

# LA INMIGRACIÓN Y LA CIUDADANÍA SEGÚN KEN LOACH

IMMIGRATION AND CITIZENSHIP  
FROM KEN LOACH'S APPROACH

MARÍA DEL CARMEN RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ  
carmen.rodriguez2@udc.es

Universidad  
de A Coruña

**Resumen:** Tomando como referencia una producción cinematográfica particular, la del cineasta británico Ken Loach (Nuneaton, 1936), abordamos en este artículo el tema de la inmigración reflejado en dos de sus películas: *Pan y Rosas* (2000) y *Solo un beso* (2004). Cuestiones como la inmigración ilegal, las segundas generaciones inmigrantes, la multiculturalidad, la adaptación y el mestizaje (dentro de un contexto anglosajón) son algunos de los temas que se tratan en estos filmes y que sacan a relucir la problemática que conlleva el concepto de ciudadanía en la actualidad. Desde una perspectiva fundamentalmente (aunque no solo) económica en *Pan y Rosas* y cultural en *Solo un beso*, observamos los mecanismos de inclusión y exclusión que configuran la posición del inmigrante en la sociedad contemporánea. El análisis detallado de las escenas, diálogos y personajes de las citadas películas intentará recoger el discurso crítico de este realizador, prestando atención a las cuestiones más significativas desde un punto de vista sociológico. **Palabras clave:** Cine; inmigración; Ken Loach; sociedad; ciudadanía.

**Abstract:** Using British Ken Loach's (Nuneaton 1936) particular cinematographic production as reference, this paper addresses the immigration subject reflected in two of his films: *Bread and Roses* (2000) and *Ae Fond Kiss* (2004). Illegal immigration, second-generation immigrants, multiculturalism, integration and mixture matters (seeing within an Anglo Saxon context), are some issues these films deal with bringing out the nowadays citizenship definition problem. Inclusion and exclusion mechanisms which set up the immigrant position into Contemporary Society are depicted in both films, mainly (but not exclusively) from an economic point of view in *Bread and Roses* and from a cultural perspective in *Ae Fond Kiss*. The thorough analysis of dialogues, scenes and characters on both movies aims to highlight the critical speech of this filmmaker emphasizing the more meaningful sociological questions. **Key words:** Cinema; immigration; Ken Loach; society; citizenship.

## 1. Introducción

Para este breve ejercicio de investigación, proponemos seleccionar dos películas significativas, *Pan y Rosas* (2000) y *Solo un beso* (2004), de un director tan comprometido socialmente como es Ken Loach, para analizar cómo se retrata una realidad compleja y actual como es la inmigración y cómo ésta, en su discurso, se relaciona con el concepto de ciudadanía. Podríamos elegir otros autores y otras películas, pero la visión crítica de este director, si bien un tanto parcial y no completamente original, parece necesaria, junto a otras tantas voces, en un momento como el actual.

Tras esta breve introducción que ofrece el planteamiento inicial del artículo, presentaremos el objetivo, las hipótesis, la metodología y la justificación, para, a continuación, desarrollar el análisis de las películas citadas y cerrar el artículo con las conclusiones. Pero antes, hablaremos de la perspectiva desde la que se afronta este trabajo y puntualizaremos a qué nos referimos cuando hablamos de “películas de Ken Loach”.

Aquí nos alejamos de un enfoque cinematográfico y abordaremos la cuestión desde una perspectiva sociológica. Y esto de una manera consciente, exploratoria y tentativa. Subrayando este enfoque determinado, no queremos desdeñar la evidente importancia del análisis de los aspectos narrativos y técnicos de las obras que aquí analizamos. Pero ese estudio ya está hecho<sup>1</sup> y en este artículo pretendemos otra cosa. Como un viajero en un país extraño y exótico, nos adentramos de una forma particular en un ámbito que no es el nuestro. Es la mirada de un espectador lego en comunicación audiovisual que observa dos películas desde su configuración como imaginario social, más que como construcción cinematográfica. Quizás esta aproximación resulte reduccionista –se podría objetar–, pero teniendo en cuenta la mencionada existencia de ejercicios analíticos en clave cinematográfica y la artificialidad que subrepticamente se cuele en cualquier investigación interdisciplinar, entendemos que las carencias en este sentido del artículo serán disculpadas. Queremos proporcionar una mirada externa, distinta, alternativa, a un objeto de estudio ampliamente tratado.

En cuanto a la denominación de las obras estudiadas como “películas de Ken Loach” a la que nos referimos aquí de forma reiterada, no podemos dejar de subrayar lo obvio, que se trata de una etiqueta de carácter eminentemente práctico, tomando la parte por el todo. Una película es una labor colaborativa que resulta del trabajo de un grupo de personas (pertenecientes a un medio y

---

[01] Y por expertos en la materia, como R. A. Guzmán (2012) y J. Leigh (2002), por nombrar alguno de los autores de los más recientes trabajos al respecto.

que comparten costumbres, lenguaje, orientaciones...)<sup>2</sup> que combinan sus conocimientos y aptitudes creando una unidad coherente bajo la mirada de un director. Dentro de este trabajo de equipo, en una producción con un contenido social y político tan marcado, la aportación de los guionistas supone un gran peso dentro de la misma (en este caso, la de Paul Laverty, autor del guión de las dos películas que tratamos aquí). Pero si bien toda película es una labor de equipo, partimos de la idea de que el papel de director es el de coordinador de esfuerzos, nexo de unión y quien imprime un sello al producto rematado, aunque sea de una forma nominal, en cierto modo artificial. A pesar de lo que el propio K. Loach declara<sup>3</sup>, “Loach es el común denominador de todos los trabajos que ha firmado y lo que aquí nos interesa es analizar su visión unificadora” (Fuller, 1998: 13). Por ello denominamos “el cine de Ken Loach” al cine dirigido por Ken Loach, pero no solo de Ken Loach.

Pero volvamos al objeto que aquí nos ocupa. Sin pretender escribir un ensayo cinematográfico sobre la vida y obra de Ken Loach, este apartado servirá para subrayar la adecuación de emprender un análisis de la obra de este director para captar una imagen de la realidad contemporánea, sometida a movimientos poblacionales, flujos económicos, interrelaciones culturales y complejidades vivenciales de amplias resonancias globales.

El ejercicio que planteamos aquí se basa en la idea de que “los cineastas no tratan de ‘copiar’ esta realidad; la trasponen, le dan una visión de perspectiva que revela sus mecanismos y aclara sus enfoques” (Sorlin, 1985: 41). Al fin y al cabo, como continúa diciendo P. Sorlin (1985: 42), “la cámara registra cosas reales, pero esas cosas no son ‘la realidad’; sino ‘la vida’ percibida o reconstruida, o imaginada por quienes hacen el filme, y nada nos permite considerarlas más que como representaciones”. El cine sería una muestra, no de la realidad, sino de la realidad tal y como es percibida, una realidad social que capta los puntos de vista de una época, su mentalidad (Jarvie, 1974). Pero las películas no solamente pueden intentar reflejar la sociedad en su propia imagen, sino que pueden hacer que la sociedad se cree/crea a sí misma a imagen de las películas. Este enfoque pasivo/activo del papel del cine ejem-

[02] Inmediatamente vienen a la mente aquí el concepto de campo y de mentalidad de P. Bourdieu (2000).

[03] Afirma el director que, “cuando dirijo una película no intento ser su autor. Para mí resulta evidente que una película es un trabajo de colaboración en el que, si hay alguien cuya aportación es de mayor relevancia, ése es el guionista. De todos modos, lo que el guionista ha aportado al trabajo sólo es un paso más del proceso. Lo que importa es que al final lo que quede plasmado en el celuloide sea una experiencia valiosa y tenga aura de autenticidad” (Fuller, 1998: 47).

plifica “el papel que juega el cine como institución social; un papel destacado, tanto por su carácter pasivo de reflejo de la sociedad como por su carácter activo de dador de modelos para la misma” (Canal, 2005: 29).

Sobre cuestiones como la relación entre el fondo y la forma en la obra cinematográfica, la verosimilitud de sus elementos, la realidad de su contenido o el problema de la plausibilidad del que habla Leigh (2002), podemos sonsacar el posicionamiento de K. Loach al leer sus propias palabras:

“...más que de una persona en particular o de una situación o de una imagen precisa, la próxima película surge de un tema determinado. Para realizar un film, éste tiene que emocionarte tanto por su contenido temático como estético. Lo importante es siempre lo mismo: encontrar al hombre en la situación que sea, encontrar los momentos de resistencia, y los momentos de duda, y los momentos en los que hay que asumir responsabilidades, y extraer de todos ellos su cualidad dramática y su tensión. Creo que el cine actual toca muchas situaciones que son profundas o importantes, pero a menudo las reduce en aras de la creación de un estilo cinematográfico efectivo. Supongo que ahora el reto es olvidarse de todo eso y decir: «Veamos, ¿en qué se parecen los hombres que ven la película y los hombres que la protagonizan?»” (Fuller, 1998: 199).

Tomando la parte de su obra que abarca la primera década del siglo XXI, vemos como los temas clásicos de su carrera siguen estando presentes en la configuración de su producción de la época actual. Hay, por tanto, cierta línea continuista en su análisis, pero con una puesta al día.

En su filmografía y, en concreto, en los dos filmes que tomamos aquí como referencia, K. Loach intenta captar las externalidades que el progreso, el sistema capitalista y la posmodernidad traen consigo. Unas externalidades incómodas, injustas e implacables, que en ocasiones se tratan mediáticamente ante la opinión pública para que sean aceptables, ‘vendibles’ (Ruiz Abellán, 2004: 16-17).

En ambos casos, estamos no solo ante un autor ‘realista’, sino también ‘crítico’. Algo sumamente oportuno cuando queremos no solo ofrecer una visión aséptica y neutra de la sociedad, sino plantear preguntas, cuestionar situaciones, indagar problemáticas. Usar el cine como un elemento de reflexión sociológica<sup>4</sup>.

---

[04] Volvemos a insistir en que no presentamos un enfoque cinematográfico, sino sociológico.

## 2. Objetivo, hipótesis, metodología y justificación

El objetivo general de este artículo es el estudio de la imagen de la inmigración que reproduce Ken Loach en dos películas seleccionadas de entre su amplia producción: *Pan y Rosas* y *Solo un beso*. Precizando este objetivo un poco más, nos centraremos en el estudio de cómo relaciona este director los conceptos de inmigración y ciudadanía.

Como hipótesis principal planteamos que esta representación del inmigrante configura una idea de la ciudadanía como un concepto flexible, variable y graduable, y, al mismo tiempo, tremendamente condicionante en el siglo XXI.

Una hipótesis secundaria es que la gradación de la ciudadanía en la figura del inmigrante viene determinada por variables como son su posición laboral o su cultura. Otra hipótesis secundaria es que el valor otorgado a la ciudadanía genera el problema de la no ciudadanía como elemento degradante del ser humano.

La metodología utilizada es el análisis crítico del discurso. Nos interesa ahondar aquí en la parte de contenido, no en la formal, visual y estética (sin negar su interrelación). A través del examen de las temáticas e ideas presentadas en las escenas, personajes y diálogos de ambos films, y desde una perspectiva netamente sociológica, se intenta rescatar el discurso (consciente y explícitamente político, en este caso) que subyace en la forma de captar la realidad por parte de este realizador. Se trata, pues, de un análisis descriptivo y analítico, social y político, donde se trata de ver el significado de las imágenes y de los diálogos, observando la acción y la configuración de personajes para establecer una relación entre lo micro y lo macro.

Ante una amplia filmografía que se empeña en hurgar en los rincones más oscuros de nuestra realidad social, se toma como objeto de estudio la cuestión migratoria abordada desde el punto de vista del inmigrante en su doble combinación, el recién llegado (el extraño, el desconocido) y el ya establecido (esas segundas y terceras generaciones que disfrutan de las ventajas e inconvenientes de pertenecer a dos mundos y de no encajar totalmente en ninguno). Otro ejemplo dentro de esta temática migratoria y del mismo director sería *En un mundo libre* (2007). El comercio humano interfronterizo de mano de obra ilegal y barata es un clásico de la humanidad que toma un nuevo giro con la globalización. Sin embargo, la perspectiva que en esta película se adopta es diferente a la que aquí tratamos, pues retrata la cosificación de los inmigrantes, pero el protagonismo no es de ellos, lo monopoliza la traficante de personas en su particular viaje hacia la degradación laboral y moral. Por esa razón hemos reducido la selección muestral a las dos películas que escogemos, porque en ellas la perspectiva principal adoptada es la misma, la del inmigrante, mientras que *En un mundo libre*, el primer plano lo ocupa la figura del explotador de inmigrantes.

En *Pan y Rosas* y *Solo un beso* el director inglés analizó las causas y consecuencias del hecho migratorio y el impacto que la globalización económica y cultural tiene sobre la sociedad actual. En ellas trabaja sobre conceptos como el mestizaje, la multiculturalidad, la integración o la adaptación, pero también sobre otros como el racismo, la explotación laboral o la exclusión social. Las dos perspectivas, la de los que emigran y la de la sociedad de acogida, son escrutadas en ambas películas, desenmascarando una realidad vivida que se desarrolla más allá de la realidad percibida.

En el caso de *Pan y Rosas*, el tema que más llama la atención desde la perspectiva de este texto es el hecho migratorio, el cruzar la frontera, el aterrizaje en una cultura distinta y el acceso a un determinado tipo de trabajo marcado por la condición de inmigrante. Trata sobre la inmigración ilegal, sobre cómo se desarrolla el proceso de llegada del inmigrante a una nueva sociedad desde su propia perspectiva.

La globalización cultural, los procesos migratorios modernos y las posibilidades de adaptación y mestizaje se convierten en los protagonistas de *Solo un beso*. Narra las posibilidades de adaptación de la emigración, los ajustes a los que se enfrenta la segunda generación inmigrante, un colectivo que se convierte en bisagra entre la sociedad de origen y la sociedad de acogida.

Este retrato del inmigrante en la sociedad globalizada posmoderna lo ponemos en relación con el concepto de ciudadanía. Es éste un concepto histórico, maleable, en expansión. Desde la división de la ciudadanía en tres partes (civil, política y social) fundamentada por T. H. Marshall (Marshall y Bottomore, 2007: 22), hemos sido testigos de un aumento de la complejidad de un término que va más allá de su tradicional acepción como cualidad de pertenencia a una comunidad política determinada, con una serie de derechos y obligaciones (Giddens, 2010). Veamos cómo capta esto Ken Loach.

### 3. Análisis

#### 3.1. 'Pan y Rosas'

*Pan y Rosas* es un drama social sobre la inmigración latina en EE.UU. en el que las cuestiones laborales cobran un gran protagonismo.

La llegada de Maya (Pilar Padilla) a EE.UU. como espalda mojada es el arranque de la película, que, a partir de ahí, relata las condiciones de vida de un inmigrante ilegal. Las duras circunstancias en las que se produce el cruce de la frontera, la explotación económica y sexual, se suman al desgarramiento que supone la separación, el desplazamiento físico y emocional en busca de una vida mejor.

Pero Maya tiene un apoyo en su nuevo país, su hermana mayor Rosa (Elpidia Carrillo). La figura de Rosa no solo es otra cara de la inmigración, sino el nexo

de unión familiar, el reflejo del cambio que supone la instalación y acomodación a una nueva realidad y el contrapunto realista a Maya, a sus luchas y aspiraciones. Frente a la inquietud y libertad de Maya, Rosa está sometida a cargas, ataduras y responsabilidades, no solo en EE.UU. (pues tiene que sostener a su familia, compuesta por su marido enfermo y dos hijos), sino también en México.

Las dos hermanas mexicanas trabajan, en precarias condiciones, como limpiadoras en un impresionante edificio de oficinas del centro de Los Ángeles. En su puesto de trabajo se produce el encuentro con Sam (Adrien Brody), un entusiasta activista sindical norteamericano, que intentará mejorar su estado, ayudándolas a tomar conciencia de su situación laboral para que emprendan una campaña de lucha por sus derechos. Sin embargo, este combate desigual supondrá sacrificios. Esta lucha por los derechos laborales retrotrae a otras épocas, los peligros son similares (pérdida del trabajo), los medios parecidos (necesidad de la protesta, solidaridad obrera...) y el fin es el mismo (un trabajo digno). La decisión de rebelarse que adopta Maya, frente a la postura conformista de Rosa, hará que se le pase factura por infringir la ley (para ayudar a un compañero), siendo la hermana menor expulsada del país.

¿Hasta qué punto es posible y compensa hacer una serie de sacrificios, arriesgarse y exponerse como inmigrante ilegal para alcanzar unas condiciones de vida, un trabajo, en condiciones de semiesclavitud, para ser menos que un ciudadano legal? La desesperación de la situación en sus países de origen puede ser una razón, el lograr una oportunidad ya no solo para sí, sino para sus descendientes puede ser otra, pero en este proceso es importante recordar que a partir de estas lógicas razones se construye un sistema basado en el tráfico humano que convierte a las personas en objetos desechables, mano de obra barata sobre la que se sostiene el capitalismo moderno. Sobre éstas y otras cuestiones se sustenta *Pan y Rosas*.

Su trama comienza con la entrada de forma ilegal en el EE.UU. de Maya. El cruce de la frontera entre México y EE.UU. y su llegada a Los Ángeles la hace gracias a personas que tratan a los inmigrantes sin escrúpulos y con gran violencia, con lo que, además de a los agentes de la ley estadounidenses, al peligroso paso por el desierto y al estrés de la huida, los aterrados inmigrantes han de enfrentarse a dos brutales delincuentes que explotan su situación desesperada. Tras pasar la frontera a pie, los trasladan a la ciudad, donde los 'venden' a sus familiares a cambio de dinero, aunque, más que una venta, es un rescate. Como la hermana de Maya, Rosa, no ha podido reunir la suma acordada debido a sus problemas económicos, los traficantes de hombres intentan cobrar la deuda en especie aprovechándose sexualmente de la chica, cosificándola, jugándosela a cara o cruz. Sin embargo, Maya logra escapar airoso de sus captores y va al encuentro de Rosa, en

una reunificación familiar en donde se pone de manifiesto el dolor emocional que supone la distancia, cuando las fotografías se convierten en pedazos de una vida que se ha dejado atrás.

La introducción en el mundo laboral norteamericano de Maya corre a cargo de su hermana, que le encuentra un puesto de limpiadora en donde ella trabaja, un moderno edificio de oficinas. Allí, el microcosmos de los trabajadores manuales (limpieza, mantenimiento) se desarrolla de una forma paralela pero completamente separada del resto de los trabajadores de cuello blanco, de modo que hasta llegan a resultar invisibles para estos. Es un mundo sin ley (literalmente fuera de la legalidad, porque la mayoría son trabajadores sin permiso de residencia ni de trabajo y la legislación laboral vigente no cuenta para ellos)<sup>5</sup> y en él impera el omnipotente Pérez, el encargado e inmediato superior de los limpiadores, que hace y deshace a su antojo, un villano clásico que otorga sus favores según lo que obtiene a cambio, exigiendo la sumisión de sus subordinados y castigándolos sin conmiseración, cortando por lo sano cualquier intento de rebelión.

Nos encontramos aquí con la traición y explotación de los latinos por los latinos, de los trabajadores por los trabajadores, de los miembros de un colectivo por miembros de ese mismo colectivo. Hay que recordar que al caso de Pérez se unen el de los dos hombres que introducen a Maya en el país (también latinos) y el de algunos compañeros de trabajo de ésta, que boicotean las protestas y acciones de los más implicados en el movimiento sindical.

En este contexto laboral es donde se conocen Maya y Sam, un sindicalista muy comprometido que trata de unir y organizar a los trabajadores ilegales e involucrarlos en la lucha por sus derechos a través de la creación de un sindicato. Maya se une a su causa, lo que provoca conflictos internos entre los trabajadores, pues este tipo de compromiso pone en juego sus puestos de trabajo, algo que no todos están dispuestos a sacrificar o se pueden permitir.

Resulta aquí muy interesante la contraposición que se establece entre las posturas de Maya y de Rosa. La primera se compromete plenamente con las acciones que propone Sam, pero Rosa se muestra reticente y llega incluso a traicionar a sus compañeros. Sus comportamientos responden a situaciones personales muy distintas, e incluso Rosa, que en un principio queda retratada como la mala, justifica su comportamiento a través de un magnífico diálogo con Maya en el que expone las razones ocultas de éste, los tremendos sufrimientos (ignorados por su hermana) que ha tenido que hacer para subsistir y ayudar a los suyos. En las tensiones que desencadena la configuración de la protesta, descendemos al nivel más

---

[05] Los trabajadores inmigrantes están fuera de ella, no existen para ella, desarrollan su labor de una forma paralela y sus derechos y deberes no les atañen.



personal y vemos cómo cobra un mayor peso en este horizonte individual la motivación y los intereses (el porqué, el para qué) de su implicación en la acción colectiva. Esta línea argumental enlaza con la pregunta sobre el sacrificio con la que iniciábamos el estudio de esta película.

Pero detengámonos aquí en un punto fundamental del film, la articulación de la protesta, la organización de los inmigrantes y su reivindicación de los derechos de los trabajadores.

En *Pan y Rosas* observamos la descripción del proceso de desarrollo de una acción colectiva de protesta, de respuesta ante una situación que produce descontento y que genera una reivindicación para intentar subsanarla<sup>6</sup>. Si bien en ella influyen los diversos elementos que la componen (intereses, organización, movilización y estructura de oportunidad política), hay dos momentos esenciales que la película retrata con gran precisión: la percepción del descontento y la materialización del conflicto. La situación se define como insatisfactoria al identificarse la existencia de una precariedad laboral y de una degradación del trabajo<sup>7</sup>, intentando la movilización dar solución a este contexto al considerarse que es necesario y que es posible.

Podemos ver aquí una construcción social de la protesta que se caracteriza por “destacar la naturaleza social de los procesos de significación, interpretación y construcción de significados, puesto que tienen lugar en la interacción entre los individuos” (Funes y Monferrer, 2003: 32). La realidad percibida por el individuo es una interpretación subjetiva construida socialmente. Se produce una construcción de significados que se traduce en la creación de marcos cognitivos (algo en lo que Sam pone su empeño) y, en concreto, de un marco de acción colectiva, un esquema interpretativo de la situación (creado por sus líderes) que orienta la acción y posibilita la protesta (Funes y Monferrer, 2003: 33). Es importante la perspectiva que nos proporciona esta teoría porque subraya la necesidad de que la movilización no solo depende de que exista una situación injusta, sino que ésta debe existir como injusta para el sujeto/grupo, éste la tiene que percibir como injusta, etiquetarla como tal. Cobra entonces un valor singular la construcción social de los movimientos sociales, destacando “la naturale-

---

[06] Generando un conflicto, un choque con la situación existente, con aquellos que sostienen y apoyan ese contexto contra el que se lucha. Así, “ante una situación que definen como injusta, inconveniente o sencillamente mejorable, deciden comprometerse en una acción conjunta enfrentándose a las élites políticas, a las autoridades o a determinados antagonistas, reclamando un espacio propio de actuación” (Funes y Monferrer, 2003: 22).

[07] Que el director expone con la visita de Sam a la casa de Rosa y Maya, cuando éste les habla de la pérdida de derechos laborales y la consiguiente merma de estatus que sufren los limpiadores.

za social de estos procesos de significación, interpretación y construcción del significado, puesto que tienen lugar en la interacción entre los individuos” (Klandermans, 1994: 185)<sup>8</sup>.

Las acciones de protesta que reclaman unas condiciones laborales dignas son organizadas por Sam y secundadas por la mayoría de los limpiadores, logrando avances a pesar de la indiferencia con la que en un principio acogen sus reclamaciones los jefes<sup>9</sup> y de la presión que sobre los trabajadores se ejerce.

En *Pan y Rosas*, las manifestaciones, llamativas y originales, forman parte de la lucha por la recuperación de unos derechos perdidos en el proceso de degeneración de las condiciones de trabajo en el capitalismo avanzado. En concreto, en la película se trata la degradación de un tipo de trabajo en particular que lleva a cabo un colectivo determinado, el de los inmigrantes ilegales, que, por este hecho, se convierten en ciudadanos de segunda (la inhumanidad de sus condiciones rebaja su condición humana), en personas sometidas a unas condiciones laborales ilegales que explotan su situación de precariedad y que la agravan.

En la gran manifestación en la que se pide la readmisión de varios empleados despedidos injustamente, los participantes llevan pancartas con las caras de los expulsados y reivindicaciones, están identificados por camisetas rojas y protestan bajo la consigna “*Justice for janitors*”. De una forma pacífica y bajo una gran pancarta con la consigna “*We want bread but roses too*” entran en el hall del edificio en el que trabajan y culminan su protesta con un vibrante discurso de Sam en el que éste recuerda el origen de la frase que resume sus peticiones, “queremos pan pero también rosas”, es decir, queremos un empleo pero también los beneficios de cualquier trabajador (sueldo digno, vacaciones, seguridad social...). Dice Sam: “Queremos pan pero también queremos rosas. Queremos todo lo bello, todo lo bello que hay en la vida. ¿Veis esa pancarta? Esa pancarta es de 1912, de Lawrence, Massachussets, cuando 10.000 obreros inmigrantes, la mayoría de ellos mujeres, tuvieron que luchar contra salarios míseros... y fue una lucha larga y violenta... ¿pero sabéis lo que pasó? Ganaron. Ganaron. Nadie os va a dar rosas gratis, ¿de acuerdo? Nadie. ¿Sabéis cuándo obtendréis las rosas? Cuando dejéis de suplicar y os organicéis

---

[08] Aunque lo que parece presentarse como causa pueden ser también consecuencia. Por ello, resulta una reflexión muy lúcida la de este autor al decir que “el enfoque de la construcción social de la protesta y los movimientos sociales debería considerar en su análisis a la acción colectiva como variable tanto dependiente como independiente: por una parte, la construcción social de significado precede a la acción colectiva y determina su dirección, pero por otro lado, la acción colectiva, a su vez, determina el proceso de construcción de significado” (Klandermans, 1994: 190).

[09] Solamente cuando su imagen está en peligro, les prestan atención.

y forméis un movimiento laboral tan fuerte como para enfrentarse a estas grandes empresas que controlan vuestras vidas, ¿de acuerdo? ¡Defended vuestros derechos!”.

Se enlaza así en esta película la lucha de estos inmigrantes ilegales de las postrimerías del siglo XX con una lucha anterior, con un conflicto histórico que enfrenta a los trabajadores con los capitalistas y que ocupa la mayor parte de los siglos XIX y XX. Si bien los movimientos sociales postmodernos demuestran que la acción colectiva como actividad general no es estática, sino que también está sometida a transformaciones (lo cual resulta lógico al llevarse a cabo dentro de contextos diferentes y cambiantes), vemos cómo algunas temáticas, causas y objetivos perviven<sup>10</sup>.

Cuánto se ha avanzado desde entonces, cuáles son los cambios reales logrados, cuáles son las amenazas a los logros conseguidos, cómo se oculta y se encubre esta pugna... son algunas de las preguntas que nos plantea esta imagen global de la explotación por parte de un sistema económico que ha cambiado de víctimas pero mantiene ciertas dinámicas.

Esta disertación sobre el trabajo inmigrante que recoge *Pan y Rosas* es un elemento constitutivo y constituyente de su condición inmigrante. Porque son inmigrantes ilegales solo tienen acceso a un determinado tipo de vida y esas condiciones de vida contextualizan su existencia, que es diferente a la del ciudadano legal.

Construimos sociedades que generan excluidos humanos que están fuera del cuerpo social y político (ajenos incluso a su legislación, con el desamparo que esto supone) y que se convierten en residuos humanos desechables de la sociedad del consumo. Si el hombre es considerado así, la vida en sí reduce su valor y se convierte entonces en algo verdaderamente difícil: “Las precarias condiciones sociales y económicas entrenan a hombres y a mujeres (o los obligan a aprender por las malas) para percibir el mundo como un recipiente lleno de objetos desechables, objetos para usar y tirar; el mundo en su conjunto, incluidos los seres humanos” (Bauman, 2006: 172). Los inmigrantes son mano de obra barata que aguarda en los bordes de las fronteras y de la que disponemos según nuestra necesidad. Su utilidad es la que justifica su existencia, por lo que, al volverse inservibles (por edad, por embarazo, por generar problemas o disrupciones de cualquier

---

[10] Aunque K. Loach advierte que “uno puede acabar reforzando los estereotipos si no tiene cuidado con lo que hace. Y yo no quería irme hacia atrás, hacia las imágenes del pasado, porque entonces la conclusión del espectador sería: «¡Ah! Ésta es una lucha del pasado»” (Fuller, 1998: 141), en este caso, la relación que establece entre los dos momentos históricos resulta pertinente. Pone de manifiesto la pervivencia de ciertos problemas y la regresión sufrida en determinadas cuestiones.

tipo, como cuando protestan), son desechados. Cosificados, son vidas anónimas, no dejan huella, nunca han existido.

En un contexto globalizado, “el mundo en su totalidad se está convirtiendo en una tierra fronteriza planetaria... Las tierras fronterizas de todos los tiempos han sido consideradas, simultáneamente, fábricas de desplazamiento y plantas recicladoras de desplazados. Nada más puede esperarse de su nueva versión globalizada, a excepción, por supuesto, de la nueva escala planetaria de los problemas de producción y reciclaje” (Bauman, 2006: 175). El sistema capitalista global actual conforma un sistema que tiene repercusiones mundiales, pues la división Norte-Sur, entre naciones centrales y periféricas, entre países ricos y pobres, reproduce a nivel mundial esta segmentación entre el dentro y el fuera. Se produce también una movilidad global de la economía de mercado, de sus elites, de sus productos, de sus medios y de sus objetos, en una dispersión mundial en la que se diluyen las responsabilidades sociales y políticas. Se despliega por todo el mundo un sistema económico que utiliza como materia prima al ser humano, deshumaniza la sociedad, cosifica a las personas e incluso las hace invisibles. En el caso de esta película, el director trata de devolverles visibilidad presentando su historia ante el público, narrando el drama que subyace tras las estadísticas, intentando humanizar, poner cara a la inmigración, personificándola en un ser humano con sus motivaciones, comportamientos y objetivos.

En el film observamos cómo el mundo global de hoy es menos social que el de ayer porque la modernidad ha producido un desarraigo radical que genera una existencia dominada por la incertidumbre, la soledad, la desolación y la resignación. La sociedad se ha individualizado, el sujeto es su única tabla de salvación: “en la modernidad tanto en su etapa líquida y fluida como en su etapa sólida y pesada, la individualización es un destino, no una elección” (Bauman, 2006: 39). Este destino individual nos enfrenta irremediabilmente con nuestra libertad, pues la libertad ha de compatibilizarse con la responsabilidad, no solo individual, sino social, con nuestro papel como agente social y político que cuestiona y se preocupa por el mundo que le rodea. Son las decisiones de los personajes las que nos muestran estos dilemas en su resolución de las dudas, en la elección de las opciones. Los papeles de Rosa y Maya ejemplifican los caminos que se pueden tomar, las alternativas posibles y, lo que es más importante, los sacrificios que estos suponen.

En un momento histórico caracterizado por el nomadismo social y por la debilidad de los lazos sociales, por lo provisional, lo efímero, lo precario, lo inestable y lo inseguro, la sociedad establece unos límites, difusos en ocasiones pero límites al fin y al cabo, que intentan generar certeza, estableciendo una diná-

mica del dentro/fuera, generadora de exclusión, que sitúa al individuo con respecto a la sociedad. La etiqueta que marca la posición viene determinada por diversos motivos, siendo la pobreza y la condición de extranjero dos elementos que predisponen a estar fuera. El posicionamiento fuera de la sociedad, la condición de *outsider*, condiciona los derechos, la forma de vida, el comportamiento, determinando un medio paralelo a la sociedad definida como 'normal' o 'legal'. Las circunstancias de este entorno favorecen situaciones que desembocan en la delincuencia, a veces para subsistir, otras para compensar la injusticia social. Por ello, el intento de encajar, de adaptarse, de incluirse, es una lucha constante que tiene un precio, ya que todo acto de rebeldía ha de ser abortado. Éste sería el caso de Maya, que intenta dar a un amigo una oportunidad que no tiene, el acceder a la universidad, pagándole las tasas de entrada gracias a lo robado en una gasolinera. Este robo, será el motivo de su expulsión del país. Tras la gran manifestación en la que exigen la vuelta al trabajo de los compañeros despedidos, varios de los activistas son detenidos, entre ellos Maya. Al tomarle sus huellas dactilares, éstas coinciden con las recogidas en la escena del robo y Maya es llevada a un centro de detención, metida en un autobús y conducida hasta la frontera. Con esta escena finalizará la película.

### 3.2 'Solo un beso'

*Solo un beso* desgrana, a lo largo de sus 104 minutos de metraje, un argumento en el que se pregunta qué pasa con las segundas generaciones de inmigrantes, donde se indaga sobre los choques culturales y religiosos en un mundo globalizado, las posibilidades de adaptación, de comunicación y mestizaje.

Ésta es una historia de amor. Casim (Atta Yaqub), un escocés musulmán de origen paquistaní, conoce y se enamora de Roisin (Eva Birthistle), una profesora católica que da clase de música en el colegio de su hermana Tahara (Shabana Akhtar Bakhsh). Si bien Casim es *disc-jockey* y su sueño es abrir un club, pertenece a una familia muy tradicional<sup>11</sup>. Sus padres, Tariq (Riaz Ahmed) y Sadia (Shamshad Akhtar), son inmigrantes paquistaníes que llegaron a Reino Unido en los sesenta huyendo de la persecución religiosa, regentan una tienda de comestibles y han comprometido a su hijo Cassim con su prima Jasmine. Sus hermanas representan dos vertientes de la mujer musulmana: Rucksana, la mayor, sigue las directrices marcadas por sus padres, pero Tahara, la menor, se rebela contra el destino que le han marcado. Continuismo *versus* ruptura, tradición *versus* modernidad, conformismo *versus* rebeldía.

---

[11] Siguiendo sus deseos y expectativas ha estudiado contabilidad.

En el relato se muestra cómo la relación entre Casim y Roisin, espontánea, fluida y natural cuando están los dos solos (ya sea en la intimidad o en el extranjero), se ve sometida a crítica por los contextos de ambos (tanto por parte de la familia de Casim como por parte de los empleadores de Roisin). Su relación en un principio es secreta, solo se comportan tal y como sienten en la intimidad o cuando están de vacaciones en España (donde nadie les conoce), un pequeño paréntesis que les aleja de su ambiente normal. Ante el ojo público, las diferencias religiosas y culturales se presentan como insalvables y, para los demás, la relación conlleva deshonor y traición. Ellos tendrán que decidir si ese amor merece la pena.

En *Solo un beso* se aborda el tema de la inmigración centrándose en el choque cultural que se da en el proceso de adaptación tras establecerse en un territorio ajeno a la sociedad de origen. A pesar de la globalización actual que supone la existencia de una interconexión entre todas las partes del mundo, de la rapidez y extensión de los cambios, de la uniformidad creciente que se da en el planeta, existen espacios donde la tradición pervive, que son sensibles a las transformaciones y se resisten a ellas. Las prácticas culturales son un ejemplo de ello. Son un último reducto de lo identitario frente a la homogeneización (que muchas veces supone occidentalización), un nexo de unión para luchar contra el desarraigo.

Paralelamente, Ken Loach realiza esta película como respuesta ante los ataques indiscriminados que supuso la campaña contra el terror por parte de Occidente, midiendo el nivel de tolerancia de una sociedad que se presenta abierta y multicultural pero donde pervive el racismo de forma extraoficial.

Como se ha mencionado, el argumento de *Solo un beso* se basa en una historia de amor, pero ésta parece una excusa para sacar a la luz los problemas de adaptación, de integración y de mestizaje entre distintas culturas, en este caso la católica y la musulmana en el marco de la Gran Bretaña actual. Cosas que parecían superadas para una segunda generación inmigrante, nacida y crecida en ese país, se imponen con una fuerza contra la que es muy duro luchar. Y por ambas partes. Así, el protagonismo de la relación romántica entre Casim y Roisin pierde fuerza ante las actitudes y reacciones que ésta despierta, cobrando un papel principal personajes que parecían secundarios<sup>12</sup>. La relación es el acontecimiento que provoca un choque que estaba soterrado, que desenmascara las diferen-

---

[12] Tariq, el padre de Casim, se configura como un personaje que cobra una importante presencia al destapar su pasado, al profundizar en sus sentimientos y convicciones. En un momento del film, Casim le enseña a Roisin una foto y le dice que son su padre y su hermano gemelo cuando tenían 8 años. Le cuenta su huida en 1947 a Paquistán desde la India, junto con 15 millones de refugiados que escapaban de las masacres, en un viaje infernal en el que el hermano de su padre desapareció en una emboscada. Por él le llamaron Casim. Tariq nunca se recuperó de la pérdida.

cias que pasaban desapercibidas, que pone en un primer plano los distintos puntos de vista y perspectivas de los individuos que confluyen en un mismo espacio pero que provienen de lugares diferentes.

El alegato incluyente, lúcido y provocador, en contra de los prejuicios culturales pronunciado por Tahara (la hermana menor del protagonista) al comienzo del film explicita claramente sus sentimientos como integrante de una segunda generación de inmigrantes. En el salón de actos de su escuela, presidido por una pizarra en donde se lee *“This house believes that the west campaign against international terrorism is fully justified”*, se celebra un debate. Es el turno de una chica de piel oscura, Tahara, que intenta hacerse oír con un discurso vehemente: “Imaginaos que meto a los cristianos George Bush, el Papa, Henry Clarksen y el bedel en un mismo saco. Os reirías. ¿Por qué? Porque es una estupidez. Eso es lo que hace Occidente con el Islam. Como si millones de musulmanes de 50 países con cientos de idiomas e incontables grupos étnicos fueran la misma cosa. Por ejemplo, mi hermana se considera en primer lugar una musulmana y como tiene vena política se autodenomina negra. Mi padre lleva en este país más de 40 años y es cien por cien paquistaní, o eso cree. Rechazo la definición occidental de terrorismo que excluye a los cientos de miles de víctimas del terrorismo de Estado, rechazo la superioridad moral de Occidente después de que dos reputados cristianos pasaran de las Naciones Unidas, pero, sobre todo, rechazo la simplificación que hace Occidente de los musulmanes. Yo soy una adolescente, paquistaní, de Glasgow, mujer, mujer de origen musulmán [dice mientras se quita la corbata y la camisa y muestra una camiseta de un equipo de fútbol] y seguidora de los Glasgow Rangers en un colegio católico. Soy una mezcla y estoy orgullosa de ello. Os pido a todos que rechazéis esta moción hipócrita. ¡Sí, rechazadla!”.

Los sentimientos identitarios de Tahara, como ella misma reconoce, son solo una de las múltiples perspectivas que adoptan los miembros de su familia. Su conjunción y coexistencia será armónica mientras no aparezca un elemento disruptivo, Roisin, que suponga la introducción de cambios en la dinámica interna del grupo. La tradicional visión de los padres, que intentan que las costumbres paquistaníes pervivan para no perder su identidad de origen (coexistiendo con la realidad inglesa de puertas para fuera, aunque siguiendo los usos y la moralidad paquistaníes cuando de la familia se trata), es continuada por su hija mayor, Rucksana. Sin embargo, su hijo Casim, que en un principio sigue las directrices de sus padres (está dispuesto a casarse con una prima suya en un matrimonio concertado), rompe con esa conformidad y se rebela contra ella al enamorarse. La rebeldía es también característica de la hija pequeña, Tahara, que quiere llevar una vida más independiente e intenta liberarse de las ataduras que le son impuestas. Ella, muchas veces busca apoyo en su hermano pero éste, de

forma un tanto cobarde, no se lo presta y por ello la chica le tacha de hipócrita. En esa lucha entre libertad y sumisión a las costumbres radica la base de buena parte de las cuestiones que se tratan en esta película.

Las contradicciones evidentes que se dan en la segunda generación inmigrante son otro de los grandes temas. La adaptación al nuevo medio no es total. Hay una falta de coherencia en el proceso de reubicación del individuo, que se enfrenta a un nuevo rol pero con la carga cultural y social de otro anterior. Tahara confirma el cambio de identidad y se lo echa en cara a su padre cuando discute con él porque quiere ir a la Universidad de Edimburgo al decirle: “Me voy a perder una vida totalmente distinta y no quiero. ¿Para qué os casasteis y vinisteis aquí y tuvisteis hijos? ¿Qué sentido tiene tener hijos aquí? Somos occidentales, lo siento pero no somos paquistaníes”.

Aparecen incompatibilidades que salen a la luz en el momento menos pensado, que parecen incoherentes o absurdas pero que, tras una sutil reflexión, K. Loach nos muestra como fundamentales. El que Casim le diga a Roisin que se agache al pasar con el coche por una determinada zona para que sus parientes no le vean con extraños, el echarle Casim la bronca a su hermana menor al coincidir en la misma discoteca saliendo por la noche<sup>13</sup>, la relación secreta que el amigo de Casim, Hammid, tiene con una inglesa con la que convive desde hace siete años (mientras que sus padres piensan que vive con amigos)... son contradicciones en el contexto de la sociedad moderna actual que ponen de relieve la existencia de incompatibilidades que son de difícil solución. Si no son públicas, las contradicciones pueden coexistir en espacios diferentes (el familiar y el individual), pero al salir a la luz se impone una elección.

La pareja formada por Casim y Roisin crece y se sincera en el paréntesis que supone un improvisado viaje a España. Alejados de su contexto habitual, no sometidos a las miradas ajenas, libres por primera vez, son capaces de desarrollar su relación, de hablar libremente de sus propias experiencias y perspectivas<sup>14</sup> y de superar la demoledora confesión de Casim de que está prometido. No se esconden, pero porque no es necesario. En cuanto llegan a Gran Bretaña, la ocultación y la doble vida vuelven a aparecer, cuestiones que, como veremos, exponen

---

[13] Tahara se ha escapado de casa por una ventana, a escondidas. También en secreto va a hacer una entrevista para ingresar en la Universidad de Edimburgo. Puede llevar una doble vida mientras no la vean. Para vivir como ella quiere tiene que ocultarse de la mirada de su familia, como Casim o Hammid. Sin embargo, a diferencia de estos, Tahara lucha contra la necesidad de este ocultamiento.

[14] De religión en un excelente diálogo mientras comen en una terraza y brindan por el paraíso, de lo que esperan de una relación (ella busca una pareja en igualdad de condiciones) y de sus posibilidades.



de una forma muy explícita las actitudes hipócritas que intentan evitar confrontaciones y rupturas<sup>15</sup>.

La pareja se afianza, pero nada es sencillo. Ni ella se ve como musulmana ni los padres de Casim lo ven con una no musulmana. Otra opción es que él se convierta al catolicismo, o que críe a sus hijos en esa fe, pero tampoco es posible. Roisin confía en ir introduciéndose en la familia poco a poco, en que ellos se adapten a ella, en que cambien. Pero Casim le dice que eso es imposible para su familia, que si le vieran viviendo con ella no solo destrozaría su vida sino la de ellos (esto se ejemplifica con la ruptura del compromiso de Ruksana al conocerse que Casim vive con Roisin). La relación le costaría a Casim romper con su familia, porque para ellos importa el honor, el qué dirá su comunidad, la imagen que proyectan<sup>16</sup>. Y es un sacrificio que a él le cuesta hacer y que ella no le puede pedir.

Casim trata de justificar su comportamiento y el de su familia ante Roisin, aunque ésta no termina de comprenderlo. Casim reconoce su incapacidad con un “eres blanca, no lo entiendes”. Pese a esto, intenta que Roisin lo vea desde su perspectiva, que se ponga en su piel. Casim, defendiendo la postura de su padre, le pregunta a Roisin: “¿Alguna vez te han echado a los perros? ¿O te han seguido niños imitando a un mono? No, no lo creo. ¿Sabes cuántas veces ha tenido que callarse? ¿Y la humillación y los insultos que ha recibido? No, no lo sabes. ¿Alguna vez te han escupido? Pregúntale a Ruksana que se siente con un escupitajo en la cara”. Contando su experiencia demuestra que la realidad percibida no siempre se corresponde con la vivida. Finalmente, Roisin reconoce que existen dificultades que no van a poder evitar cuando responde a la pregunta que le hace Casim sobre qué pensaría su propia madre de la relación. Ella le dice: “¡Ah! Dios... no lo sé...me habría apoyado. Habría dicho: solo quiero que seas feliz Roisin. Y después de unos días diría: ¿qué pasará con los niños? Es lo que piensan todos, no lo dicen con claridad pero piensan. ¿De qué color van a ser? ¿Cómo tendrán el pelo? ¿Se les circuncidará? ¿A qué colegio irán mañana? ¿Qué sello religioso les vais a poner? ¡Son todos unos intolerantes! ¡Me pone mala! ¡Si no es el cura en olor de santidad con todos sus feligreses son tu padre con los mulás de las narices! ¡Y nosotros en medio!”.

[15] Esta ocultación es más propia de Casim que de Roisin (aunque no solo), porque realmente él es el que se juega más (su familia), ella en cambio “no pierde nada” (sin embargo, esto no es del todo cierto, pues pone en peligro su trabajo).

[16] En una conversación entre Roisin y Ruksana, ésta le habla del concepto del honor familiar y de la importancia que supone para ellos. Su padre ha trabajado mucho y se ha esforzado por mantenerlo, consiguiendo la confianza y el respeto de la comunidad, algo que Casim echa por tierra al irse a vivir con Roisin.

Casim sufre una lucha interna, por una parte teme defraudar a su familia, traicionarlos, partírles el corazón, destrozarlos y deshonrarlos, pero por otra siente que quiere a Roisin. Sin embargo, no puede plantearse si ese amor merece sacrificar su relación con su familia. No puede saber si durará o valdrá la pena. Esa relación es un riesgo que debe correr y que no sabe si a la larga le compensará, pero precisamente la posibilidad de que así sea hace que tome partido por Roisin. Se establece un paralelismo entre esta actitud de Casim y la que mantiene con su negocio. Al darle una de sus tarjetas a Roisin en la que aparece el nombre de su club, ella le pregunta si es suyo, a lo que él responde que aún no. Primero han hecho las tarjetas y luego irán viendo cómo sale todo.

Para Roisin las cosas tampoco son fáciles. La relación, sorprendentemente, afecta a su vida laboral. El director de la escuela, impresionado por su labor, le ofrece un empleo fijo y a jornada completa. Ella está encantada, pero su alegría se esfuma cuando intenta renovar su certificado de idoneidad<sup>17</sup>, que ha caducado. Necesita que se lo firme su párroco, pero lo que parece un mero trámite, resulta más complicado. El párroco ha de dar fe y estar convencido de que el profesor está dando público testimonio de su fe en su vida diaria, pero el de Roisin se niega a hacerlo y le recrimina que viva con un hombre en pecado. Ella se indigna y le dice que eso es algo que no es de su incumbencia ante lo que él responde que tiene “una responsabilidad para con los padres de los niños a los que estás enseñando, soy un cura, no un burócrata que está aquí para poner un sello. ¿Pero qué te has creído? ¿Que puedes acostarte con un moro y luego enseñar a niños católicos?”. Tras la fuerte reprimenda a Roisin, se descubre la flexibilidad, laxitud y falta de coherencia del sacerdote, dispuesto a regatear hasta cierto punto. Teniendo en cuenta que Roisin ya se había casado con anterioridad, el párroco, conciliador, le dice: “aunque no quiera convertirse no estamos en la Edad Media. Con la nulidad la Iglesia os dará una dispensa para que contraigas matrimonio con la condición de que ambos juréis criar a vuestros hijos como católicos”. En cierto modo el cura le reprocha su hipocresía, aunque de una forma en la que a su vez reconoce los límites de la tolerancia católica y muestra un racismo, una violencia verbal y un paternalismo que hasta entonces se habían omitido<sup>18</sup>.

[17] Documento necesario para poder impartir clase en una escuela católica. En palabras de su párroco, siguiendo la vigente Ley de educación de Escocia de 1918, “los profesores serán aprobados respecto a sus creencias por el representante de la iglesia en cuyo interés se rige la escuela”. Ante la pregunta del párroco de cuál es la razón de ser de las escuelas católicas, él mismo le da a Roisin la respuesta: “crear una comunidad de fe en la que estudiantes y profesores trabajen unidos compartiendo los mismos valores cristianos”.

[18] A la escuela católica (y pública) de Roisin asisten alumnos de diversas religiones y grupos étnicos que son educados en ciertos valores (antirracistas y de tolerancia, por ejemplo) que luego los propios responsables de su educación incumplen.

Tras el inesperado fracaso de esta entrevista, a pesar de no contar con el certificado de idoneidad, el director le hace firmar un contrato (y llama al cura fanático). Pero, al poco tiempo, el director de educación llama al orden al director del colegio y traslada inmediatamente a Roisin a un colegio laico.

Finalmente, tras los infructuosos intentos de Rucksana por hacer que su hermano entre en vereda, los consejos en este sentido de Hammid y el chantaje emocional al que le somete su madre, Casim sufre un nuevo intento de su padre por convencerlo. Éste intenta hacerle entrar en razón: “Puedes pasar siglos con ellos y seguirán llamándote negro de mierda, ¿sabes? Siempre serás eso. ¿Qué pasará dentro de 25 años? ¿Lo sabes? Cuando no tengas ni salud, ni un penique, ni recursos, ni trabajo, ¿sabes qué pasará? Que te echará hijo”. Siempre le tratarán como extranjero y, mientras, habrá sacrificado sus valores, su cultura y su religión. Casim solo le pide que respeten su elección, que hagan un esfuerzo por conocerla, que no le impongan su futuro. Se rebela. Por ello, pese a una encerrona que le organiza su familia, en la que Roisin presencia desde la distancia el encuentro de Casim con Jasmine en la casa familiar y que termina con un agrio enfrentamiento con su padre (que se lamenta de haberse sacrificado por unos hijos ingratos), la pareja terminará junta. El saldo, ¿es positivo?

#### 4. Conclusiones

Retomando las cuestiones que planteábamos en un inicio, vemos cómo este artículo ha repasado la forma en que el director británico cuenta, no grandes historias, sino las historias de la gente corriente de hoy en día, demostrando cómo lo macro se traduce en lo micro y cómo lo micro recoge lo macro. Cuestiones concretas como la problemática (en muchos sentidos) que presentan las segundas y terceras generaciones inmigrantes, los choques provocados por la religión y el laicismo, la convivencia, el racismo, la xenofobia, el etnocentrismo, la consideración de un ser humano como ilegal, la regresión que sufren las condiciones laborales... son la traducción local de realidades globales.

En ambas películas, la visión de Ken Loach es dinámica. Retrata sociedades que cambian, sociedades que se transforman y focaliza su interés hacia las grietas del sistema, hacia sus incómodas contradicciones. La problemática de la evolución de la vida en sociedad y las repercusiones que sus alteraciones provocan en la vida de los individuos y en sus relaciones son el objeto de análisis de su discurso.

Una característica clara derivada de esta dinámica social en un mundo globalizado es el aumento de la movilidad territorial, el aumento de los desplazamientos, el contacto con los Otros, que se produce en una amplia variedad de circunstancias. Pasa a un primer plano la figura del inmigrante que convive con una realidad ajena pero, ¿en qué condiciones? Al hablar de la convivencia, pensamos

inmediatamente en la capacidad de integración, que se relaciona de forma directa con el concepto de ciudadanía (que no solo se restringe a lo político), elemento básico de pertenencia y permanencia en la sociedad moderna, sinónimo de participación. Pero, ¿cuál es el vínculo real que une ambos términos?

Ken Loach logra captar el carácter multicultural, interdependiente, inestable y frágil de la era actual, donde impera una globalización con un marcado carácter económico, neoliberal y occidental. Esta condición implica un cambio en las complejas relaciones entre el trabajo, el mercado y el Estado del bienestar, como se puede observar en *Pan y Rosas*. Aquí se ha de situar la contraposición entre las libertades privadas del mercado y las libertades públicas de la ciudadanía universal, el triunfo del individualismo que supone un desmantelamiento de la ciudadanía social propuesta por T. H. Marshall (Marshall y Bottomore, 2007). Esta situación, llevada al extremo, produce la tendencia a la igualación del estatus, de equiparación, entre el pobre y el delincuente. Pone asimismo en cuestión el concepto de ciudadanía de pleno derecho, desglosándose éste en ciudadanía completa y ciudadanía incompleta, creándose ciudadanos de primera y de segunda, dependiendo de su capacidad económica y de su condición de legales o ilegales. Finalmente, la consideración de un ser humano como ilegal termina configurando su identidad, condicionando sus posibilidades vitales (de empleo, de educación, de salud...) y modelando su consideración por parte de la sociedad en general. Convierte a estos individuos en indefensos, en los desamparados de la Sociedad del bienestar, carentes de garantías y derechos, incapaces de constituirse en actores sociales de pleno derecho (¿no se traduce esto en una erosión de la democracia?). El posicionamiento social del ilegal cambia con el tiempo de una forma intra e intergeneracional y depende de las políticas internacionales y migratorias del país en cuestión, pero la etiqueta de ilegal sitúa al que la ostenta, no solo dentro de una determinada circunstancia migratoria (su carácter de ilegal nace de su estado particular en este aspecto) sino dentro de una determinada circunstancia vital<sup>19</sup>. Lo que es un adjetivo que caracteriza una parte de su vida, al final determina su existencia de una forma global.

Contextualizada en EE.UU., en *Pan y Rosas* vemos que la variable laboral tiene mucho que ver en la configuración de la condición de ilegal. La etiqueta de legal o ilegal está impuesta por el tipo de acceso al paso de la frontera y éste viene definido por la capacidad de encontrar un trabajo legal que le permita entrar en el país desde una posición legal. Además, el ser ilegal solo posibilita la oportunidad de tener una serie de trabajos precarios marcados por la necesidad, que impi-

---

[19] Teniendo en cuenta el contexto que se retrata en *Pan y Rosas*, no podemos dejar de recordar la evolución y desarrollo del latino en EE.UU.

den el acceso pleno a la ciudadanía. Se establece aquí una comparación entre la lucha por los derechos laborales del XIX y comienzos del XX y las reivindicaciones en este sentido por parte de los inmigrantes latinoamericanos (legales e ilegales) en la actualidad. La repetición de problemáticas, demandas, protestas... expone la precariedad laboral de ciertos sectores, los más desprotegidos, insistiendo en su indefensión, en su limitada capacidad de réplica y actuación, que somete a estos trabajadores a condiciones que los rebajan a ciudadanos de segunda (a no ciudadanos, en definitiva) y favorecen su condición de mano de obra barata, de fácil utilización y aún más fácil deshecho. La actual degradación de las condiciones laborales generada por la crisis puede considerarse como un antecedente esta explotación de la necesidad de tener trabajo por parte de empresarios/encargados que disuelven sus escrúpulos en las lógicas que buscan el beneficio económico a toda costa. La falta de opciones, en este caso, debido no solo a la precariedad económica, sino también a la precariedad legal de los trabajadores, limita su capacidad de elección y, por tanto, su libertad.

Si tomamos como referencia *Solo un beso*, observamos cómo su crítica mirada se detiene en el discurso oficial del miedo (ante lo desconocido, ante lo diferente), en la fragilidad de los vínculos sociales y en la convivencia. Capta una sociedad multicultural que podría ser intercultural pero no lo es. Las distintas culturas, casi en compartimentos estancos, coexisten de forma precaria, manteniendo un frágil equilibrio siempre próximo a romperse.

En *Solo un beso* se aproxima a la cuestión inmigrante a partir de una óptica más cultural, teniendo en cuenta las posibilidades reales de adaptación, convivencia y respeto de dos grupos culturales muy distintos que habitan un mismo territorio. Cuestiones tan en boga como la multiculturalidad/interculturalidad, son tratadas aquí desde diversas ópticas. Se retrata la primera generación migrante, físicamente alejada aunque aún apegada mentalmente a la sociedad de origen, y se captan los conflictos de la segunda generación, ya nacida en el país de destino y situada entre dos mundos. Se analiza la perspectiva de estas dos generaciones de inmigrantes, pero también se recoge el contrapunto inglés<sup>20</sup>. ¿Es posible la integración? ¿Es necesaria la integración? ¿Es deseable la integración? Múltiples preguntas aparecen jalonadas en este relato sobre lo común y lo extraño, sobre la mutua necesidad de comprensión del Otro.

Así, en *Solo un beso* vemos cómo otro factor a tener en cuenta al hablar de ciudadanía es la cultura. El derecho es superado por el hecho. El hecho de ser

[20] Y con inglés nos referimos a autóctono, a perteneciente a la sociedad de acogida. Porque... ¿no son los nacionalizados también ingleses? ¿O solo lo son los étnicamente ingleses? Vuelve aquí a generarse una distinción entre ciudadanos de primera y de segunda, entre originales y advenedizos, entre Ingleses e ingleses.

diferente, culturalmente extraño, hace que acceso a una igualdad en términos de percepción del Otro como semejante, un reconocimiento del Otro como igual, sea compleja. La desconfianza, el temor, la contraposición de visiones culturales, suponen alejar dos mundos que conviven precariamente unidos en una ciudadanía de derecho, pero no de hecho.

El debilitamiento del vínculo social, debido a diferentes factores, adopta distintas formas, sigue diversos senderos. En la época del individualismo, la vida se desgaja de lo comunitario: “Los grupos de proximidad, la familia, los compañeros, el medio escolar o profesional, parecen por todas partes en crisis, dejando al individuo, sobre todo joven o ya mayor sin cónyuge o sin familia, extranjero o inmigrante, en una soledad que conduce bien a la depresión, o bien a la búsqueda de relaciones artificiales y peligrosas (...)” (Touraine, 2005: 91). La ubicua y precaria figura del inmigrante, nómada por no pertenecer a ningún sitio (o pertenecer a varios al mismo tiempo, que, en cierto modo, es lo mismo), es el paradigma de esta situación. Su lucha por su identidad (un intento de convergencia entre la antigua y la nueva), su intento por coexistir con el Otro siendo el Otro, genera tensiones de difícil solución en la mayoría de los casos. La tendencia hacia la deshumanización de la sociedad, las rupturas familiares, generacionales y sociales, el imperio de lo económico, dificultan su situación, que, en ocasiones, roza la indefensión. Una indefensión agravada por la traición que sufre de aquellos que deben proteger sus intereses (los servicios sociales, los sindicatos, la familia, las fuerzas de la ley del orden, los compañeros...).

La soledad, los problemas de comunicación, la falta de integración, complejizan una situación marcada por un contexto global arbitrario y altamente cambiante donde la inestabilidad es la norma. Las soluciones dependen de las respuestas individuales a los problemas generados por cuestiones estructurales y globales, de los que se desentienden la sociedad y el Estado. El individuo está solo:

“La nueva soledad del cuerpo y de la comunidad es resultado de un importante conjunto de cambios radicales que se resumen bajo el rótulo de modernidad líquida. No obstante, uno de esos cambios reviste particular trascendencia: la renuncia –o la eliminación– por parte del Estado a cumplir el rol principal (y hasta monopolístico) proveedor de certeza y seguridad, seguida de su negativa a respaldar las aspiraciones de certeza/seguridad de sus súbditos” (Bauman, 2006: 195).

De una forma especular, vemos cómo esa ciudadanía incompleta, precaria, graduada, implica que ésta no sea total, y al no ser total, no sea. Ese acceso fragmentario a la ciudadanía, esa no ciudadanía, convierte al hombre en un ser que

vive a medias, en el sentido de que existe despojado de la totalidad de derechos y deberes que lo configurarían como un ciudadano completo. Esta mutilación supone carencia, pérdida, exclusión. Así, estas películas pueden entenderse como un acercamiento del director británico al problema de la integración/exclusión social. Un término, el de ‘exclusión social’, que, según J. F. Tezanos,

“...es utilizado para referirse a todas aquellas personas que, de alguna manera, se encuentran fuera de las oportunidades vitales que definen las conquistas de una ciudadanía social plena en los horizontes de finales del siglo xx. Básicamente, se trata de un concepto cuyo significado se define en sentido negativo, en términos de aquello de lo que se carece. Por lo tanto, su comprensión cabal está en función de la otra parte de la polaridad conceptual de la que forma parte, de su referente alternativo: la idea de ‘inclusión’ o ‘integración’ social. Es decir, la expresión ‘exclusión social’ implica, en su raíz, una cierta imagen dual de la sociedad, en la que existe un sector ‘integrado’ y otro ‘excluido’. En consecuencia, su estudio remite en primer lugar a todo aquello que en un momento dado determina la ubicación de los individuos y los grupos sociales a un lado u otro de la línea que enmarca la inclusión y la exclusión” (Tezanos, 2009: 138).

Se trata, en definitiva, de una cuestión de estar dentro o fuera.

## 5. Bibliografía

- ▶ BAUMAN, Z. (2006): *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- ▶ BOURDIEU, P. (2000): *La Distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- ▶ FULLER, G. (Ed.) (1998): *Ken Loach por Ken Loach*. Barcelona: Alba Editorial.
- ▶ FUNES RIVAS, M. J. y MONFERRER TOMÁS, J. (2003): ‘Perspectivas teóricas y aproximaciones metodológicas al estudio de la participación’, en FUNES RIVAS, M. J. y ADELL ARGILES, R. (eds.): *Movimientos Sociales: cambio social y participación*. Madrid: UNED, pp. 21-58.
- ▶ GIDDENS, A. (2010): *Sociología*. Madrid: Alianza Editorial.
- ▶ GUZMÁN, R. A. (2012): ‘From Highways to High-Rises: The Urbanization of Capital, Consciousness and Labor Struggle in Ken Loach’s *Bread and Roses*’, en *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 16, pp. 101-118.
- ▶ JARVIE, I. C. (1974): *Sociología del cine. Ensayo comparativo sobre la estructura y funcionamiento de una de las principales industrias del entretenimiento*. Madrid: Ed. Guadarrama.

- ▶ KLANDERMANS, B. (1994): 'La construcción social de la protesta y los campos pluriorganizativos', en LARAÑA, E. y GUSFIELD, J. (eds.): *Los Movimientos Sociales. De la ideología a la identidad*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, pp. 183-220.
- ▶ LEIGH, J. (2002): *The cinema of Ken Loach. Art in the service of the people*. Londres: Wallflower Press.
- ▶ MARSHALL, T. H. y BOTTOMORE, T. (2007): *Ciudadanía y clase social*. Madrid: Alianza Editorial.
- ▶ RUIZ ABELLÁN, E. (2004): 'Cambio social: progreso y decadencia', en PÉREZ ADÁN, J. (ed.): *Cine y sociedad. Prácticas de Ciencias Sociales*. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias.
- ▶ SORLIN, P. (1985): *Sociología del cine. La apertura para la historia de mañana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ▶ TEZANOS, J. F. (2009): *La sociedad dividida. Estructura de clases y desigualdades en las sociedades tecnológicas*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ▶ TOURAINE, A. (2005): *Un nuevo paradigma. Para comprender el mundo de hoy*. Barcelona: Paidós.