografía

- Abbagnano, Nicola, *Diccionario de filosofía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, 3a. edición, 1206 pp.
- Aragonés Castañer, Ana María, “El fenómeno migratorio en el marco de la globalización”, [en línea], México, *Comercio Exterior*, vol. 49, núm. 8, 1999, Dirección URL: <http://revistas.bancomext.gob.mx/rce/magazines/285/7/RCE7.pdf>, [consulta: 22 de septiembre de 2013].
- Aragonés Castañer, Ana María; Dunn, Timothy, “Trabajadores indocumentados y nuevos destinos migratorios en la globalización”, [en línea], México, *Política y Cultura*, s/vol., núm. 23, 2005, Dirección URL: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26702304>, [consulta: 12 de septiembre de 2013].
- Aranda, Samuel, *Immigration* [en línea], España, Todas las Imágenes de Samuel Aranda, 1999-2012, Dirección URL: <http://www.samuelaranda.net/>, [consulta: 14 de febrero de 2012].
- Arango, Joaquín, “La explicación teórica de las migraciones: Luz y sombra”, [en línea], México, *Migración y Desarrollo*, s/vol., núm. 001, octubre de 2003, Dirección URL: http://pendientedemigracion.ucm.es/info/gemi/descargas/articulos/42ARANGO_La_Explicacion_Teorica_Migraciones_Luces_Sombras.pdf, [consulta: 2 de septiembre de 2013].
- Barthes, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, España, Paidós, 2006, 10a. edición, 185 pp.
- Barthes, Roland, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, España, Paidós Comunicación, 2002, s/n edición, 380 pp.
- Bauman, Zygmunt, *La globalización. Consecuencias Humanas*, México, FCE, 2001, 2da. edición, 171 pp.
- Bauman, Zygmunt, *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*, España, Paidós, 2005, 1ra. edición, 171 pp.
- Bendini, Mónica Isabel; Steimbregger, Norma Graciela. Trabajadores golondrinas y nuevas áreas frutícolas. Las mismas temporadas, otros territorios. **En:** Lara, Sara

María (Coordinadora), *Migraciones de trabajo y movilidad territorial*, México, Miguel Ángel Porrúa, 2010, pp. 281-306.

- Beraldi, Gastón, "Ranciere y la posibilidad de un 'acontecimiento' político en la educación", [en línea], Argentina, *Ciencia, docencia y tecnología*, vol. 20, núm. 39, noviembre de 2009, Dirección URL: <http://www.scielo.org.ar/pdf/cdyt/n39/n39a05.pdf>, [consulta: 16 de noviembre de 2012].

- Berriane, Mohamed. Las nuevas dinámicas de la emigración marroquí hacia Europa. **En:** Lara, Sara María (Coordinadora), *Migraciones de trabajo y movilidad territorial*, México, Miguel Ángel Porrúa, 2010, pp. 123-148.

- Bilbao, Horacio; Soto, Ivanna, "Jacques Rancière: 'Lo real es algo de lo que no se puede escapar'", [en línea], Buenos Aires, *Revista de Cultura*, s/vol., s/núm., noviembre de 2012, Dirección URL: http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Jacques-Ranciere-entrevista-arte-filosofia_0_808119196.html, [consulta: 07 de enero de 2013].

- Caicedo Riascos, Maritza, "Nota sobre Rutas migratorias y nuevos espacios de frontera: el caso de las Islas Canarias, ponencia presentada por Ana María López", [en línea], México, *Estudios Demográficos y Urbanos*, vol. 20, núm. 2, mayo-agosto de 2005, Dirección URL: <http://www.redalyc.org/pdf/312/31220208.pdf>, [consulta: 27 de octubre de 2013].

- Caparrós, Martín, "África, adiós", *Proceso*, núm. 1564, México, CISA Comunicación e Información S.A. de C.V., 22 de octubre, 2006, pp. 40-45.

- Caparrós, Martín, "La travesía interminable", *Proceso*, núm. 1566, México, CISA Comunicación e Información S.A. de C.V., 05 de noviembre, 2006, pp. 46-48.

- Castles, Stephen; Miller, Mark J, *La era de la migración. Movimientos internacionales de población en el mundo moderno*, México, Miguel Ángel Porrúa/UAZ/Cámara de Diputados LIX Legislatura/Fundación Colosio/Secretaría de Gobernación/Instituto Nacional de Migración, 2004, 1ra. edición, 388 pp.

- Cebrián, Juan A.; Charef, Mohammed, *La inmigración irregular española procedente de Marruecos* [en línea], EUA, Instituto Trans-Fronterizo/Fundación Ciudadanía y Valores, 2012, Dirección URL: <http://digital.csic.es/bitstream/10261/62432/1/2012-Funciva.pdf>, [consulta: 12 de enero de 2015].

- Cela, Luz, “Nunca se sabrá cuántos inmigrantes mueren en su travesía”, [en línea], España, *Teinteresa. es*, 20 de diciembre de 2014, Dirección URL: http://www.teinteresa.es/espana/sabra-inmigrantes-mueren-travesia_0_1270073399.html, [consulta: 30 de diciembre de 2014].

- Chambers, Ian, *Migración, cultura, identidad*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1995, 1ra. edición, 201 pp.

- Dean, Matted, *Ser migrante*, México, Frontera Press, 2011, 1ra. edición, 186 pp.

- De la Garza, Luis Alberto. La tornavuelta: la migración americana en Europa. El caso de los migrantes ecuatorianos en Italia como sistema de emergente autoorganizado. **En:** Molina y Vedia, Silvia (Coordinadora), *Acercamientos a la cuestión migratoria*, México, UNAM, 2010, Capítulo 9, pp. 223-247.

- Delgado Parra, María Concepción, “El sujeto político en términos del intervalo o ‘entremedio’ en Jacques Rancière”, [en línea], Colombia, *Reflexión política*, vol. 10., núm. 19, junio de 2008, Dirección URL: <http://132.248.9.4:8991/hevila/ReflexionpoliticaBucaramanga/2008/vol10/no19/2.pdf>, [consulta: 17 de noviembre de 2012].

- Dupas, Gilberto, “Pobreza, desigualdad y trabajo en el capitalismo global”, *Nueva sociedad*, núm. 215, s/vol., Buenos Aires, Fundación Friedrich Ebert, mayo-junio, 2008, pp. 62-78.

- Fanjul, Gonzalo, “África crece y muere de hambre”, [en línea], España, *El País.com*, 7 de mayo de 2014, Dirección URL: http://elpais.com/elpais/2014/05/07/planeta_futuro/1399479955_498559.html, [consulta: 30 de diciembre de 2014].

- Fernández, David, “Los inmigrantes cada vez cruzan más a España por sus propios medios en vez de pagar a mafias”, [en línea], España, *20 Minutos. es*, 5 de mayo de 2014, Dirección URL: <http://www.20minutos.es/noticia/2090304/0/inmigracion/ceuta-melilla/rutas-mafias/#xtor=AD-15&xts=467263>, [consulta: 30 de diciembre de 2014].

- Ferro, Lorena, “Samuel Aranda: ‘A veces es más fácil fotografiar conflictos que personas importantes en España’”, [en línea], España, *La Vanguardia.com*, 21 de mayo de 2014, Dirección URL: <http://www.lavanguardia.com/cultura/20120306/54264408812/samuel-aranda-mas-facil-fotografiar-conflictos-que-personas-importantes-espana.html>, [consulta: 20 de mayo de 2014].

- Freund, Giselle. Relación entre realidad y estilos de la fotografía en América Latina (comentario). **En:** Meyer, Pedro; et al. *Memorias del primer coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1978, primera ponencia, pp. 19-20.
- Foucault, Michel, *Seguridad, territorio, población. Curso en el Collège de France (1977-1978)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006, 1ra. edición, 488 pp.
- Grasso, Daniele, “Ante el cierre de fronteras, los inmigrantes se vuelcan hacia rutas más peligrosas”, [en línea], España, *El Confidencial. com*, 31 de marzo de 2014, Dirección URL: http://www.elconfidencial.com/mundo/2014-03-31/ante-el-cierre-de-fronteras-los-inmigrantes-se-vuelcan-hacia-rutas-mas-peligrosas_109006/, [consulta: 20 de mayo de 2014].
- Guarnizo, Luis Eduardo. Notas sobre la movilidad contemporánea del capital y del trabajo. **En:** Lara, Sara María (Coordinadora), *Migraciones de trabajo y movilidad territorial*, México, Miguel Ángel Porrúa, 2010, pp. 47-80.
- Landau, Matías, “Laclau, Foucault, Rancière: entre la política y la policía”, [en línea], México, *Argumentos (México, D.F.)*, vol. 19., núm. 52, septiembre-diciembre de 2006, Dirección URL: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952006000300009&lng=es&nrm=iso&tlng=es, [consulta: 19 de noviembre de 2012].
- Méndez, Luis, “Blinda España Melilla”, [en línea], México, *am. com*, 28 de marzo de 2014, Dirección URL: <http://www.am.com.mx/notareforma/26651>, [consulta: 20 de mayo de 2014].
- Mendoza, Cristóbal, “Migración y mercados de trabajo en el sur de Europa: inserción laboral de los trabajadores africanos en España”, *Frontera norte*, núm. 21, vol. 11, México, Fundación Friedrich Ebert, enero-junio, 1999, pp. 95-116.
- Meyer, Pedro. II coloquio latinoamericano de fotografía. **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, palabras de presentación, pp. 9-12.
- Molano, Eduardo S., “Las principales rutas de los inmigrantes africanos”, [en línea], España, *ABC. es*, 18 de marzo de 2014, Dirección URL: <http://www.abc.es/internacional/20140318/abci-rutas-inmigrantes-africanos-201403141351.html>, [consulta: 30 de diciembre de 2014].
- Muñoz, Alba; Vaquerizo, María, “Samuel Aranda. Premio World Press Photo del año 2012”, [en línea], España, *Revista del IES Vasco de la Zarza*, s/vol., núm. 14,

mayo de 2012, Dirección URL:
http://www.vascodelazarza.com/revista/revista_14/galeria14.pdf, [consulta:12 de agosto de 2013].

- Muñoz, María Antonia, "Laclau y Rancière: algunas coordenadas para la lectura de lo político", [en línea], México, *Andamios*, vol. 2, núm. 4, junio de 2006, Dirección URL:
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632006000100005&lng=es&nrm=iso&tlng=es, [consulta: 18 de noviembre de 2012].

-Muñoz Martin, Andrea, "La corriente antiinmigración se refuerza en Europa", [en línea], España, *La Semana. es*, 28 de marzo de 2014, Dirección URL:
<http://www.lasemana.es/periodico/noticia.php?cod=36438>, [consulta: 20 de mayo de 2014].

- Papastergiadis, Nikos, *The turbulence of migration*, Cambridge, Great Britain, 2000, 1ra. edición, 256 pp.

- Navarro, Rafael. Mercado de arte fotográfico: liberación o enajenación (comentario). **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, quinta ponencia, pp. 75-76.

- Orive, María Cristina. La fotográfica como objeto de arte (comentario). **En:** Meyer, Pedro; et al. *Memorias del primer coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1978, octava ponencia, pp. 89-96.

- Pedreño Cánovas, Andrés. Familias inmigrantes: el trabajo de los padres y las estrategias de trabajo de los hijos en las áreas mediterráneas de agricultura intensiva. **En:** Lara, Sara María (Coordinadora), *Migraciones de trabajo y movilidad territorial*, México, Miguel Ángel Porrúa, 2010, pp. 333-367.

- Rancière, Jacques, *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2010, 1ra. edición, 176 pp.

- Rancière, Jacques, *El malestar en la estética*, España, Clave Intelectual, 2012, 1ra. edición, 161 pp.

- Rancière, Jacques, *El odio a la democracia*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 2007, 1ra. edición, 144 pp.

- Rancière, Jacques, *La división de lo sensible: estética y política*, España, Salamanca: Centro de Arte de Salamanca, 2002, 1ra. edición, 80 pp.

- Rancière, Jacques, *Las distancias del cine*, España, Ellago Ensayo, 2012, 1ra. edición, 174 pp.
- Rancière, Jacques, *Momentos políticos*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2010, 1ra. edición, 148 pp.
- Rancière, Jacques, “Política, identificación y subjetivación”. **En:** Ardití, Benjamin (Editor), *El reverso de la diferencia. Identidad y política*, Venezuela, Editorial Nueva Sociedad, 2000, pp. 145-152.
- Rancière, Jacques, *Sobre políticas estéticas* [en línea], Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2005, Dirección URL: http://artetransformacion.weebly.com/uploads/3/5/4/7/3547252/sobre_poliacuteticas_esteticas.pdf, [consulta: 29 de agosto de 2011].
- Reano, Ariana, “Reconsideraciones sobre la paradoja democrática”, [en línea], México, *Andamios*, vol. 5, núm. 10, abril de 2009, Dirección URL: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632009000100013&lng=es&nrm=iso&tlng=es, [consulta: 14 de noviembre de 2012].
- Roca Jusmet, Luis, “Una introducción a Jacques Rancière” [en línea], España, Rebelión, 20 de octubre de 2009, Dirección URL: <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=93321>, [consulta: 20 de agosto de 2011].
- Ruiz, Olivia, “La inmigración indocumentada como metáfora de riesgo en la globalización”, [en línea], México, *Estudios Sociológicos*, s/vol., núm. 2, mayo-agosto de 2005, Dirección URL: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59806811>, [consulta: 13 de noviembre de 2013].
- Rushdie, Salman, *Imaginary Homelands. Essays and criticism 1981-1991*, EUA, Granta Bocks, 1991, 1ra. edición, 439 pp.
- Salazar, Mauricio, “Espacios transnacionales. Migración y globalización”, [en línea], España, *Teoría de la Educación. Educación y Cultura en la Sociedad de la Información*, s/vol., núm. 2, mayo de 2008, Dirección URL: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=201017344009>, [consulta: 16 de septiembre de 2013].
- Stepan, Peter (coordinador), *Iconos de la fotografía. El siglo XX*, Barcelona, Electa, 2006, 1ra. edición, 199 pp.
- s/a, “Cincuenta inmigrantes intentan entrar en Ceuta a la carrera y cuatro lo logran”, [en línea], España, *Teinteresa. es*, 2 de marzo de 2014, Dirección URL:

http://www.teinteresa.es/politica/Cincuenta-inmigrantes-intentan-Ceuta-carrera_0_1094290753.html, [consulta: 20 de mayo de 2014].

-s/a, "Oleadas de inmigrantes alarman al sur de Europa", [en línea], Colombia, *El Tiempo. com*, 20 de mayo de 2014, Dirección URL: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13750835>, [consulta: 20 de mayo de 2014].

- Tarrius, Alain. Migrantes pobres y globalización de las economías: el transnacionalismo migratorio en Europa meridional. **En:** Lara, Sara María (Coordinadora), *Migraciones de trabajo y movilidad territorial*, México, Miguel Ángel Porrúa, 2010, pp. 101-122.

-Valenciana, C., "El fotoperiodista barcelonés, ganador del World Press Photo de este año, vive la profesión más como una militancia que como un medio de ganarse la vida", [en línea], España, *ABC. es.*, 12 de mayo de 2012, Dirección URL: <http://www.abc.es/20120512/comunidad-valencia/abcp-samuel-aranda-20120512.html>, [consulta: 20 de mayo de 2014].

- Vladimirova, Katia. Migración en Europa: importancia, consecuencias y política. El caso de los países del Esta. **En:** Lara, Sara María (Coordinadora), *Migraciones de trabajo y movilidad territorial*, México, Miguel Ángel Porrúa, 2010, pp. 149-171.

-You Tube. (2013, Febrero 2), Entrevista a Samuel Aranda [Archivo de video]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=Kbj-b7KganQ>.

-You Tube. (2012, Noviembre 9), "L'ofici de fotoperiodista" de Samuel Aranda (1ª part) [Archivo de video]. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=Wlye_-hePi4.

-You Tube. (2012, Noviembre 9), "L'ofici de fotoperiodista" de Samuel Aranda (2ª part) [Archivo de video]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=TvPXyCg5XT0>.

-You Tube. (2012, Noviembre 9), "L'ofici de fotoperiodista" de Samuel Aranda (3ª part) [Archivo de video]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=p8TV1kXbzmK>.

-You Tube. (2012, Noviembre 9), "L'ofici de fotoperiodista" de Samuel Aranda (4ª part) [Archivo de video]. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=n2Xx_RiMb40.

- Waldman, Gilda. Nómades y migrantes. Resignificando hogares y pertenencias. **En:** Molina y Vedia, Silvia (Coordinadora), *Acercamientos a la cuestión migratoria*, México, UNAM, 2010, Capítulo 5, pp. 157-168.

- Wallerstein, Emmanuel, *Un mundo incierto*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2002, 1ra. edición, 104 pp.

-World Press Photo, *Samuel Aranda*, [en línea], Dirección URL: <http://www.worldpressphoto.org/samuel-aranda>, [consulta: 20 de mayo de 2014].