Universidad de Granada
Escuela de Doctorado de Humanidades, Ciencias Sociales y Jurídicas
Programa de Doctorado en Artes y Educación (B27.56.1)

UNIVERSIDAD
DE GRANADA

Tesis de Doctorado presentada por

Andrea Staid

Título de la tesis

Arte e inmigración.

Herramientas artísticas para la transcultura migrante, por una nueva practica etnografica.

Director de la Tesis

Ricardo Marín Viadel (Universidad de Granada)

Granada, 2021.

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autor: Andrea Staid
ISBN: 978-84-1306-982-1
URI: http://hdl.handle.net/10481/70128

Índice

Introducción 5

1. Investigación etnográfica para un nuevo enfoque empático y no hegemónico 23

2. La experiencia trágica y fundadora del viaje migratorio 39

3. Falsos centros de acogida de inmigrantes entre la tragedia y la revuelta 61

4. La experiencia de la prisión en la fortaleza Europa 69

5. Arte, dibujo, cómic e investigación etnográfica 79

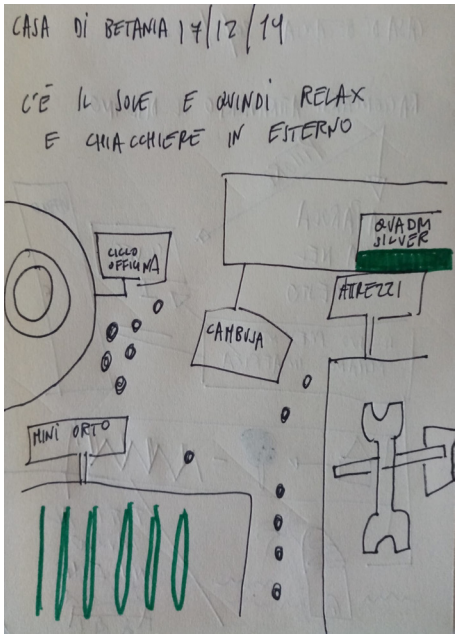
6. Mi experiencia etnográfica entre el dibujo, el arte y la antropología en la casa de refugiados Ponte Sesto (MI) 91

7. El libro ya publicato "Senza Confini" 233

8. Conclusiones 283

Bibliografía 291

Introducción



Dibujo de mi cuaderno de investigación de campo, 2020.

En un escenario como el contemporáneo, recurrir al arte como lenguaje transversal en un mix de culturas que coexisten en un espacio urbano, demostró ser un posible metodo antropologico, de apertura, diálogo y conocimiento mutuo también en las relaciones con los migrantes cuyas emociones están fuertemente comprometidas por las condiciones de sufrimiento, debido a experiencias traumáticas de viaje, a la vida cotidiana, a la vida suspendida en la expectativa burocrática de un reconocimiento legal, al aburrimiento de una rutina privada de cualquier planificación. La esperanza de poder comenzar a construir un futuro digno, de poder redefinir tu identidad incluso si está lejos del país de origen, de los afectos y de las habituales modalidades de relaciones cotidianas, la posibilidad de contar estos fenómenos a través del arte y la antropología, han encontrado una voz en un proyecto antropológico – artístico, que duró 4 años, de Research Action cuyo resultado ahora esta publicado como "novela etnográfica" titulada Senza Confini.

Este projecto nació de la necesidad de contar historias del nomadismo contemporáneo compartiendo reflexiones teóricas y actividades prácticas de laboratorio que permitieron un diálogo y uno intercambio entre un antropólogo, un artista y refugiados de dos estructuras acogedoras entre Milán y Berlín, este novela gráfica etnográfica, se puede tomar como un ejemplo de trabajo y modelo

para la solicitud de lugares y prácticas de convivencia, para la construcción de nuevas formas de relaciones sociales. El arte, por lo tanto, en mi projecto doctoral, es como una poderosa herramienta de comunicación, que desentraña los nudos de los silencios, miedos, barreras del lenguaje verbal; el arte como enfoques de hibridación para la investigación y por encontrar una forma innovadora de devolver al lector la experiencia del investigador que a experimentado relaciones con los migrantes del nuevo milenio. De hecho, durante la investigación se condujeron actividades pictóricas, talleres de arte, lecciones con estudiantes universitarios, filmaciones, cenas, trabajo manual, todos los momentos compartidos dentro de las casas del refugiados. En este campo etnografico encontre en el enfoque artístico un lenguaje capaz de derribar muros y límites, para poder garantizar la coexistencia de diferentes expresiones, plurales y mestiza en el resultado final, diferentes imaginarios, derivados completamente de historias de vida diferente. Una red de interconexiones, transnacionales donde la única forma escrita no habría logrado hacer su complejidad y riqueza. Una investigación antropológica con nuevas herramientas artísticas, que deben ser amplias y polimorfa, capaz de hibridar una escritura etnográfica con otras formas de experiencia experimentado de primera mano en el campo, incluidas diferentes formas expresivas como actividades coreutiche y la producción de artesanías destinadas a vehículos de comparación, diálogo y socialidad y producción artística.

Obviamente soy consciente de que hablar de arte no significa estar menos atento al uso de una metodología científica en la investigación social, basta pensar en la importante teorización sobre el A/R TOGRAPHY que de hecho es un acrónimo - Art Teaching Research donde el objetivo de esta práctica, vinculada a la también famosa ABR-Art Based Research, es establecer criterios más científicos que puedan definir qué es la "investigación universitaria en arte"[1].

En los últimos años, tanto en el campo antropológico como artístico, ha habido muchos investigadores e investigadoras que se han preguntado cómo, a través de la hibridación de dos prácticas diferentes, el arte y la antropología, se podría obtener un método de análisis profundo y una restitución artística adecuada por describir los fenómenos sociales. Este trabajo nace de la voluntad de analizar con un método antropológico concreto las historias y las decisiones de mujeres y hombres que viven en los márgenes de nuestras ciudades, que cruzan nuestras metrópolis sin ser tenidos en

1. Ricardo Marín Viadel, con Rita Irwin y otros, ha sido protagonista durante décadas de este enfoque, que es reconocido y practicado no sólo en la UGR Universidad de Granada, sino también en facultades como el M.I.T. en Estados Unidos y Columbia en Canadá.

cuenta ni escuchados a menos que acaben en el titular de un periódico o como objeto de manipulación por parte del político o periodista de turno que usa sus nombres, o muy a menudo tan solo sus países de origen, para alimentar la política del miedo. Esa política basada en leyes liberticidas, técnicas de control cada vez más precisas y penetrantes, bases de datos capaces de fichar a quien sea, aumento del número de policías y militares en las calles, proliferando la videovigilancia y matando el intercambio cultural y la vida social.

Muy a menudo, en estos estudios se tiende a dar una imagen de los migrantes como esclavos voluntarios, a mereced de los acontecimientos, como personas que aceptan de todo para vivir, comer y ayudar a sus familiares que se han quedado en la patria.

Muchos son los hombres y mujeres migrantes dispuestos a aceptar grados de explotación extrema, abuso y autoritarismo, pero también es cierto, y es importante decirlo, que son muchas las mujeres y hombres que deciden sublevarse y no aceptan ser esclavos.

Estoy convencido de que la antropología es un método, un instrumento, demasiado poliédrico para permanecer encerrado entre los muros académicos; en realidad, creo que la antropología y el trabajo de campo, hoy más que en antes, son herramientas útiles para analizar y comprender las mutaciones, las contradicciones, los límites entre la sociedad legítima y la ilegítima, los conflictos y las híbridaciones que actúan en nuestra sááociedad contemporánea. La mayoría de las personas, y de los antropólogos, no enfoca con claridad la realidad del «estado de emergencia» cotidiano en que están obligados a vivir los individuos socialmente vulnerables; de hecho, está comprobado que todavía siguen siendo pocos los académicos que deciden publicar o trabajar a partir de conversaciones y entrevistas no estructuradas en las zonas grises de nuestras metrópolis.

La estructura del texto

La tesis está compuesta por seis capítulos.

1-El primero es un capítulo metodológico en el que explico cómo he llevado a cabo el estudio, esto es, a partir de una investigación etnográfica no hegemónica: he usado un método participativo, a través del dibujo y los talleres en el que mi voz se ha intercalado con la de los entrevistados, con el que son los verdaderos protagonistas del texto. Para estimular el relato libre, las entrevistas nunca

están estructuradas, de ahí que el tiempo que he dedicado a la construcción de relaciones con los entrevistados, para comprenderles y conocer su contexto, haya sido más bien largo.

Este método sirve para establecer una empatía que permite introducir en la descripción el punto de vista de la comunidad y los sujetos que se estudian. Para llevar a cabo esta actividad es fundamental la capacidad mimética del antropólogo, su habilidad para conquistar la confianza y establecer vínculos y relaciones profundas con el entrevistado.

Sin embargo, hay que remarcar que a pesar del esfuerzo por adoptar la forma de hacer las cosas y por formar parte del ambiente en el que se encuentra, el antropólogo nunca llega a ser un miembro de la comunidad que estudia. Creerse un agente neutro o considerarse al mismo nivel que el entrevistado es un grave error, el estudiador siempre tiene que tener en mente la imposibilidad de abstraerse de su posición, diametralmente distinta a la que vive aquel que le habla. Comparto la posición de Ernesto De Martino cuando afirma que el etnocentrismo crítico es la posición de quien «pone en causa el propio etnos frente a las otras etnias». El etnocentrismo es inevitable - precisa De Martino en La fine del mondo – en la medida en que el juicio que nosotros, occidentales, formulamos entorno a las culturas extraoccidentales no puede no ser etnocéntrico, o sea, fundado en categorías elaboradas dentro de nuestra civilización; pero debe de ser crítico, es decir, no dogmático y consciente de la limitación estructural del propio juicio. No obstante, el hecho de ser consciente de la inevitabilidad del etnocentrismo no tiene que asumirse como una prueba de la imposibilidad ni de la comunicación entre culturas entendidas como organismos cerrados, ni de la ampliación de las fronteras del humanismo, lo cual se opondría al postulado de la común humanidad según la cual todos somos igualmente humanos sin tener en cuenta el origen étnico. En efecto, hay un cambio mental continuo y fundamental entre el mundo al que se pertenece y el que se está estudiando. Por esta razón el trabajo sobre el terreno sigue siendo fundamental. El contacto directo y prolongado con aquello que se trata de comprender y analizar es el núcleo central de la práctica etnográfica, además, el trabajo de campo tiene que tomar relevancia para contrarrestar la tendencia a entrevistas rápidas y superficiales que tanto gustan a los utilitaristas del saber, los cuales se proponen transformar la investigación en una costilla periférica del mercado.

Por lo tanto, la observación participativa me permite examinar desde cerca, casi desde dentro, la experiencia compartida con aquellos que pertenecen a una cultura distinta a la mía. Esta modalidad

de estudio también se usó en sociología en los años sucesivos a los escritos de Malinowski y los estudiosos de Chicago la aplicaron extensamente (años veinte-treinta) en los estudios realizados sobre la sociedad urbana americana, prestando particular atención a los fenómenos de la desviación y marginación social.

Las técnicas etnográficas de observación participativa desarrolladas sobretodo por los antropólogos culturales a partir de los años veinte, son más idóneas que las metodologías puramente cuantitativas a la hora de documentar las vidas de aquellos que viven en los márgenes de una sociedad hostil. Solo después de haber logrado establecer relaciones de larga duración basadas en la confianza es posible empezar a hacer preguntas provocadoras esperando respuestas serias y razonadas, en otras palabras, para obtener datos de confianza los etnógrafos violan los cánones positivistas de la investigación: nos involucramos íntimamente con las personas que estudiamos.

El objetivo es aplicar en el estudio de las culturas urbanas el mismo enfoque que en antropología. Por esta razón he decidido saltarme la frontera entre el estudio antropológico clásico, el arte y el studio sociológico: he mezclado las tres disciplinas porque creo que es fundamental estudiar el aquí y el ahora y las mutaciones de nuestra sociedad en lugar de estudiar tan solo pueblos lejanos. La obsesión antropológica por «el otro exótico» ha alejado a los antropólogos del estudio de la sociedad a la que pertenecen, expuestos al riesgo de exotizar los resultados de sus estudios. Creo que para los antropólogos contemporáneos es imprescindible estudiar los pueblos lejanos que viven en nuestras ciudades y tratar de interpretar las mutaciones culturales y las vivencias de quienes están al margen de nuestra sociedad.

Este tipo de estudio es necesario precisamente porque, en tiempos de la globalización, las morales locales y las morales más universales en vez de cruzarse suelen superponerse, perseguirse, negarse la una a la otra. Esto implica que nunca antes ocuparse de la antropología significara ocuparse de las razones cotidianas de la gente.

En el momento de la redacción de este texto, cuando consideré que el trabajo de investigación sobre el campo se había terminado, era julio de 2020 y me encontraba plenamente en el período de la pandemia. Justo en ese momento entendí cómo la mayoría de los refugiados políticos el centro de recepción sufrieron aún más por el período de cierre debido a covid 19. Aquellas conversaciones, aquellas miradas, aquella experiencia se ha inserido en el interior de la reflexión general de este

texto que ve determinadas elecciones de los migrantes como un ansia de liberación del destino que les ha tocado como mano de obra, siervos, de un capitalismo en crisis.

Una vez explicada la complejidad de este método de trabajo, me es posible reagrupar las técnicas de estudio cualitativas en tres grandes categorías:

- observación directa;
- entrevistas cualitativas, talleres, pintura y dibujo ;
- uso de documentos.

2-El segundo capítulo se afronta el viaje de los migrantes, sobretodo de los africanos, que es determinante para comprender su experiencia vital. Un viaje que muy a menudo es una huida que comporta torturas, violencia, prisiones, mucha esperanza y desesperación.

Con demasiada frecuencia, encendiendo la televisión o leyendo un periódico europeo estamos inundados de palabras tales como "invasiones, inmigrantes ilegales, criminales" y olvidamos que antes de todo estos "inmigrantes" son hombres como nosotros y deben tener la oportunidad de disfrutar de nuestros derechos.

Nunca debemos olvidar que la acogida es un concepto muy importante para el ser humano: indica el lugar que ofrecemos el uno al otro; hablo de conceptos básicos, tales como: la hospitalidad, la hermandad y la humanidad.

Los extranjeros suelen enriquecer los mundos adonde llegan. Muchas de nuestras mejores cosas nos han llegado desde fuera traídas por migrantes. Por esa razón, no deberíamos temerles. El afecto que deberíamos dirigirles es el de la gratitud. Nuestro sistema educativo, nuestra cultura, nuestra ciencia, nuestra filosofía, nuestro teatro, nuestra danza, nuestro sistema político, muchas de nuestras comidas y músicas, muchas de nuestras lenguas, nos han llegado desde otros países. Y tendríamos que agradecerlo. Esta simple idea puede traducirse en un postulado filosófico: sin extranjeros no hay humanidad.

Hay humanidad porque las personas y las ideas se mueven, llegan a otras partes y enriquecen el mundo adónde llegan. Así como no hay mundo humano sin extranjeros, tampoco hay mundo humano sin hospitalidad.

Por eso, tendríamos que aprender a ser, personal y colectivamente, hospitalarios. Sin hospitalidad es bastante improbable la aparición de la humanidad y de sociedades habitables.

Como podemos pensar de nuevo nuestras societades? Creo que están diferencias muy importantes entre los distinto projectos social posibles y quiero robarve algunos minutos para comprender las diferencias entre estos.

El primero podemos llamarlos el projecto multicultural lo que vivimos en Italia y por todas Europa. O sea, la posibilidad de conviviencia entre la distintas cultura, pero que deben estar separada, una visión rìgida en la diferencia étnica y sobre todos esta mirada lleva el concepto de la superioridad de la cultura del país que hospita.

Otro es lo Intercultural: esto es ya mas interesante porque prevee lo intercambio entre las culturas, pero pone el fuego sobre el folkror y non sobre las practicas structural . Por ejemplo lo que puede hacer son fiestas del los pueblos donde se come comida de cultura diferente juntas a la del país ospitante o encuentros musiacales, pero en la sustancia este projecto permanece atrapado al lo status quo y a un concepto de supremacía de la cultura hospitante. Nos habla solamente de integración.

Otro es el Transucultural: creo que es el projecto mas interesante y actual. La transcultura prevee posibilidades universales por todas la culturas, esta sin vínculos comunitario. No habla de integración pero de interacion y alimenta el encuentro entre las distintas culturas, empezando desde una base común. Nadie es superior a nadie y l'ibridacion cultural es una grande riqueza para nuestro futuro.

La educación transucltural es una forma de educarse y educar para habitar, de manera pluralista, sociedades que son culturalmente diversas y complejas.

La educación puede y debe convertirse en un arma contra la ignorancia y la aversión que están en la base de los conflictos intergrupales.

Para lograr esos fines, la transcultura busca propiciar saberes y prácticas originados por diferentes tradiciones culturales y que fomentan el trabajo cooperativo y solidario.

La transcultura permite interpretar y hacerse cargo de las tensiones, desafíos y oportunidades que provienen de la convivencia de nacionales y migrantes en nuestros centros educativos y en nuestras sociedades.

Nunca tenemos que olvidar que la identidad de las personas es el resultado de la articulación y significación que cada quién deposita en sus atributos.

Pero la identidad de las personas es también producto de las relaciones que mantienen en ámbitos específicos de convivencia.

Esto significa que las identidades están relacionadas con negociaciones que cotidianamente realizamos con los demás, en momentos y lugares particulares, respecto de nuestra ubicación en la cultura y la sociedad en la cual vivimos. Estas negociaciones tienen un componente fundamental: el reconocimiento que los otros dan a nuestras identidades y el que nosotros damos a las de los demás.Pero las migraciones pueden ser un poderoso factor de cambio y de reflexión sobre identidades personales y colectivas, las de ellos y las de nosotros.

Los seres humanos tenemos en común muchas cosas significativas, sin importar de dónde somos y dónde estamos.

Vivimos bajo una sola atmósfera y somos parte de una única comunidad humana. Compartimos un idéntico mapa genético y eso significa que no existen razas o grupos étnicos superiores a otros por razones genéticas.

Nos comunicamos mediante lenguajes que nos permiten comprender y manipular el mundo. En general, luchamos por sobrevivir y eso supone la búsqueda de alimento, cobijo, vestido y seguridad. Compartimos pues una condición común de seres humanos.

Somos una humanidad y habitamos bajo un mismo cielo.

Ja Kant nos pone la cuestión del derecho cosmopolita, el derecho a ser capaces de cruzar las fronteras de estados y naciones. Ilustra el derecho universal a la hospitalidad, que es un derecho de acc(x)eso, sin condiciones, y una ley de acogida, por la que hay que acoger al extranjero como cohabitante.

Cada uno de nosotros es un migrante en su propio microcosmos de relaciones, acogido e invitado a acoger al otro en nombre de la cohabitación, que el mundo contemporáneo hace imprescindible.

La migración produce humanidad

La migración es una condición esencial del concepto de humanidad. Los seres humanos somos extranjeros para otros y quizá para nosotros mismos.

Aunque moverse puede provocar incertidumbres y temores, también puede provocar mejoras sustantivas en el desarrollo humano de las personas, los países y del mundo.

Los procesos migratorios acrecientan nuestra experiencia de la diversidad cultural y transforman

nuestro mundo. Lo que llamamos humanidad quizá sea el producto ya destilado de las viejas y grandes migraciones de grupos e individuos.

Los inmigrantes llevan de un lado a otro su formas de vida, santuarios, alimentos, cre-encias, vestidos, juegos, y quizá por eso sean una oportunidad de mejorar el conocimiento de nuestra propia comunidad política.

Su presencia debería ser vivida no como amenaza, sino como el retorno de algo de lo que nuestras sociedades se habían privado y ahora han encontrado.

Ellos, los migrantes son una valiosa oportunidad de ampliar el propio horizonte de interpretación del mundo, pues pueden ver rasgos de nosotros mismos de los que apenas somos conscientes.

Los seres humanos somos diferentes pero que también compartimos una igualdad estructural, la humanidad de cada uno y de todos.

Ninguna sociedad tiene una única y abarcadora cultura

Pero Nuestra sociedad sigue negando la igualdad de condiciones para la creación de proyectos de los sujetos, obligándolos a una condición de precariedad que les expone constantemente a los riesgos de la exclusión. Esto le sucede sobre todo a los sujetos marginados, como los migrantes sin permiso de residencia extremamente extorsionables y condenables por «nuestras» leyes de la fortaleza Europa a ser no-personas invisibles y sin derechos.

En estos años de estudio cada vez me he dado más cuenta de que no sirve de nada una tolerancia concedida, lo que debemos buscar junto con los migrantes es una tolerancia experimentada, vivida todos los días, en las ciudades, construida calle a calle, en los lugares de trabajo y studio siendo conscientes de que no existen libertades regaladas, solo libertades construidas y conquistadas.

El mar mediteraneo se converti en un cementerio

Decenas de miles de migrantes y refugiados políticos han perdido la vida intentado llegar de forma clandestina a la Unión Europea en los últimos veinte años, víctimas sobre todo de naufragios en el Mediterráneo y de los viajes por el desierto del Sahara. Según los datos elaborados por el observatorio Fortress Europe, basados en las noticias documentadas por la prensa internacional, el número de víctimas que se han cobrado las rutas de la inmigración hacia la UE en los últimos años es de 12.575. Se trata de datos aproximados por defecto, puesto que la prensa no informa de todos los naufragios, en especial de los que ocurren en las proximidades de las costas africanas; por

lo tanto, los números reales son mayores.

Tanto en el mar Mediterráneo como en el océano Atlántico hacia las Canarias – según las estimaciones de Fortress Europe - han perdido la vida 8.830 personas. La mitad de los cadáveres (4.648) nunca se recuperaron. En el canal de Sicilia entre Libia, Egipto, Túnez, Malta e Italia, las víctimas han sido 2.887, de las cuales 1.830 están desaparecidas. Otras 110 personas murieron navegando de Argelia a Cerdeña. A lo largo de las rutas que van de Marruecos, Argelia, Sahara occidental, Mauritania y Senegal a España, en dirección a las islas Canarias o cruzando el estrecho de Gibraltar, han muerto por lo menos 4.189 personas, de las cuales 2.099 están desaparecidas. En cambio, en el Egeo, entre Turquía y Grecia, perdieron la vida 896 migrantes, de los cuales hay 461 desaparecidos. Finalmente, en el mar Adriático, entre Albania y Montenegro e Italia, en los años pasados murieron 603 personas, de las cuales desaparecieron 220. Además, otros 603 migrantes perdieron la vida en las rutas de la isla francesa de Mayotte, en el océano Índico. El mar no solo se cruza en embarcaciones improvisadas, sino también en transbordadores y mercantiles, donde suelen esconderse muchos migrantes en la estiva o en algún contenedor, por ejemplo entre Grecia e Italia. Pero aquí también las condiciones de seguridad son casi inexistentes: 151 muertes por asfixia y ahogamiento confirmadas por el observatorio. Además en el Sahara las víctimas censadas son, por lo menos, 1.594 desde 1996. Entre los muertos se cuentan también las víctimas de las deportaciones colectivas practicadas por el gobierno de Trípoli, Alger y Rabat, acostumbrados desde hace años – según informa la prensa – a abandonar a su suerte a grupos de cientos de personas en zonas fronterizas en pleno desierto.

En Libia se han registrado episodios graves de violencia contra los migrantes. No existen datos en la crónica negra. En el 2006 Human Rights Watch y Afvic acusaron a Trípoli de arrestos arbitrarios y torturas en los centros de detención para extranjeros, tres de los cuales habrían estado financiados por Italia. En setiembre del 2000 en Zawiyah, al noroeste del país, al menos 560 migrantes fueron asesinados durante disturbios racistas.

Viajando escondidos en los camiones han perdido la vida en accidentes por carretera, por asfixia o aplastados por el peso de las mercancías, 299 personas. Por lo menos 182 migrantes perdieron la vida al intentar cruzar ríos fronterizos: la mayoría en la línea Óder-Neisse entre Polonia y Alemania, en el Evros entre Turquía y Grecia, en el Sava entre Bosnia y Croacia, y en el Morava entre

Eslovaquia y la República Checa. Otras 112 personas murieron de frío recorriendo a pie los cruces fronterizos, sobretodo entre Turquía y Grecia. En Grecia, en la frontera noreste con Turquía, en la provincia de Evros, todavía existen campos minados. Aquí, tratando de cruzar la frontera a pie, acabaron muriendo 88 personas.

Bajo los disparos de la policía fronteriza, han muerto asesinados 199 migrantes, de los cuales 35 solo en Ceuta y Melilla, los dos enclaves españoles en Marruecos; 50 en Gambia, 47 en Egipto y otras 32 a lo largo de la frontera turca con Irán e Iraq. Pero el asesinato también forma parte de los procedimientos de expulsión de Francia, Bélgica, Alemania, España, Suiza y la externalización del control de las fronteras en Marruecos y Libia. Finalmente, 41 personas han muerto por congelamiento, al viajar escondidas en el tren de aterrizaje de los aviones directos a las escalas europeas, otras 25 perdieron la vida intentando llegar a Inglaterra desde Calais, escondidas en los camiones o trenes que cruzan el túnel de la Manga, 12 fueron los muertos atropellados por trenes en otras fronteras y 3 los ahogados en el canal de la Manga[2].

3-El tercer capítulo tiene que ver con lo que sucede en la vida de estos migrantes después del viaje, es decir, la reclusión, la identificación en los CIE o CPA. En Italia articula y concretiza su propia política de inmigración en una serie de centros preparados para una falsa acogida y tratamiento de los inmigrantes, en espera de su destino definitivo. Los centros se distinguen entre sí en función de su objetivo, existen principalmente tres tipos:

CDA: Centros de acogida;

CAR: Centros de acogida a solicitantes de asilo;

CIE: Centros de identificación y expulsión.

Los CIEs representan la «mano de hierro» del gobierno, son los antiguos CPT (Centros de permanencia temporal) inventados por el gobierno de izquierda con su famosa y triste ley Turco-Napolitano que instauró los campos de concentración del nuevo milenio. Los CPT se introdujeron en 1998, luego, poco a poco han ido empeorando con los gobiernos de centro-derecha y la ley Bossi-Fini. El actual paquete de seguridad, avalado por el mismo Napolitano 11 años después de que entrara en vigor la ley que lleva su nombre, endurece aún más las medidas contra los migrantes introduciendo el crimen de clandestinidad y llevando a cabo detenciones en los CIE de 2 a 18

2. datos:UHCR

meses, lo que ha complicado los procedimientos para obtener el permiso de residencia e impide cualquier operación administrativa sin la documentación adecuada.

Estas son sólo algunas de las medidas introducidas en el paquete de seguridad, pero lo que ocurre dentro de estos centros de concentración es mucho más brutal de lo que explica la prensa, tanto que ya son muchos los migrantes que, tras escapar de la miseria o la tortura en sus países, piden ser repatriados antes que permanecer en un CIE. En estos no-lugares todo está calculado hasta el más mínimo detalle para bestializar a los migrantes que llegan: a la mala alimentación, la falta de agua, las insostenibles condiciones higiénicas o la ausencia de curas médicas se suman las humillaciones y violencia por parte de la policía.

En estos lugares de detención se muere, son verdaderos centros de concentración. Y es importante subrayar que los centros de concentración nazi, antes de convertirse en centros de exterminio, eran campos de concentración en los que vivían encerrados individuos que la policía consideraba peligrosos para la seguridad del Estado, aunque no hubieran cometido ningún crimen. Esta medida preventiva, definida como «detención de protección», consistía en quitar todos los derechos civiles y políticos a algunos ciudadanos. No eran prisiones a las que se iba por haber sido condenado por algún crimen, sino campos en los que se establecía un estado de excepción, una suspensión legal de la legalidad, exactamente lo mismo que ocurre hoy en los modernos CIEs. Este estado de excepción cada vez es más usual en las políticas de gestión de los problemas sociales en Italia. Giorgio Agamben lo ve como un vacío jurídico, una suspensión del derecho paradójicamente legal. El estado de excepción, es una forma útil de regular todas las situaciones de conflicto y siempre ha sido parte integrante del gobierno democrático.

En este vacío jurídico, en esta burbuja en suspensión del derecho hay muchos que han muerto, ya sea ahorcados en un CIE o en circunstancias que nunca han llegado a esclarecerse, o al ser expulsados de Italia, abandonados a su suerte en el desierto libio o en sus centros de detención; mujeres y hombres que desaparecen en la nada, al fin y al cabo no tienen documentación.

4-El cuarto capítulo habla de la cárcel, otro lugar en el que acaban muchos migrantes por el hecho de ser clandestinos reincidentes o porque no han querido venderse como siervos del mercado. En este caso los datos son bastante claros, gran parte de los detenidos en las cárceles italianas son de nacionalidad extranjera. El porcentaje de detenidos extranjeros llega a alcanzar el 85% en las

estructuras del norte de Italia. Son datos del DAP, el Dipartamento dell'amministrazione penitenziaria, seguramente no hay que tomarlos al pie de la letra pero es un hecho que más de la mitad de la población carcelaria es de nacionalidad no italiana. Estos datos porcentuales vienen recogidos en un informe inédito que se interroga sobre la acción de reinserción de las cárceles superpobladas y los periodos de detención breves. Solo en el sur los italianos siguen siendo mayoría en las cárceles. Así que la mayor parte de los detenidos extranjeros se encuentra en las instituciones penitenciarios de las regiones del norte y centro de Italia, mientras que su presencia está más contenida en el sur y en las islas. En las regiones del norte también es más alto el porcentaje de detenidos extranjeros a la espera de juicio.

La situación de los reclusos extranjeros supone muchos problemas que no se están afrontando, el primero de ellos seguramente sea la superpoblación. Todos los migrantes que he entrevistado, cuando me han hablado de sus experiencias en las cárceles italianas, lo primero que me explicaban era la superpoblación en la celda, el número de los detenidos presente siempre estaba fuera de los límites de toda regulación.

5-El quinto capítulo de la importancia del arte contemporáneo, más precisamente del dibujo y el cómic en la investigación etnográfica.La antropología visual cuenta ya con varias décadas de historia y ha producido una literatura bastante abundante. Las representaciones visuales son un aspecto central de la investigación etnográfica como objetos con los que recoger datos.

Se puede argumentar, aventuradamente, que la antropología científica también se considera un "arte", dadas las cualidades literarias y las cantidades de las etnografías. Al igual que la mecánica cuántica o el melodrama italiano, la etnografía es una obra de la imagen; al escribir, se crean historias, se forman imágenes y se empaqueta el simbolismo. Que la expresión estética es un hecho universal lo demuestra el hecho de que, aunque no todas las sociedades practican lo que consideramos artes (desde el teatro a la pintura, desde la música a la literatura, pasando por la escultura, etc.), todas producen algún tipo de objeto, algún tipo de "performance" capaz de generar reacciones estéticas en los receptores. Esto sucede porque, como todos los demás modelos culturales, los modelos estéticos son introyectados y compartidos por un cierto número de individuos. Se deduce, por tanto, que la producción estética de una determinada cultura está vinculada a los valores, la visión del mundo y la forma, o formas, de sentir propias de una determinada comunidad. Cuando

nos encontramos ante un objeto o una representación (danza, actuación) que a nuestros ojos (o a nuestros oídos) tiene un valor estético, más que calificarlos inmediatamente como "obras de arte", debemos hacernos una serie de preguntas para determinar cuáles pueden ser los significados estéticos que ese objeto o esa representación tienen dentro de la cultura en la que se producen. El imaginario, por el que entendemos tanto las representaciones concretas de percepciones visuales, figuras o representaciones contenidas en dibujos, pinturas, esculturas, fotografías, películas, así como otras representaciones artísticas o sus representaciones mentales individuales y colectivas, constituye los vastos depósitos culturales del imaginario, que son fundamentales para la investigación etnográfica en tanto que son a la vez objetos a recoger e instrumentos de recogida de datos. En toda cultura circulan densos flujos de imágenes, en forma de representaciones de diversos tipos producidas con diferentes tecnologías, cada una de las cuales tiende a desarrollar códigos semióticos particulares. En la década de 1940 comenzaron a producirse algunas reflexiones teóricas sobre la dimensión no verbal de las culturas y la necesidad de experimentar con lenguajes artísticos y audiovisuales. Podemos argumentar que existe una cierta afinidad entre el arte y la antropología como lugares de discusión para la comprensión y evaluación de la actividad cultural. Están arraigados en una tradición común y ambos se sitúan en una posición crítica con respecto a la "modernidad" a la que ambos pertenecen. El volumen que introdujo la entrada oficial de la antropología visual fueron las actas de la conferencia de Chicago de 1973, publicadas dos años después con el título de Principios de la antropología visual. Este volumen, editado por Hockings, recoge las ponencias del IX Congreso de Ciencias Antropológicas y Etnológicas celebrado en Chicago en 1973, donde la antropología visual recibió su primer reconocimiento por parte de la comunidad científica como disciplina autónoma y durante el cual se discutió una teoría para la documentación de las tradiciones indígenas en vías de desaparición que tomó el nombre de antropología urgente.

El libro incluye contribuciones de destacados especialistas en la materia, como Colin Young, Jean Rouch, Asen Balikci, David MacDougall y Alan Lomax. El prefacio de Margaret Mead destaca la importancia de documentar las tradiciones indígenas a través de la cámara y el cine antes de que desaparezcan. Principles ofVisual Anthropology es un texto indispensable en el estudio de la antropología visual a pesar de las críticas que se han hecho en las últimas décadas. Se trata, en particular, de la idea de etnografía de rescate expresada a menudo y de la identificación de la antropología

visual casi exclusivamente con el cine etnográfico. La mayoría de los autores también reconocieron que la antropología visual tenía un papel gregario frente a la antropología escrita: el cine se consideraba una herramienta para apoyar o comunicar las teorías del antropólogo o facilitarle la investigación de campo mediante el registro de datos objetivos, no como un medio que, si se empleaba adecuadamente, era capaz de producir una forma de conocimiento antropológico por sí mismo.

Los artistas, al igual que los antropólogos, trabajan en la esfera social, creando relaciones. Los artistas son útiles para los antropólogos porque son capaces de aportar una mirada fresca, de romper las cartas, de aportar nuevos aspectos que no son visibles para los demás, el artista es un anticipador. El antropólogo es útil para el artista porque es portador de diversos conocimientos y puede ayudarle en sus proyectos. El antropólogo utiliza la ficción para entender algo más de la realidad (a veces se convierte en el camino del artista), mientras que otras veces ocurre lo contrario: toma y saquea de la realidad para crear ficciones, que pueden expresar el mundo interior del artista pero que, de hecho, distorsionan el mundo de las personas. El giro etnográfico muestra algunas transformaciones en la relación entre arte y crítica que permiten la etnografía y la antropología cultural. En primer lugar, la antropología cultural se asume como la lingua franca tanto de la práctica artística como de la crítica, porque proporciona el conocimiento a través del cual elaborar la alteridad en formas culturalmente no autorreferenciales y sitúa las prácticas sociales en el centro de la cultura.

6-La tesis finaliza con la descripción a través de dibujo, imágenes y fotografías de la investigación de campo realizada en estos tres años de doctorado. Un primer tema a destacar es el bajo coste del material de dibujo en comparación con el equipo fotográfico y cinematográfico. El material de dibujo es una herramienta muy práctica ya que las habilidades necesarias no requiere laboratorios sofisticados o maquinaria costosa.

Ser capaz de dibujar puede ayudar al antropólogo a sentirse menos solitario e incómodo en el campo, un lugar donde a veces saber qué hacer es difícil. Es muy común pensar que

que "no pasa nada" ante tus ojos mientras realizas el trabajo de campo.

Así es como se supone que debe ser. Sin embargo cuando se dedican a dibujar, tanto los migrantes, como los etnógrafos profesionales dicen sentirse más tranquilos, pacientes y productivos.

Al mismo tiempo, dibujar les ayuda a concentrarse más en la observación y la escucha.

Como atestigua Taussig "Me gusta dibujar, y de una manera extraña que no comprendo, me hace

sentir en mi entorno aunque el acto de dibujar puede ser inquietante".

Un aspecto crucial de ir al campo a dibujar en un cuaderno de bocetos es que el investigador es visto en lugar de ser sólo alguien que observa. Además, el investigador no parece un "investigador a los ojos del público. Una especie de transformación "**artista-investigador"**.

Aparentemente más empático, menos invasivo o inquisitivo. Un hecho que desde mi punto de vista es fundamental cuando se intenta hacer un trabajo etnográfico no hegemónico y participativo, donde no hay entrevistados sino interlocutores.

Un registro gráfico también funciona como un registro de memoria. Un dibujo también puede funcionar como un registro que permite visualizar los recuerdos de las personas. 1

La representación pictórica puede servir como "dispositivo mnemotécnico", ayudando a hacer "visibles los significados implícitos de las entrevistas" y con la capacidad de "abrir caminos a la reflexividad".

Otro tema interesante es la posibilidad de utilizar fotografías tomadas durante el trabajo de campo para producir más dibujos. Este proceso puede ofrecer una visión más distanciada (o más amplia) de ciertos aspectos de la investigación.

La observación de una fotografía también puede acelerar el proceso epistemológico de producción de nuevos conocimientos, diferentes del que tendríamos sin estos soportes (foto y dibujo). Durante la investigación también utilicé la cámara para filmar los dibujos que hacíamos en tiempo real y luego producir pequeñas animaciones de la historia dibujada.

Tiempo y campo

El acto de dibujar hace que el investigador permanezca más tiempo y con más paciencia en el campo. Este tiempo prolongado también puede revelarse a través de los propios dibujos etnográficos.

Esta es una ventaja importante del uso de un cuaderno de dibujo, ya que el tiempo prolongado en el campo constituye la base de la investigación antropológica.

Dibujar según mi experiencia durante el trabajo de campo alteraba mi percepción del paso del tiempo. En muchas ocasiones después de terminar un dibujo, había pasado una o dos horas, pero la sensación psicológica era que había trabajato mucho menos tiempo.

Para Taussig, los dibujos "proporcionan una pausa bienvenida a la máquina de escribir de escri-

tura en la que otra filosofía de representación y meditación se hace cargo”[3].

Un cuaderno de dibujo abierto puede ser una nueva forma de compartir sus preocupaciones y actuar como una invitación a hablar de ellas. Este diálogo puede hacerse a través de las palabras, pero también de los dibujos y las imágenes.

En mi experiencia etnográfica fu fuerte la colaboración generada por los dibujos como metodología de investigación. En muchos casos, los interlocutores estaban muy interesados en mi dibujos. Mi interlocutores participaron explícitamente, indicandomelo que debía dibujar. En algunos casos, se hicieron críticas (“eso no está bien dibujado”) no por razones estéticas, sino porque la persona percibía que no había entendido el objeto o el entorno social. En varios estudios, las personas que observaban el trabajo del investigador se involucraron más directamente, ayudando a ayudar a clasificar los objetos que se iban a dibujar o de los ángulos, las personas o las experiencias que merecen ser documentadas en el cuaderno de bocetos.

Sin embargo, los momentos más importantes fueron aquellos en los que la narración y las entrevistas se hicieron a través del dibujo directo entre los interlocutores y yo, todos nos dibujamos y nos contamos a través de este medio.

Una de las jornadas de investigación más importantes fue aquella en la que contamos en tres momentos diferentes del día, dónde estábamos hace diez años, dónde estamos ahora y sobre todo dónde nos gustaría estar dentro de diez años. Todo ello expresado no con palabras, sino a través del dibujo. Este experimento etnográfico me permitió hablar de imaginarios y deseos y gracias al dibujo nació una gran cohesión entre los participantes.

La noción de “dibujo etnográfico” contiene muchos significados y posibilidades aún por explorar. Existen pocos libros sobre el tema y hay una evidente “invisibilidad de este recurso en el ámbito de la antropología visual. Es como si el dibujo o el tratamiento de las imágenes dibujadas no fuera una opción entre el abanico de posibilidades para documentar las etnografías.

Incluso cuando la literatura aborda directamente el tema de las ‘notas de campo’, el tema del dibujo es mínimo o inexistente.

A menudo abrimos monografías clásicas como Argonauts of the Western Pacífico Occidental y

3. M. Taussig, I Swear I Saw This: Drawings in Fieldwork Notebooks, Namely My Own, University of Chicago Press, Chicago, 2011.

simplemente no vemos los dibujos allí, ni los mapas y diagramas incluidos como parte de su lenguaje visual. Los antropólogos y editores contribuyen a esta invisibilidad de los dibujos cuando no indican su autoría ni añaden leyendas o comentarios sobre los materiales utilizados o las formas de reproducción.

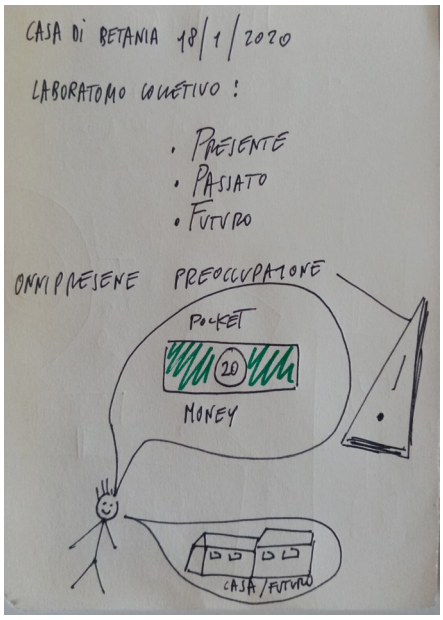
En esta tesis he tratado de valorizar y comprender las múltiples posibilidades de los dibujos etnográficos, explorando sus posibles con otras formas de documentación e investigación en antropología.

En el proceso, trabajé con un concepto provisional de dibujo, soy consciente de la necesidad de profundizar en la discusión sobre dibujo, arte y antropologia.

Aunque el método etnográfico está muy vivo en la antropología y en otros campos del conocimiento, creo que seguimos miedo a discutir sus retos. Podemos incluso decir, entonces, que existe una importante aportación del dibujo al enfoque antropológico. Al fin el dibujo en la práctica etnográfica creo que tienen consecuencias positivas que se extienden más allá de cualquier resultado académico porque este es el tipo de encuentro que produce una sociedad mejor ociedad, más solidaria, colaborativa y respetuosa con las diferencias sociales.

1

Investigación etnográfica para un nuevo enfoque empático y no hegemónico



Dibujo de mi cuaderno de investigación de campo, 2020.

Nada como la etnografía de la ciudad oscura

para mostrar lo artificiales que son ciertos preceptos científicos.

Alessandro Dal Lago, Emilio Quadrelli, *La città e le ombre*

¿Que qué es la observación participativa? Se trata de un principio que viene de Malinowski en el 1900 y de sus estudios sobre islas lejanas. Para explicar cómo decidí llevar a cabo este estudio me voy a centrar en cómo nace y de dónde viene la observación participativa que he utilizado para realizar este trabajo.

A lo largo de todo el siglo XIX hasta la primera guerra mundial la forma principal de hacer antropología se basaba en estudios superficiales centrados principalmente en cuestiones estructurales. Los etnógrafos hacían estancias sobre el terreno durante unos pocos días y acogían a varios representantes de la población estudiada así como occidentales que vivían en la zona en cuestión (misioneros, administradores coloniales) con la finalidad de completar cuestionarios y entrevistar a informadores privilegiados. A menudo algunos de los antropólogos más importantes de la época, como James Frazer y Edward Brunett Tylor considerados fundadores de la disciplina antropológi-

ca, nunca realizaron ningún trabajo de campo. En general, los antropólogos evolucionistas consideraban la investigación como un trabajo de teorización basada en los datos que otros sujetos les procuraban.

El antropólogo polaco Malinowski en su primera y más célebre monografía etnográfica, *Los argonáutas del Pacífico occidental*[4], critica el acercamiento evolucionista e impone la observación participativa como método fundamental en antropología. La idea es que el etnógrafo debe participar en la actividad de la sociedad que estudia, aprender la lengua si no se trata de su país y las categorizaciones de los sujetos estudiados, permaneciendo en el campo uno o dos años.

Este método sirve para establecer una empatía que permite introducir en la descripción el punto de vista de la comunidad y los sujetos que se estudian. Para llevar a cabo esta actividad es fundamental la capacidad mimética del antropólogo, su habilidad para conquistar la confianza y establecer vínculos y relaciones profundas con el entrevistado.

Sin embargo, hay que remarcar que a pesar del esfuerzo por adoptar la forma de hacer las cosas y por formar parte del ambiente en el que se encuentra, el antropólogo nunca llega a ser un miembro de la comunidad que estudia. Creerse un agente neutro o considerarse al mismo nivel que el entrevistado es un grave error, el estudiador siempre tiene que tener en mente la imposibilidad de abstraerse de su posición, diametralmente distinta a la que vive aquel que le habla. Comparto la posición de Ernesto De Martino cuando afirma que el etnocentrismo crítico es la posición de quien «pone en causa el propio *etnos* frente a las otras *etnias*». El etnocentrismo es inevitable - precisa De Martino en *La fine del mondo* – en la medida en que el juicio que nosotros, occidentales, formulamos entorno a las culturas extraoccidentales no puede no ser etnocéntrico[5], o sea, fundado en categorías elaboradas dentro de nuestra civilización; pero debe de ser crítico, es decir, no dogmático y consciente de la limitación estructural del propio juicio. No obstante, el hecho de ser consciente de la inevitabilidad del etnocentrismo no tiene que asumirse como una prueba de la imposibilidad ni de la comunicación entre culturas entendidas como organismos cerrados, ni de la ampliación de las fronteras del humanismo, lo cual se opondría al postulado de la común humanidad[6] según la cual

4. Bronislaw Malinowski, *Los argonautas del Pacífico occidental,* Ediciones Península, Barcelona, 2001.
5. Ernesto De Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apolaissi culturali,* Einaudi, Torino, 1977.
6. Ernesto De Martino, *Il mondo magico. Prolegomeni a una stotria del magismo,* Bollati Borienghieri, Torino 1997.

todos somos igualmente humanos sin tener en cuenta el origen étnico. En efecto, hay un cambio mental continuo y fundamental entre el mundo al que se pertenece y el que se está estudiando.

Por esta razón el trabajo sobre el terreno sigue siendo fundamental. El contacto directo y prolongado con aquello que se trata de comprender y analizar es el núcleo central de la práctica etnográfica, además, el trabajo de campo tiene que tomar relevancia para contrarrestar la tendencia a entrevistas rápidas y superficiales que tanto gustan a los utilitaristas del saber, los cuales se proponen transformar la investigación en una costilla periférica del mercado[7].

Por lo tanto, la observación participativa me permite examinar desde cerca, casi desde dentro, la experiencia compartida con aquellos que pertenecen a una cultura distinta a la mía. Esta modalidad de estudio también se usó en sociología en los años sucesivos a los escritos de Malinowski y los estudiosos de Chicago la aplicaron extensamente (años veinte-treinta) en los estudios realizados sobre la sociedad urbana americana, prestando particular atención a los fenómenos de la desviación y marginación social.

Las técnicas etnográficas de observación participativa desarrolladas sobretodo por los antropólogos culturales a partir de los años veinte, son más idóneas que las metodologías puramente cuantitativas a la hora de documentar las vidas de aquellos que viven en los márgenes de una sociedad hostil. Solo después de haber logrado establecer relaciones de larga duración basadas en la confianza es posible empezar a hacer preguntas provocadoras esperando respuestas serias y razonadas (…) en otras palabras, para obtener datos de confianza los etnógrafos violan los cánones positivistas de la investigación: nos involucramos íntimamente con las personas que estudiamos.[8]

El objetivo es aplicar en el estudio de las culturas urbanas el mismo enfoque que en antropología. Por esta razón he decidido saltarme la frontera entre el estudio antropológico clásico y el sociológico: he mezclado las dos disciplinas porque creo que es fundamental estudiar el aquí y el ahora y las mutaciones de nuestra sociedad en lugar de estudiar tan solo pueblos lejanos. La obsesión antropológica por «el otro exótico» ha alejado a los antropólogos del estudio de la sociedad a la que pertenecen, expuestos al riesgo de exotizar los resultados de sus estudios[9]. Creo que para los

7. Adriano Favole en, VV.AA, *Per un'antropologia non egemonica, il manifesto di Losanna,* Eléuthera, Milano, 2012.
8. Philippe Bourgois, *In Search of Respect: Selling Crack in El Barrio*, Cambridge University Press, 2003.
9. Philippe Bougois, *In Search of Respect: Selling Crack in El Barrio*, Cambridge University Press, 2003.

antropólogos contemporáneos es imprescindible estudiar los pueblos lejanos que viven en nuestras ciudades y tratar de interpretar las mutaciones culturales y las vivencias de quienes están al margen de nuestra sociedad.

Este tipo de estudio es necesario precisamente porque, en tiempos de la globalización, las morales locales y las morales más universales en vez de cruzarse suelen superponerse, perseguirse, negarse la una a la otra. Esto implica que nunca antes ocuparse de la antropología significara ocuparse de las razones cotidianas de la gente[10]. En la vida de nuestras metrópolis, aunque a menudo seamos nosotros mismos los primeros en no querer verlo, son muchos los emigrantes, los italianos y los migrantes que cotidianamente deciden rebelarse de las formas más variadas, o por lo menos abstraerse de los trabajos neo serviles y la homologación desenfrenada.

Al tratarse el tema de los migrantes, tanto antropólogos como filósofos, juristas, investigadores sociales, periodistas y políticos a menudo han centrado su atención en el poder y la mayoría ha ignorado la dimensión de las resistencias, acabando por considerar inexistentes las subjetividades de los protagonistas, es decir, de quienes deciden jugarse la vida. Es necesario proponer estudios que nazcan desde abajo, etnografías de la ciudad contemporánea que ayuden a repensar la compleja relación entre opresión estructural y actuación individual, entre violencia autodistributiva y posibilidad.

Existen varios estudios sobre subculturas, al inicio se trataban de estudios sobre los «diferentes» y sobre las culturas alternativas (desviaciones, marginación urbana, guetos, inmigración). Un estudio que se ha convertido en un clásico y que ha jugado un papel importante en este género es *Street Corner Society* de William Foote White, desarrollado entre el 1936-1937, en el que el joven autor de 23 años, describe el crimen organizado y la estructura social de un barrio italiano de Boston. Otro estudio relevante es *Islands in the streets*, de Martin Sánchez Jankowski en 1991; su estudio es un ejemplo de observación participativa: estudió 37 bandas de diversas ciudades en un lapso de 10 años, durante los cuales participó activamente en la vida de las bandas. Más recientes son los estudios de Philippe Bourgois y Jeff Schonberg, *In search of respect*, que nos han proporcionado años de reflexión y observación participativa sobre reyertas, traficantes y criminales, publicado en Italia hace algunos años.

10. Franco La Cecla, Piero Zanini, *Una morale per la vita di tutti i giorni*, Eléuthera, Milano, 2012.

Estos estudios nos permiten entender que la observación participativa es una técnica de estudio compleja que prevé la inserción de un observador en el interior del grupo-objeto de estudio, no solo para hacer preguntas, sino para comprender todo lo que gira alrededor del entrevistado. En estos años he participado en cenas, partidas de cartas, he pasado horas en el patio con los «camellos» o ayudando a arreglar las casas de los entrevistados porque observar a las personas en su cotidianidad permite recoger momentos fundamentales del estudio tales como comportamientos verbales y no verbales, así como las reacciones a tu presencia.

De este modo el observador se convierte en un catalizador de la comunicación, capaz de estimular la expresión de las percepciones, exigencias, expectativas y fantasías de los observados.

En mi estudio he decidido revelar mi identidad de observador desde el principio, desde el principio estaba claro lo que hacía: creo que por esta razón mi observación participativa se ha convertido con el trascurso de los meses en una especie de *action research* que ha llevado a la reflexión, debates, discusiones y que casi a obligado a los sujetos observados a tomar conciencia de sus propias dinámicas relacionales.

Soy consciente de que es imposible una total empatía en el campo de estudio; es impensable eliminar esa actitud etnográfica de una cultura que viene impuesta al antropólogo, de hecho, su profesión le aleja de los entrevistados. De este modo sale de nuevo a la luz la cuestión de la separación de los puntos de vista, esta vez en términos de equilibrio. Equilibrio entre participante y observador, equilibrio entre especificidad local y categorías generales, entre el pensamiento de la calle y el pensamiento teórico, equilibrio entre reconocimiento y consciencia, entre cultura como entidad teórica y cultura como hecho cotidiano. Es necesario recurrir a las dimensiones en las que se produce el proceso de construcción del saber antropológico teniendo en cuenta que no solo existen el observador y el objeto observado, sino dos sujetos que interactúan, cada uno ligado más o menos firmemente a un universo específico de reconocimiento, animados a interactuar por una intencionalidad compleja.

Tal y como escriben Bourgois y Schonberg, la observación participativa es por definición un proceso altamente subjetivo que requiere una auto-reflexión sistemática[11].

11. Philippe Bpurgois, *In Search of Respect: Selling Crack in El Barrio*, Cambridge University Press, 2003.

El tema de la distancia entre el antropólogo y el entrevistado está estrechamente conectado con el tema de las posibilidades del etnógrafo, precisamente porque cuánto más acorta el antropólogo esta distancia, mayor es su capacidad de escuchar e interpretar aquello que se le explica.

Hacer preguntas no específicas, empezar con calma y sin hacer preguntas categóricas, que te cuenten su propia visión del mundo: todo esto permite situar la cuestión del encuentro entre el antropólogo y el informador en términos de respectiva intencionalidad hacia el mundo, en términos más bien generales. Esto significa no reducir la cuestión a una interacción entre visiones del mundo, sino que se trata de una interacción entre objetivos e intenciones en el ámbito de los diferentes universos de reconocimiento, en relación a concepciones del mundo entre las que existen diferencias individuales.

La mayor dificultad surge al buscar un nuevo equilibrio entre antropólogo y observado, lo cual podría reformularse en términos de relación entre praxis antropológica y científica: dar una legitimación formal a la primera ajustando los procesos de la segunda, lo que supone perder todos los elementos que constituyen el sentido.

No tengo muy claro hasta que punto la antropología puede extender su lenguaje específico para representar de forma adecuada los conceptos que los observados expresan y desarrollan. Probablemente la antropología pueda reflejar la visión del mundo de las personas que estudia, pero en realidad no estoy seguro del todo. Tal y como escribe Clifford Geertz en el momento de la exposición de los hechos en sí, nosotros damos explicaciones y lo que es aún peor, explicaciones de explicaciones[12]. Por esta razón tiene sentido afirmar que el estudio antropológico debe de proceder según un proyecto teórico y cognitivo, el cual debe a su vez ser identificable mediante un andamiaje epistemológico formado por teorías, conceptos, nociones, hipótesis y datos, y un vocabulario sobre la base del cual sea posible comparar y relacionar experiencias e intenciones etnográficas y existenciales distintas.

La antropología debe considerarse como un saber a través del cual es posible percibir una visión del mundo que permite comprender todos los mundos culturales posibles: conocer sin, por ello, reconocerse a uno mismo.

Por lo tanto, el principal problema de la técnica de observación participativa es la subjetividad del

12. Clifford Geertz, *Interpretación de las culturas*, Gedisa, 1988.

investigador puesto que él mismo es un instrumento de investigación, en el sentido que filtra toda la información. Es una cultura que estudia una cultura (por esta razón las entrevistas que yo hago con mi propio bagaje cultural específico serían probablemente distintas si ante el mismo objeto de estudio el investigador fuera noruego, indio o chino).

En las últimas décadas la antropología posmoderna a menudo ha criticado la teoría de la observación participativa. Uno de los eventos que contribuyeron a cuestionarla fue la publicación en 1967 de los diarios personales de Malinowski. Clifford Geertz, por ejemplo, ha señalado que la aparente simplicidad con que la «empatía» permite ponerse en el punto de vista del nativo esconde, en el caso de Malinowski, un gran esfuerzo por buscar de un diálogo difícil y el carácter, en parte, ficticio que se consigue en la descripción etnográfica. Sin embargo, desde mi punto de vista la observación participativa debe de considerarse uno de los instrumentos más importantes del método etnográfico, aunque no esté contemplada por el aura milagrosa atribuida por la escuela malinowskiana. Lo cierto es que gracias a la práctica etnográfica, los narradores de la ciudad oscura, y tantos otros, nos permiten llenar los vacíos de verdad que la ciencia social, encadenada a sus estadísticas y al exclusivo punto de vista de la sociedad legítima, ni siquiera puede llegar a imaginar[13].

La observación participativa posee un poder transgresivo y anti-institucional innato porque, por definición, saca a los académicos de su torre de marfil y los obliga a violar los confines de la segregación cultural y de clase.

A pesar de basarse en una relación desigual entre investigador e informador, la etnografía hace a quien la practica vulnerable a la sangre, al sudor, a las lágrimas y a la violencia de los sujetos del estudio, y demanda una reflexión ética y una implicación solidaria[14]. No solo es importante, como recuerda Mondher Kilani en el *Manifesto di Losanna*, contrastar el cognitivismo esquemático y reductivo, sino que también es fundamental reconocer la importancia de la *deep relationship*, que he tratado de alimentar en mi estudio mediante las relaciones que he vivido a base de presiones y negociaciones, expectativas y desilusiones, reciprocidad y hostilidad, comprensión e incomprensión. La antropología presupone una presencia comprometida, porque el antropólogo trabaja en lugares y mundos sensibles. Ocupaciones ilegales, empresas, hospitales, laboratorios científicos,

13. Alessandro Dal Lago, Emilio Quadrelli, *La città e le ombre. Crimini, criminali, cittadini*, Feltrinelli, Milano, 2003.
14. Philippe Bourgois, Jeff Schonberg, *Righteous Dopefiend,University of California Press, 2009*.

instituciones burocráticas, cárceles, estos y muchos otros son los lugares que requieren una presencia comprometida. Lo que supone sobre todo, una presencia prolongada: semanas, a menudo meses y a veces, incluso, años[15]; por esta razón la tesis es el fruto de un trabajo de campo y de una reflexión que ha durado, por lo menos, dos años. Es importante no olvidar durante la investigación que el antropólogo está en un diálogo continuo, es más, es parte activa de una partitura polifónica puesto que interactúa con muchos otros interlocutores y con muchos otros tipos de conciencias que circulan por el mundo, que intercambian «datos», perspectivas, mediaciones, modulaciones que son el origen de su producción. Los datos nunca son brutos, lo sabemos bien, y la antropología no es una ciencia neutra, cosa que también sabemos bien. Lo que de verdad cuenta es precisamente esta interlocución con los mundos que nos acogen y nos transforman, que nosotros encontramos y transformamos[16].

Por lo tanto, hay que tener cuidado para no santificar la práctica etnográfica y reconocer sus límites, porque también hay trampas ocultas en el transcurso de la investigación, ya que se presta perfectamente a observaciones detalladas de individuos en acción. Se tiende a pasar por alto las implicaciones del contexto histórico y de las estructuras de poder, porque tales fuerzas no son inmediatamente visibles en el fragor del momento. Es necesario prestar atención al influjo que ejerce la historia, la cultura y las estructuras políticas y económicas en las biografías individuales, por esta razón he tratado de mezclar la etnografía con la investigación histórica, y los datos estadísticos con la filosofía política.

El recorrido de este trabajo es difícil de esquematizar en fases separadas y distintas (recopilación de datos y análisis a menudo se entrecruzan), por este motivo no he seguido un itinerario linear basado en estadios que se siguen unos a otros de forma ordenada. En mi estudio no ha habido ningún cuerpo de técnicas formales comparables con el análisis estadístico, las elaboraciones se han desarrollado según criterios personales y precisamente por eso ha entrado en juego mi sensibilidad subjetiva y se ha desencadenado toda una experiencia vital.

En el momento de la redacción de este texto, cuando consideré que el trabajo de investigación

15. Mondher Kilani en, VV.AA., *Per un'antropologia non egemonica, il manifesto di Losanna*, Eléuthera, Milán, 2012.
16. Mondher Kilani en, VV.AA., *Per un'antropologia non egemonica, il manifesto di Losanna*, Eléuthera, Milán, 2012.

sobre el campo se había terminado, era julio de 2020 y me encontraba plenamente en el período de la pandemia. Justo en ese momento entendí cómo la mayoría de los refugiados políticos el centro de recepción sufrieron aún más por el período de cierre debido a covid 19. Aquellas conversaciones, aquellas miradas, aquella experiencia se ha inserido en el interior de la reflexión general de este texto que ve determinadas elecciones de los migrantes como un ansia de liberación del destino que les ha tocado como mano de obra, siervos, de un capitalismo en crisis[17].

Una vez explicada la complejidad de este método de trabajo, me es posible reagrupar las técnicas de estudio cualitativas en tres grandes categorías:

- observación directa;
- entrevistas cualitativas, talleres, pintura y dibujo ;
- uso de documentos.

Estos años de investigación, sin embargo, no han sido de simple observación, sino que han supuesto una implicación e interacción total con los sujetos que he entrevistado, que han pasado de la vertiente positivista a la interpretativa. En otras palabras, para recopilar datos fiables los etnógrafos violamos los cánones positivistas de la investigación porque vivimos en una implicación íntima con las personas que estudiamos. Como escribe Ugo Fabietti, la observación participativa es una estrategia de investigación en la cual el investigador se insiere, observa y participa en la vida de los sujetos estudiados[18].

El momento del análisis del material obtenido es seguramente la parte más difícil de la observación participativa. Me he encontrado con muchísimo material: horas y horas de discusiones, entrevistas y cientos de imágenes en la mente; tenía que conseguir ver la realidad social desde una perspectiva tanto interna (*insider perspective*) como externa (*outsider perspective*), porque el riesgo de escribir un informe emotivamente demasiado ligado a las personas que he frecuentado era alto.

El análisis de las entrevistas, de los apuntes, ha sido un proceso continuo que se ha desarrollado en parte durante la misma observación (entretejiendo observación y análisis) puesto que no registré muchos momentos importantes sino que los viví directamente. Lo que he tratado de obtener con mi método participativo no hegemónico ha sido un vuelco total de la relación de poder-do-

17.. Andrea Staid, *Dis-integrati. Migrazioni ai tempi della pandemia*, Nottetempo, Milano, 2020.
18. Ugo Fabietti, *Antropologia culturale, l'esperienza e l'interpretazione*, Laterza, Bari, 1999.

minio entre entrevistado y entrevistador; por lo tanto era fundamental no limitarse a reportar el aspecto sensorial (*thin description*), sino más bien, ofrecer una descripción densa en significado (*thick description*), inserida en un contexto histórico-cultural de comunidad en tránsito en las metrópolis contemporáneas.

1. El método, entrevistas no estructuradas

Para esta teisis he utilizado un método para mis conversaciones-entrevistas para nada estructurado. Me parece importante aclarar qué es o que entiendo con esto puesto que tengo la convicción de que los medios determinan los fines de un estudio y por lo tanto, la forma en que se construye un trabajo de investigación social forma parte del resultado, del mismo modo que un estudio bien argumentado pero no desarrollado con los métodos precisos de investigación no será otra cosa que un producto literario, de interpretación y etno-ficción.

Las técnicas tradicionales basadas en estadísticas o en la suministración al azar de cuestionarios, no consiguen llegar verdaderamente a las personas migrantes, "clandestinos" . Por definición, los individuos marginados desde el punto de vista social, económico y cultural, también han experimentado relaciones negativas prolongadas con la sociedad dominante. Por esta razón he establecido relaciones lo más continuadas posibles y por este mismo motivo, he intentado que las relaciones que he creado fueran de intercambio recíproco, hablando en primera persona y con la voluntad de conocer a quien tengo delante antes de hacer preguntas. Las estructuras narrativas de las etnografías deben ser polifónicas: deben crear voces de los «otros» de una misma sociedad. Hay que enseñar el principio de la no discriminación mediante una nueva escenografía que tenga en cuenta la diversidad cultural integrando en el imaginario colectivo los diversos puntos de vista[19].

Por lo que respeta a los diálogos, además de las preguntas preconcebidas, que de todos modos siempre son adaptables a los sujetos y las circunstancias, las distintas situaciones han dado pie a nuevos intercambios; de hecho, preguntas y respuestas cambiaban completamente dependiendo de de la circunstancia.

19. Florence Graezer Bideau, VV.AA. *Per un'antropologia non egemonica, il manifesto di Losanna*, Eléuthera, Milán, 2012.

A su vez, las entrevistas no estandarizadas pueden ser diferentes dependiendo del grado de estructuración de la línea que se decide tomar, personalmente he decidido definir solo los márgenes generales del sistema conceptual. Estos caminos permiten indagar en situaciones distintas, modelándose entorno a cada una de las entrevistas. He confiado en la posibilidad de que las informaciones pudiesen emerger espontáneamente gracias a la relación que establecía con el entrevistado y en cómo formulaba mis preguntas para volver a lanzarme y profundizar en algunas cuestiones que me parecían relevantes. Muy a menudo las informaciones más importantes no han surgido de mis preguntas sino de los gestos, las miradas, el tabaco fumado o el alcohol bebido; por esa razón las propiedades analíticas y las preguntas que deben hacerse salen a la luz a lo largo de la entrevista. Por mi parte, siempre he tratado de enfatizar el carácter de interacción social del procedimiento.

Soy consciente de que un aspecto distintivo importante de la entrevista respecto a la conversación es que la interacción entre entrevistado y entrevistador presenta una estructura asimétrica y los roles de ambos interlocutores están predefinidos de un modo más o menos rígido sin la posibilidad de que sean intercambiables. De hecho, al final de la entrevista vuelvo a casa, mientras que el entrevistado se queda en su contexto social, completamente distinto al mío, y es por esta razón que sería ingenuo posicionarse en el mismo *habitus* del entrevistado.

Mi rol en la interacción difiere a menudo del del interlocutor: yo formulo la mayoría de las preguntas y él contesta. Sin embargo, una vez analizadas las contradicciones obvias del estudio, el método cualitativo atribuye a la entrevista un rol más participativo respecto a la investigación cualitativa: un rol perceptivo y hermenéutico-interpretativo.

En el campo, con las mujeres y los hombres migrantes que viven en Italia, lo primero que busqué fue crear un clima de confianza y de escucha activa. Aclaré las intenciones del estudio a mis interlocutores, sin fingir ser lo que no soy, aclaré que estaba escribiendo un libro y pedí explícitamente consentimiento para usar sus entrevistas, o más bien historias de vida, para que ellos fueran los protagonistas del estudio. Además de aclarar mis intenciones, una vez transcritas las entrevistas, les invité a leerlas para pedirles su confirmación de lo que había escrito.

A pesar de que creo que este es el mejor método, soy consciente de la simetría de los roles reivindicada por los defensores académicos en las entrevistas no estandarizadas es un mito: por mucho esfuerzo que se haga, un conjunto de reglas y objetivos establecidos de antemano por el estudiador

gobierna la interacción. En la fase de elaboración, la elección de las entrevistas y su posición en el texto ha sido del todo personal. La escritura etnográfica plantea muchas dificultades, los límites de una «autoridad etnográfica», que ni siquiera aquellos que renuncian con mayor éxito al papel del enunciador privilegiado en nombre de una plurifónica «autoridad plural», no puede evitar por completo los riesgos de dar «voz propia» a los sujetos[20].

En estos años de entrevistas he afinado el método y he tratado de limitar las divagaciones excesivas de los temas de interés, pero sin forzar demasiado, sin tomar actitudes coercitivas, porque muchas veces la necesidad del entrevistado de hablar ha sido importante para crear la relación de confianza que buscaba. El tiempo en la investigación cualitativa es fundamental, tener prisa por saber y acabar puede hacer fracasar la conversación entera. Es necesario tener en cuenta la relación personal durante la fase de muestreo puesto que, como en este caso, es mejor escoger un muestreo pequeño de personas representativas en términos cualitativos de la realidad que se quiere analizar, que tener un gran número de personas con las que se alcanza un nivel de intimidad bajo.

Todo esto ha enriquecido este estudio etnográfico y me ha permitido entender mejor el proceso que lleva a mujeres y hombres de los países del sur del mundo a migrar. Por esta razón la forma de entrevista que he utilizado a menudo se define como «coloquio en profundidad» para poner el acento en el hecho de que se desarrolla en un contexto más comunicativo que interrogativo.

Las entrevistas han tratado de estimular la narración libre, por lo que he dedicado mucho tiempo a construir relaciones con los entrevistados y su contexto. La relación de confianza que se ha creado con los migrantes ha provocado que en esta fase de escritura del texto, y por lo tanto una vez terminado el trabajo de campo, ellos mismos vinieran a buscarme para contarme más historias.

1.2 En la calle, la entrevista puesta en práctica

Las mujeres y los hombres migrantes que he entrevistado para escribir este trabajo tienen más bien poco que ver con las lógicas de lo políticamente correcto, puesto que están completamente adscritas al mundo de la calle, donde hay muy poco espacio para manierismos, formalismos e inter-

20. James Clifford, *On the Edges of Anthropology*, Prickly Paradigm Press, 2003

cambios de opinión civiles y sensatos[21].

Muchos de ellos han escogido racionalmente rebelarse, fugarse, para escapar de los abusos que el sistema ejerce sobre los grupos marginales de la fuerza de trabajo contemporánea que en Italia (y en muchos más sitios), está formada por migrantes sin permiso de residencia, o lo que es lo mismo, los nuevos esclavos de la economía neo-liberal del nuevo milenio.

No quiero simplificar y dar a estas formas de resistencia una lectura inmediatamente política, pero seguramente se trate de una rebelión existencial. Tal vez, más que de resistencia, deberíamos hablar de *rituals of resistance*: comportamientos codificados dentro de una sub-cultura marginada, que proporcionan a los sujetos que forman parte de la misma soluciones «locales» a una experiencia de vulnerabilidad estructural[22].

Una resistencia individual, una elección ante todo racional en un contexto que ofrece pocas alternativas, donde las leyes realmente empujan al crimen vista la imposibilidad que tienen los migrantes sin permiso de residencia de encontrar un trabajo legal. Esta «cultura de resistencia de la calle» no define un universo coherente y consciente de oposición política, sino un archipiélago espontáneo de prácticas de rebelión que a la larga se encarnan en un estilo opositivo[23].

En respuesta a la exclusión en todas las metrópolis se crea, no solo por parte de los migrantes, una red compleja y conflictiva de convicciones y símbolos, de modalidades de interacciones, de valores e ideologías que Philippe Bourgois llama «cultura de la calle», que proporciona a los migrantes un contexto alternativo de la autonomía y la dignidad personal, seguramente rica en contradicciones, pero que es una alternativa real a la esclavitud.

En estos años de entrevistas en la calle y largas relaciones con los protagonistas de este estudio he comprendido que es fundamental involucrarse para conseguir analizar a fondo las experiencias vitales, y sobre todo me ha parecido fundamental en la fase de escritura no ser la única voz narradora, sino ir insiriendo la voz de los hombres y mujeres que he entrevistado en un intento de construir un estudio de antropología no hegemónico. Al apreciar las disonancias entre las distintas voces que se expresan a la vez en un mismo contexto el antropólogo es capaz de ir más allá de la

21. Emilio Quadrelli, *Evasioni e rivolte*, Agencia X, Milán, 2007.
22. Alessandro De Giorgi en Philippe Bourgois, I*n Search of Respect: Selling crack in El Barrio*, Cambridge University Press, 2003.
23. Philippe Bourgois, I*n Search of Respect: Selling crack in El Barrio*, Cambridge University Press, 2003.

superficie lisa de la palabra hablada y de la imagen expuesta para recoger las sutiles interacciones entre el miedo y la confianza, la contención y la apertura, la admiración y el desprecio, el acuerdo y el desacuerdo. El antropólogo se beneficia cuando trabaja con los despistes, cuando está atento al «malentendido productivo»[24].

Más de una vez en estos años se han dado malentendidos productivos con los entrevistados, y aunque el entrevistado no siempre ha contestado a lo que se le preguntaba o lo ha hecho de forma vaga, me ha parecido importante repetir la pregunta con las mismas palabras o con palabras distintas, más sencillas pero con el mismo concepto. Es igualmente fundamental no ignorar el muro lingüístico entre el entrevistado y yo. A menudo la gente con los que me he relacionado no había aprendido el italiano en la escuela, sino por la calle, con sus clientes o en la cárcel escribiéndose con sus novias italianas; por eso hay que repetirse, simplificar al máximo las preguntas y hablar la lengua del entrevistado siempre que sea posible[25]. Además, el hecho de grabar las conversaciones ha resultado muy práctico ya que le daba a mi interlocutor la posibilidad de repensar lo que había dicho y cambiar su respuesta.

Me ha parecido particularmente práctico para estimular la narración explicar también mi experiencia, mi vida o hacer preguntas o comentarios neutros, aunque fueran simples interjecciones, con la finalidad de estimular el intercambio más allá de obtener simples informaciones. He tratado de no tener prisa, ni interrumpir pausas largas, silencios dolorosos que indican la espera de una historia completa, porque era consciente de la dificultad de explicar ciertos aspectos de la vida.

Soy consciente de que el trabajo de redacción con grabaciones de la calle constituye un desafío desde el punto de vista práctico y literario, lleno de implicaciones políticas y científicas. La expresión oral es un arte, y las transcripciones están faltas de las inflexiones y expresiones corporales que enriquecen el discurso.

En la transcripción el significado completo del lenguaje coloquial se pierde y algunos pasajes poéticos resultan inarticulados cuando se expresan con letras. Es muy distinto vivir la narración de una experiencia con la persona delante de ti, con su mirada, sus movimientos, sus tics, sus silencios,

24. Mondher Kilani en VV.AA., *Per un'antropologia non egemonica, il manifesto di Losanna*, Eléuthera, Milán, 2012.
25. En mi caso siempre intentaba hablar español con los centro y sudamericanos y francés con los norteafricanos cuando no entendían el italiano.

que leerlo transcrito con meses de distancia del momento en que se contó.

Plasmar acentos y pronunciaciones es una operación particularmente problemática porque representar una fonética del lenguaje puede alejar a los lectores de los «otros» culturales. Sin embargo, los acentos comunican importantes diferencias socio-culturales en términos de clase, etnia, nivel de instrucción y segregación. Con la finalidad de comunicar estas diferentes formas de capital cultural y simbólico sin transformar a los individuos en caricaturas, he mantenido algunas peculiaridades gramaticales en mis transcripciones. Para conservar el significado original, la claridad y la intensidad de las expresiones también he eliminado las repeticiones y he aclarado la sintaxis. He tratado de mantener el significado original y la intensidad emotiva de lo que se decía y hacía durante las conversaciones.

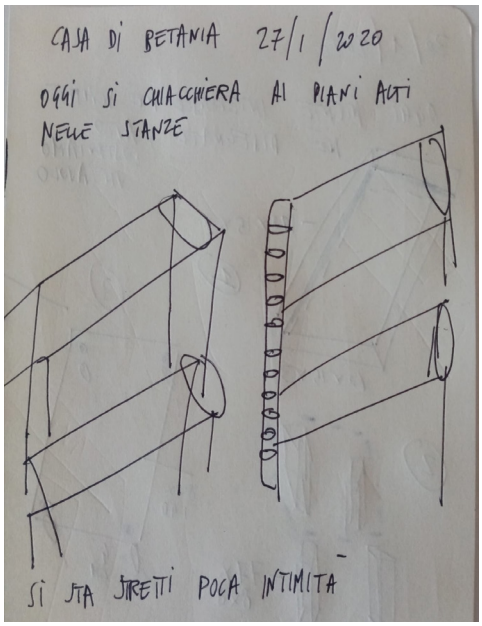
La cámara fotográfica, la grabadora y la palabra escrita son tecnologías que históricamente se han prestado a la vigilancia y la ingeniería social, lo contrario que el arte con los proyectos sociales[26], por esta razón es necesario darse cuenta de cuándo se tiene la confianza justa para grabar lo que se dice. De todos modos, en las entrevistas que he grabado, nada más llegar a casa tomaba nota de todos aquellos elementos del entorno que no se encuentran en una grabación como gestos, expresiones faciales, movimientos, sensaciones, que daban mucho más sentido a las palabras de lo que me había esperado al inicio del estudio.

Para acabar, el análisis de la entrevista durante la fase de transcripción ha pasado por un proceso de deconstrucción y reconstrucción del contenido con base en temas, palabras y metáforas que me han parecido importantes para comprender la narración. Los pasos de la transcripción han sido básicamente cinco: anotación a las pocas horas de la entrevista, escucha, transcripción, relectura y redacción del texto, todo lo necesario para hacer el texto lo más comprensible posible para el lector. Ha sido un estudio que ha puesto en duda muchas de mis certezas, ha supuesto una dura prueba para muchos aspectos metodológicos que daba por sentados; ha sido un trabajo de escritura difícil porque han surgido muchos miedos y dudas en mí mismo puesto que tenía que estar atento para no traicionar la confianza de quienes han decidido abrirse y contarme la historia de su vida. Espero haberlo conseguido, por lo menos en parte, con este difícil trabajo de comprensión e interpretación de la vida de los migrantes.

26. Philippe Bourgois, Jeff Schonberg, *Righteous Dopefiend*,University of California Press, 2009.

2

La experiencia trágica y fundadora del viaje migratorio



Dibujo de mi cuaderno de investigación de campo, 2020.

Puede que las puertas estén cerradas, pero el problema no desaparecerá, por más firmes que sean los cerrojos. Los cerrojos no hacen nada por controlar o debilitar las fuerzas que causan el desplazamiento; pueden ayudar a mantener el problema alejado, invisible, lejos de la conciencia, pero no pueden hacerlo desaparecer.

Zygmunt Bauman, *La sociedad sitiada*

Sabemos que la inmigración es un argumento irremediablemente fluido, es un argumento complejo hecho de muchas caras, del viaje que afrontan los migrantes, las fugas, los éxodos, las torturas, violencias, prisiones y sobre todo, del desplazamiento de miles de hombres y mujeres fuera y dentro de tantas fronteras inútiles diseminadas por todo el mundo.

Si Europa es una fortaleza y para muchos una prisión, Italia puede ser algo peor que una pesadilla: un horrible despertar. Un lugar del que no se puede salir. Un cinturón militar de armas, derechos negados, homicidios, cárcel y tortura, dibuja todas las fronteras de la Europa actual. Lo importante es que el mecanismo no sea demasiado vistoso. Lo importante es que todo se haga antes de

que nuestra mirada intercepte algo raro. La frontera ya no es un lugar: es una culpa, una condena, algo que el que ha tenido la mala suerte de encontrárselo no se lo podrá quitar jamás de encima[27].

En este tesis hay datos, pero sobre todo, voces de migrantes narradas en primera persona: la pretensión de tener números seguros, y sobre todo «definitivos», gracias a las masas migrantes es bastante absurda, la única certeza que tenemos en este sentido es que el número de aquellos que parten es claramente superior al número de los «afortunados» que llegan.

Gracias a la represión de los gobiernos que intentan frenar y tener bajo control el fenómeno migratorio, los investigadores pueden tener datos relativos del ingreso de los mismos a los distintos países, pero no los relativos al trato y al destino de los migrantes que buscan un barco desde sus países de origen para llegar a Italia, Europa o a occidente en general.

Todos los veranos en Italia los medios de comunicación hablan de la invasión de nuestras costas y exigen leyes especiales para gestionar un indefinido estado de emergencia. En realidad, cuando analizamos estos datos, nos damos cuenta de que los números de ingresos no son tan altos y de que la llegada de hombres y mujeres se podría afrontar de un modo completamente distinto, en lugar de invocar leyes especiales, repatriaciones y represión.

El típico artículo que podemos leer en un periódico italiano – en este caso escrito por la periodista Maria Giovanna Maglie en *Il Giornale* con un título explicativo: «Basta barcos de clandestinos» - analiza del siguiente modo la llegada y la acogida:

¿Hasta cuando seremos los más débiles de Europa de cara al trágico fenómeno de la inmigración clandestina que el resto de naciones contrarresta con medidas rígidas y rápidas?¿Por cuánto más seremos los únicos en caer en las razones humanitarias, mientras los demás países se preocupan justificadamente, de defender sus fronteras y sus empleos? Peor aún, ¿qué aberración de la política y la información nos hace pensar que el gobierno italiano es, por el contrario, rígido y además, acusable de racismo?

(…) Ante la ausencia, o peor aún, ante el fracaso de la política europea, que no se decide a salir del máximalismo y del antirracismo de profesión, ante un Parlamento europeo a día de hoy gravemente contaminado por grupos y diputados que no usan el sentido de la responsabilidad ni del amor hacia el país que les ha enviado a Estrasburgo, donde todos organizan con prerrogativas y leyes nacionales. No hay gobierno digno de respetar que no se ocupe ante todo de la condición y defensa de sus propios ciudadanos. Las fronteras son importantes. El inmigrante que intenta

27. Luca Rastello, *La frontiera addosso. Così si deportano i diritti humani*, Laterza, Roma-Bari, 2010.

entrar sin documentos en regla, sin los visados obligatorios, viola las leyes del país. Esto no puede tolerarse más, sobre todo porque la mayoría de los italianos no quiere tolerarlo más. El sentido humanitario no puede y no debe de ser el elemento de juicio y de decisión imperante, porque es engañoso y autodestructivo. La próxima vez nosotros también haremos como los demás, de todos modos no podemos estar más calumniados.

Este artículo es asombroso, y es evidente que la periodista no ve a los migrantes como seres humanos, es más, niega el sentido humanitario que, tal y como despreocupadamente explica la noble escritura, es un elemento engañoso y autodestructivo.

Sabemos que *Il Giornale* es un periódico de derechas, pero por otro lado tampoco se encuentran grandes análisis, cada vez es más difícil encontrar auténticas diferencias sustanciales en la prensa italiana: los migrantes no son seres humanos como nosotros, sino un problema que hay que resolver cuando va bien o un peligro que hay que eliminar en la mayoría de los casos. Al reportar los desembarcos en nuestras costas, ningún diario explica cómo ha sido el viaje para los migrantes, ningún periodista en sus artículos se remite a la voz de alguno de estos hombres y mujeres que han desembarcado. Esto es lo que intentaré hacer en este capítulo: reconstruir la experiencia del viaje a través de la voz de los protagonistas.

2.1 El viaje a través de las historias de los migrantes

Antes de abordar el viaje que trae a los migrantes a Europa es justo aclarar que en realidad, a pesar de que los periódicos y las televisiones no hablen nunca de ello, la mayoría de la emigración africana se da dentro del continente mismo. Sencillamente, la mayoría de las migraciones suponen la despoblación de las zonas rurales, lo que provoca la superpoblación de las áreas urbanas africanas.

Me fui de mi casa en Liberia para ir a trabajar a Trípoli, mis amigos me habían dicho que allí había mucho trabajo, sobre todo en la obra, estuve un año pero me cansé de que me trataran como a un esclavo, además en Libia odian a los negros. (Chege, Liberia)

Nací cerca del mar en Sierra Leona, allí no hay nada que yo pueda hacer, el campo ya no se podía cultivar más y la pesca cada vez está peor. Tenía para comer, pero quería algo más para mis hijos, por eso me fui a Tánger. El trámite lo hizo un primo mío, allí encontré trabajo en el puerto y estuve dos años, luego me fui. (Nangila, Sierra Leona)

Los lugares más golpeados por las migraciones internas del continente africano son Sudáfrica y los países del Magreb, Líbia en particular, que cuenta aproximadamente con dos millones de migrantes. No podemos olvidar tampoco el alto número de refugiados y desplazados internos, que está por encima de los dos millones, según los datos de la ONU; dos millones de seres humanos la mayoría de los cuales se les niega todos los derechos que un refugiado debería tener.

La mayoría de los refugiados huyen de las regiones de los grandes lagos y del cuerno de África. Viven en campos de refugiados en el Congo, Sudán, Uganda, Somalía, y en Costa de Marfil, Chad, Kenya, Etiopía y Sudáfrica.

Solo una pequeña parte de los migrantes económicos y de los solicitantes de asilo político africano tiene Europa como meta. Los migrantes del África subsahariana en la UE eran 800.000 según un informe IOM del 2008. El mismo informe revela que la mayoría de los migrantes subsaharianos reside en los países del Magreb, no en Europa. De estos aproximadamente 120.000 ingresan en los países del norte de África cada año; se estima que solo entre el 8 y el 20% continuará el viaje hasta Europa de forma clandestina.

Decidí escapar de Libia porque la situación cada vez era más peligrosa, allí son auténticos racistas, para ellos un hombre con la piel negra es algo sucio, peligroso, he vivido muchísimas situaciones difíciles. Por eso ahorré dinero y me subí a una barca hacia Italia. (Baba, Senegal)

Cruzar las distintas fronteras de África y sus complejos aparatos de seguridad, criminalidad y corrupción, es para muchos migrantes subsaharianos una odisea humana de la que a menudo se tienen pocas huellas y testimonios. El viaje comporta un enorme coste en términos económicos (miles de euros, en áreas en las cuales el ingreso *per cápita* de gran parte de la población es inferior a un euro al día) y en términos de riesgo para la vida misma.

De todos modos, para muchas mujeres y hombres, el viaje prosigue hacia Europa después de haber cruzado el desierto: de hecho miles de seres humanos, después de cruzar el infierno del desierto, corren el riesgo de enfrentarse al mar (muy a menudo en antiguos pesqueros en pésimas condiciones que cuentan sus últimos días), para conseguir salvar la frontera italiana, española o maltesa.

No todos los migrantes vienen de África, hay quienes vienen por tierra desde el este o en avión los que provienen de América. En mi estudio la mayoría de los entrevistados proceden de África,

del desierto, pero son muchos los que no se enfrentan a este tipo de viaje. Para los que llegan de América, por lo menos en lo que respecta al cruce del océano, todo es bastante más sencillo: cuando consiguen obtener el visado turista y tienen el dinero para el billete de avión, ya está, solo les queda partir. Los problemas empiezan después, cuando el visado caduca y no tienen permiso de residencia.

Llegué de Perú en avión con el visado turista, no vine a hacer turismo, sino a encontrar un trabajo, para ayudar a mi familia que se quedó allá en Lima. Pasados los tres meses, el visado caducó, pero me quedé en Italia para trabajar como cuidadora, en negro, sin permiso de residencia, pero hace ya cuatro años que trabajo sin muchos problemas, a parte del miedo a que me pare la policía. (Marisol, Perú)

Me fui de Chile porque mis hijos estaban en Europa y quería reunirme con ellos, mi hija vive en Italia. Llegué en avión con visado turista. El problema es que no encuentro trabajo y no tengo casa, el viaje fue fácil para mi, no es como venir del desierto. Ahora vivo aquí en el sótano de la avenida Bligny y hace un poco de frío, pero ya verás que enseguida encuentro un trabajo. (Mario, Chile)

En cambio, los que llegan de Oriente, de Turkmenistán, Kazajstán, Siria, Armenia, Irán y Azerbaiyán por tierra tienen muchos problemas que afrontar, el viaje es largo y lleno de insidias. Muchos se quedan en Turquía estancados durante meses, en la frontera con Grecia, con la esperanza de conseguir pasar a escondidas en algún tren o en la carga de un camión, y muchos son los que pierden la vida con esta esperanza. En la compleja geografía de las rutas migratorias hacia Europa, Turquía se ha convertido en los últimos años en un país de transito obligado para aquellos que vienen de Oriente. Miles de migrantes kurdos, afganos e iraquíes, intentan llegar al viejo continente pasando precisamente por Turquía y Grecia, países con fronteras extremamente permeables. Llegan a Turquía después de viajes de semanas en camión, en avión el que puede, a veces a pie, cruzan fronteras y territorios extremamente peligrosos. Quien decide enfrentarse al viaje a Europa, partiendo tal vez de Herat o de Kabul, se pone en manos de traficantes a los que llegan a pagar miles de dólares. El *smuggler*[28] organiza el viaje, proporciona eventuales pasaportes que luego procura destruir llegado el momento e indica la ruta a seguir. En los últimos años el aumento de las patrullas en la ruta española e italiana ha desplazado los flujos migratorios hacia la ruta turca. Por esta razón hay barrios enteros en Estanbul e Izmir habitados por migrantes africanos en tránsito, a

28. Contrabandistas de seres humanos.

la espera de llegar a Grecia, por mar o por tierra, cruzando la frontera noroeste de Turquía escondidos en camiones. En Estanbul los migrantes africanos (somalíes, eritreos, nigerianos, sudaneses, senegaleses, burkinabeses, pero también marroquíes, tunecinos y argelinos) viven en los barrios de Aksaray, Kunkapi, Zeytinburnu y Tarlabası. Cada nacionalidad tiene su propio *connection man* que toma en prenda el dinero para pagar el viaje, retiene una cuota y al final del viaje se lo entrega al *kaçakçi*, el organizador, normalmente turco. Una vez efectuado el pago, los transfieren a la ciudad costera de Izmir y les hospedan en pequeños albergues del barrio de Basmane. De Izmir hasta las playas de las islas griegas de Hiyos, Lesvos, Samos, Kos, Leros y Rodi, el paso es breve. Menos de un kilómetro en el caso de Samos: la islita, mitad turística sobre todo de turismo interno, cada año presencia miles de desembarcos. Botes, pequeñas embarcaciones, pero también migrantes que cruzan de noche a nado los 800 metros que separan Turquía de Europa. Los pescadores de Samos se encuentran a menudo cadáveres enredados entre sus redes. El coste de esta ruta ronda los 500 euros, pero muchos migrantes se organizan y compran en grupo pequeños botes y tratan de evitar los controles turcos y si hace falta sobornan a los guardacostas. El fenómeno del «hazlo tu mismo» para esquivar los *smugglers* es bastante frecuente y va en aumento. La Guardia costera griega cada vez intensifica más las patrullas, cosa que ha suscitado muchas críticas. Asociaciones como la alemana Pro Asyl hace tiempo que señalan con el dedo la gestión de la inmigración por parte de las autoridades helénicas: en las aguas entre Grecia y Turquía son frecuentes las devoluciones en caliente e incluso los hundimientos[29]. El viaje a Italia prosigue de Patrasso e Igoumenitsa. De hecho, los migrantes vuelven a probar suerte desde los dos puertos griegos. En Patrasso existe una comunidad afgana desde hace por lo menos diez años: los migrantes llegan y pasan algunos meses a la espera de poder embarcar clandestinamente a Italia. En Patrasso, cerca del puerto, surge y periódicamente se desmantela un gran campo de barracas llamado la «pequeña Kabul». Ahí cada noche y día los afganos tratan de esconderse debajo y dentro de los tráilers o de los camiones frigoríficos que embarcan hacia Ancona, Bari y Venecia. De este modo, mueren en la autopista adriática cuando se rompen las cuerdas que los amarran a los semiejes o acaban congelados durante el trayecto. Con

29. Según el informe de Cáritas Migramed 2011, en 2009, de los 106.200 intentos (bloqueados) de entrada irregular a Europa, el 75% fueron en Grecia. En los primeros meses de 2010 el porcentaje aumentó al 80%. Los muchos irregulares que desembarcan en Samos o en otras islas frente a Turquía son identificados (si es posible), arrestados y detenidos de dos a tres semanas, luego los dejan ir con una hoja de expulsión que caduca al mes. Es decir, en 30 días deberían dejar el país.

cierta frecuencia los migrantes, interceptados en los puertos italianos, son devueltos en la misma nave que los ha llevado a un paso de la meta.

Los mismos que pretenden lucrarse de estos intentos son los mismos que controlan el acceso a las áreas portuarias de Igoumenitsa y Patrasso: traficantes, aunque ellos suelen estar en las mismas condiciones de quienes les dan el dinero. Además, la policía griega no hace miramientos con nadie en cuanto a brutalidad, los equipos de Médicos Sin Fronteras curan a diario a miles de migrantes heridos cogidos por sorpresa y maltratados por la policía en las zonas portuarias de ambas ciudades. Desafortunadamente, no he tenido la ocasión de realizar en primera persona demasiadas entrevistas a migrantes de oriente; sin embargo, en Patrasso hay otros investigadores trabajando sobre el campo, que entrevistan conocen y a las mujeres y a los hombres que esperan llegar a Europa. Alessandra Sciurba[30] ha realizado decenas de entrevistas que pueden encontrarse en la página web www.meltingpot.org. Una historia particularmente relevante es la de Mohammad.

Mohammad tiene un agujero negro donde debería estar el ojo derecho. Se lo hizo una bala que le atravesó la cabeza y le dañó los nervios del cuello. Por eso ahora camina mal, arrastrándose sobre una muleta, casi replegado sobre sí mismo. Deja sin aliento mirarle a la cara y oír que solo tiene 25 años. Quien lo desfiguró y mutiló para siempre fue un comandante de los *mujaheddin*, que en la misma emboscada también mató a su padre. Mohammad huyó hacia Irán pagando más que los demás por su condición física, puesto que no podía viajar teniéndose en pie por sí mismo. Estuvo en Irán el tiempo justo para irse, aterrorizado por las devoluciones a Afganistán. Cuando llegó a Turquía estuvo meses escondido bajo tierra igual que los demás, sin ver la luz del sol. Pagó y consiguió llegar a Smirne, pagó un poco más y consiguió llegar a Lesbos y después a Atenas. Mayo del 2008. Mohammad está demasiado cansado para continuar. Durante meses durmió delante de una iglesia y vivió de la limosna. Nadie lo acogió, nadie lo escuchó cuando trató de pedir asilo. Decidió reunir fuerzas y continuar su viaje. Llegó a Patrasso y se sumó al sangriento juego de tratar de esconderse en los camiones a la caída del sol. Aunque con prudencia, puesto que él no podría escapar de los *commandos* vestidos de militares que masacran regularmente a los que pillan. Los inflan a patadas. Les rompen las piernas. Les parten los brazos. Les revientan la cabeza.

30. La delegación de la red de asociaciones venecianas Tuttidirittiumanipertutti ha recogido decenas de historias en el campo de refugiados de Patrasso de. Estas dos entrevistas aquí reportadas son un resumen de Alessandra Sciurba para el Proyecto Melting Pot Europa: www.meltingpot.org.

Una vez, el pasado 18 de enero, Mohammad, a pesar de todo, lo consiguió. Un amigo le ayudó, logró esconderse dentro de un camión que se dirigía a Ancona. En cuanto llegó a Italia el personal de control portuario lo descubrió. Le esposaron. Le encerraron en una cabina. Durante todo el trayecto que duró la travesía de vuelta nadie fue a quitarle las esposas, nadie le llevó nada de comer ni de beber. Cuando llegó de nuevo a Patrasso, la policía le estaba esperando. La tomaron con él a patadas y puñetazos, le metieron en otro barco con destino a Mitilene, donde lo encerraron en un centro de detención que en comparación, Lampedusa parece un jardín de flores. Le pegaron de nuevo cuando se negó a firmar su hoja de expulsión, que no comprendía porqué estaba escrita en griego y nadie le tradujo. Tanto en Italia como en Grecia, nadie escuchó su voz.

Mohammad volvió a Patrasso, ahora vive en el campo, solo come pan duro. Ni siquiera puede trabajar en negro como hacen los demás de vez en cuando. Te mira a la cara, con el único ojo que tiene, como preguntándote si puede existir, en todo esto, una posible explicación.

La de Samir es otra historia absurda. Perdió un dedo en el juego de los camiones al ponerse el sol. La policía de Patrasso se lo arrancó a porrazos. Un buen abogado le convenció para que denunciara, que fuera a televisión y lo explicara todo públicamente. Por lo que parece no habrá consecuencias legales para el policía que le redujo porque las autoridades han respondido que es demasiado difícil identificar quién fue; raro, porque Samir lo describe perfectamente. La de Samir es una de las muchas historias de violencia a las que están obligados a enfrentarse los migrantes que huyen de guerras y carestías.

Yo vengo de Armenia, de Armavir, en mi casa no se puede encontrar trabajo, por eso me fui. Mi viaje ha sido duro, me escondí en un camión para pasar la frontera en Grecia, me ataron bajo el remolque, pasé mucho miedo, pero ahora estoy aquí y quiero trabajar y cambiar de vida. (Arek, Armenia)

Ahora regresaremos a África, a sus rutas migratorias contemporáneas, esas que he llegado a conocer mejor en estos años de estudio. Aquí es donde se realizan las travesías por el desierto a bordo de camiones en mal estado o todo-terrenos: estos medios de transporte suelen conducirlos las organizaciones criminales que en conjunción con los militares y la policía gestionan el tráfico clandestino de hombres y mercancía hacia el norte. Durante los viajes los pasajeros sufren los ataques de la policía, de los militares y de los conductores mismos. A lo largo de mis entrevistas me han explicado, sobre todo, este tipo de viaje africano, que hoy sigue siendo el protagonista absoluto

del flujo migratorio en Italia y de la imagen de un viaje trágicamente duro y peligroso.

Empecé mi viaje en el 2009 y llegué a Italia en el 2011, han sido unos años durísimos para mi, nunca pensé que me enfrentaría a nada parecido (…), los militares me pegaron y me robaron en el desierto, me vi obligado a trabajar como esclavo en Libia para poder pagar el viaje por mar.

He visto morir por lo menos a cuatro hombres durante el viaje... y una vez en Italia, después de todo lo que había pasado, me encerraron en un Cie... ¡y yo que soñaba con vivir en Italia! (Danjuma, Nigeria)

El viaje que afronté para llegar a Italia fue horrible y caro, toda mi familia participó para que me pudiera ir, vendieron todo lo que tenían. El desierto no se acababa nunca, cada vez que parábamos los militares nos robaban y nos pegaban para sacarnos todo lo que llevábamos encima, pero para mi lo peor fue el viaje por el mar.

Yo nunca había nadado ni me había subido en una barca, en cuanto subí, con todas aquellas personas, empecé a temblar y no podía dejar de vomitar (…), era como si mi cuerpo se rebelase contra mi decisión de partir.

El viaje por mar fue toda una tragedia porque se rompió una barca y nos quedamos tres días sin comida y con muy poca agua, luego llegaron los militares italianos y nos salvaron, yo tenía miedo de que nos fueran pegaran. (Sipho, Uganda)

He visto morir delante de mis ojos a 55 de mis 50 compañeros de viaje desde que partimos. Estuvimos dos semanas en mitad del desierto, sin agua ni comida. Los dos conductores sudaneses nos abandonaron en el desierto... nos dijeron que esperáramos, que llegarían otros dos conductores para seguir el viaje; llegaron, pero dos semanas más tarde. (Saba, Eritrea)[31]

No es fácil entender porque se emprenden viajes tan caros, peligrosos e inseguros, hay que escuchar y leer muchos testimonios para entender qué es lo que empuja a un migrante a abandonar su país, su familia, sus cosas.

No fue fácil tomar la decisión de partir, pero al final era la única solución si no quería ver a mi familia sin ninguna esperanza. Después de dos años ganando lo justo para comer entendí que si quería que mis hijos estudiasen para que tuvieran la oportunidad de una vida diferente a la mía, tenía que irme, tenía que encontrar un trabajo (…), yo no quería venir a Italia, quería ir a un país rico para estar tres, como máximo cuatro años y ganar el dinero necesario para que mis hijos pudiesen estudiar, pero todo ha sido más difícil y doloroso de lo que pensaba (…), en Senegal al fin y al cabo estaba bien. Quiero volver a casa, aunque con el dinero que he ganado no es suficiente; total, aquí no hay sitio para mí. (Kamau, Senegal)

31. Testimonio recogido por Gabriele Del Grande...

Son muy pocos los periodistas que han tratado de explicar el viaje, normalmente se dedican a escribir artículos generadores de miedo a cerca de la llegada de bárbaros o descripciones de desembarcos «salvajes» en las costas italianas.

Por suerte, alguien que trabaja como un verdadero periodista y reportero es Fabrizio Gatti, que ha dedicado libros y artículos profundos a la experiencia de la migración y lo ha hecho con una práctica no solo periodística, sino incluso se podría decir que etnográfica, sumergiéndose en primera persona en el viaje, viviéndolo por completo. Con una única diferencia que él aclara más de una vez en su libro *Bilal*, y es que él tiene un documentos, el pasaporte, ese pedazo de cartón de 88x125 mm, de ángulos redondeados y 32 páginas. Este librito marca la diferencia en el absurdo mundo en el que vivimos, una verdadera frontera entre el que goza de derechos y el que no. En su libro encontramos muchísimos testimonios interesantes que nos ayudan a comprender las experiencias que deparan a los migrantes durante el viaje a occidente.

Gereje tiene 32 años, es de Mali, explica su larga historia de migrante, diez años en Camerún como taxista, luego Libia, luego las ganas de ir a Europa, pero su destino, o más bien, la falta de libertad de movimiento para los seres humanos del sur del mundo, le ha llevado a quedarse bloqueado sin dinero en el infierno de Dirkou en mitad del desierto, el oasis que señala el paso del Ténéré al Sáhara por el que muchísimos migrantes se ven obligados a pasar, detenerse y resistir a los miles de abusos de policías y militares:

Han pasado tres meses y sigo aquí. Es cierto, el patrón me da de comer gratis, pero no tengo un sueldo. Y si algún día me voy de aquí, será sin un duro. Los militares y la policía me han quitado todos los ahorros que tenía.

Trabajaré cuatro meses, cinco tal vez, tal vez seis. Todavía no hemos hablado de cuando partiré. Empiezo a trabajar a las cinco y media para preparar el café y acabo por la noche con el jardín, pero fuera de aquí tendría miedo, miedo de acabar como aquellos prisioneros de Dirkou que llevan más de un año. Fuera de aquí les hacen trabajar como esclavos, en las casas de los comerciantes o en los palmares. Lavan ollas, cuidan huertos y jardines, recogen dátiles, colocan ladrillos, todo a cambio de un tazón de mijo, un plato de pasta, el café y algún cigarrillo. Eso me da miedo, por lo menos el sargento no me hace pasar hambre.

Otro testimonio significativo:

Me fui porqué tengo un hijo de dos años and a man is supposed to be a man. *Un hombre tiene que ser un hombre y cuando ves que tu familia no tiene para comer, si eres el hombre de la familia, tienes que hacer algo. Mi*

mujer y mi hijo están en Accra en Ghana, en el campo de refugiados de Buduburam. Hemos aguantado hasta el verano, yo trabajaba para una organización no gubernamental, la asociación nacional para la prevención del suicidio. Ayudábamos a niños. Durante la guerra muchos niños se suicidaron. Y ya sabes lo lejos que suele estar el concepto de suicidio de la vida de un niño. Pero en Liberia no, los niños también se suicidan. Mi hermano, en cambio, estaba de empleado en la administración del Africa Hotel. Nos fuimos del campo de refugiados hace cuatro semanas. Viajamos en camión con otras doscientas cincuenta personas de Agadez a Dirkou. Los militares querían dinero, pero como no teníamos dejaron que nos quemáramos bajo el sol durante dos horas (…). En tres días hemos llegado de Libera a Agadez. En el puesto de control, a la salida de Agadez, los militares nos pidieron diez mil francos a mí y diez mil a mi hermano James. No los teníamos. Así que nos han dejado horas de rodillas sobre la arena, cociéndonos bajo el sol de mediodía. Luego ha llegado el capitán. Nos ha vuelto a registrar, se ha convencido de que no mentíamos y nos ha dejado volver a subir al camión. Pero solo porque ha visto nuestro pasaporte liberiano. Otros pasajeros se han quedado ahí, en el puesto de control. En el camión no había espacio para todos. Doscientas cincuenta personas son una locura. Muchos han caído al desierto por golpes de sueño. James y yo nos agarrábamos del brazo por miedo a caer. En cierto momento de la noche, no sé donde estábamos, un larguero del camión se ha aplastado y han caído los que estaban encima. Uno ha acabado bajo las ruedas y se ha roto una pierna, otros han resultado gravemente heridos. Nos han descargado en el desierto.[32]

Estas historias recogidas por Fabrizio Gatti en Dirkou no son muy diferentes de las que he escuchado durante estos años en boca de muchos hombres con los que he hablado. Por ejemplo, una noche de 2011, Lusala de Burkina Faso me explicó su experiencia en el desierto:

Me fui porque quería una vida mejor, porque en mi casa no tenía esperanzas. El viaje fue duro, en el desierto me pasó de todo, me cuesta explicarlo porque pensar en esos momentos de mi vida me hace sufrir demasiado.

Ahora estoy en Italia, no ha sido como me lo esperaba, pero por lo menos tengo un trabajo, una casa y como todos los días, ya veremos lo que vendrá.

En el desierto los militares me hicieron pasar los peores momentos, porque cuando nos pararon querían todo lo que llevaba encima, incluso los zapatos. Yo no quería darles todo el dinero porque lo necesitaba para llegar a Italia, por eso cuando me pusieron de rodillas sobre la arena, en cuanto se dieron la vuelta, me saqué el dinero del bolsillo del pantalón, hice una bola y me lo tragué. Ellos no me vieron y cuando regresaron y me pidieron el dinero, les dije que no tenía, entonces uno de los militares empezó a pegarme con un bastón en el cuello, al poco perdí el conocimiento.

32. Gatti, *Bilal,* Rizzoli, Milán, 2008.

El calor, el dolor, el miedo, me desperté ensangrentado, sin zapatos, pero no se había acabado... después de pegar a los demás volvieron conmigo. Querían el dinero pero yo lo tenía dentro de mí, así que siguieron pegándome hasta que me volví a desmayar. Me despertaron unos chicos que iban conmigo en el camión porque finalmente nos íbamos. Yo estaba sin zapatos y lleno de heridas, pero por lo menos tenía el dinero para pagar el viaje. (Lusala, Burkina Faso)

Son tantas las historias de este tipo, podría recuperar cientos. Fabrizio Gatti escribe de nuevo:

En Dirkou 50 inmigrantes mueren aplastados por un camión demasiado pesado que se oxida mientras arranca hacia el paso de Tumu, en la frontera entre Libia y Niger. En enero una chica de Ghana, no identificada, es mutilada por una manada de perros salvajes delante de sus compañeros de viaje en Madama, la frontera entre los dos países. La última tragedia conocida, hace dos semanas: tres chicas nigerianas muertas de sed a un día de Tumu y otras 15 encontradas moribundas junto a cuatro hombres, abandonadas en el desierto por quienes habían organizado su reentrada. Sin embargo, nadie sabrá realmente los cuerpos sepultados en la arena, lejos de las rutas indicadas en los mapas geográficos: pasajeros asesinados por el cansancio, por los incidentes o saqueados y dejados entre las dunas por los traficantes que tendrían que haberlos conducido a casa.[33]

A pesar de que en el la tesis predominan historias de hombres, en estos años he intentado entrevistar también a mujeres, puesto que son muchas las que se enfrentan al viaje por el desierto y el mar, pero me ha resultado muy difícil relacionarme con ellas. No hay que menospreciar el discurso de género, seguramente el hecho de que yo sea un hombre produce un mayor distanciamiento y conseguir establecer un vínculo de confianza para alimentar la narración de su experiencia no ha sido fácil. Comprendo el problema y creo que si yo estuviese en su situación no hablaría nunca con un entrevistador del sexo masculino, puesto que la mayoría de los asaltos durante el viaje son aún más dolorosos para ellas, ya que además de los golpes y robos, sufren también violencia sexual. En Lampedusa los trabajadores humanitarios presentes me explicaron que son muchas las mujeres que desembarcan en la isla embarazadas porque han sido violadas durante el viaje. Baina no consiguió explicarme su experiencia porque el recuerdo le dolía demasiado.

Me fui sola y eso ya es algo extraño, pero mi familia quedó destruida por las guerras internas de mi país y no tenía otra posibilidad que escapar. En el viaje vi de todo, y no solo los militares me pusieron las cosas más complicadas, sino también los hombres que iban conmigo en el camión, que pensaban que puesto que estaba sola podían hacer conmigo o que les diera la gana.

33. *Ídem.*

Me pasó de todo durante el viaje y me da vergüenza contártelo, solo espero poder empezar realmente una vida nueva y olvidar todo lo que pasó. (Baina, Sierra Leona)

2.2 El viaje como esperanza de cambio

El viaje también es la esperanza de cambiar la vida de uno, este hecho emerge en todas las entrevistas. Sin embargo, demasiado a menudo estas esperanzas chocan con las leyes del Estado igual las olas contra el acantilado.

Me fui feliz y con la certeza de que iba a cambiar mi vida. Cuando llegué a Italia pedí asilo político porque mi país estaba en guerra, pensaba que encontraría un buen trabajo y que podría continuar mis estudios en la universidad. (Biko, Senegal)

Mi hermana y yo nos fuimos con el corazón lleno de esperanza, nunca pensamos que nos enfrentaríamos a un viaje tan duro. Cuando llegamos a Italia nuestras vidas ya habían cambiado en lo más profundo, para siempre. Después de lo que vivimos en el desierto y el miedo, la muerte en el mar, nada volverá a ser como antes. (Ebo, Nigeria)

Me fui de Senegal porque sabía que en Italia todo era más sencillo y que se ganaba mucho dinero... además, sabía que a los italianos les gusta nuestra música africana, yo soy músico, así que pensé que lo tendría más fácil, además se me da muy bien el balón, estaba seguro que todo iría bien. (Amara, Senegal)

El equipaje de todos los migrantes que viajan hacia occidente no es solo una mochila con poca ropa y alguna fotografía de la familia es, ante todo, un equipaje cultural. Algunos estudiosos dan una interpretación de la emigración africana desde un punto de vista cultural-simbólico, argumentando que en el África subsahariana el viaje a menudo se vive como una variante, o una alternativa, de los ritos de iniciación tradicionales. No concuerdo del todo con esta posición, pero estoy convencido de que emprender el viaje es toda una experiencia para la persona, su cultura, su tradición; los migrantes viven un verdadero viaje transculural. Al cruzar los límites este equipaje se encuentra con las otras culturas, con la alteridad, por esto los migrantes son los protagonistas absolutos del fenómeno mestizo, de la creación de híbridos culturales. Estoy de acuerdo con Abdelmalek Sayad cuando afirma que la migración es un hecho social total: cada elemento, cada aspecto, cada esfera y cada representación del orden económico, social, político, cultural y religioso están involucrados en esta experiencia humana. Por eso las migraciones provocan una extraordinaria «función espejo»,

es decir, revelan las contradicciones más profundas de una sociedad, de su organización política y de sus relaciones con otras sociedades[34]. En palabras de Pierre Bordieu, el migrante es *atopos*, un curioso híbrido privado de lugar, un «desplazado» en el doble sentido de incongruente e inoportuno, atrapado en ese sector híbrido del espacio social en una posición intermedia entre el ser social y el no-ser. Ni ciudadano, ni extranjero, ni de la parte del Mismo, ni de la parte del Otro, el migrante solo existe por defecto de la comunidad de origen y por exceso de la sociedad que lo recibe.

En mi país ciertas cosas son muy distintas y me costó acostumbrarme a vuestras tradiciones. Yo, por ejemplo, no entendía porque estáis siempre todos en casa, de donde yo vengo solo se está en casa para dormir... a mí me gusta estar charlando en la calle, comer todos juntos, tomar algo, por eso enseguida me encontré viviendo aquí en Bligny... no estás en Egipto, pero vives de una forma muy parecida y aquí está todo el mundo, ¿no sientes los olores, los sabores, las miradas? Además es divertido escuchar hablar todas las lenguas y que nos entendamos; el italiano se usa como una especie de mediación. (Hamed, Egipto)

Cuando llegué a Italia no podía comer vuestra comida, me sentaba mal, luego, al cabo de un año me enamoré de los espaguetis con tomate y de la pizza... por no hablar de vuestra música, que ahora me gusta, la escucho en la radio, ha sido mi gran escuela para aprender vuestra lengua, que ahora es mía también, una de las mías, porque con mis amigos senegaleses no hablo en italiano, aunque pueda pasar. Ahora van a hacer diez años que estoy en Italia, entiendo incluso las bromas, y sobre todo hago muchas, tu lo sabes bien. (Biko, Nigeria)

Los migrantes nos ayudan a entender mejor la contemporaneidad, a vivir la alteridad mediante el encuentro; no quiero afirmar que sea sencillo, pues a menudo este encuentro está hecho de peleas, rabia, insatisfacción e intolerancia, pero lo importante es vivir la alteridad más que analizarla.

No siempre se consigue cuestionarse la propia cultura, tener las fronteras abiertas y preparadas para el intercambio, el mestizaje, la hibridación. Muy a menudo somos precisamente «nosotros» los italianos los que no lo quieren, los que quieren integrar a la fuerza a los migrantes en «nuestra» cultura, en «nuestra» tradición, pero sin ceder en nada, sin abrir nuestras fronteras culturales, permaneciendo, de este modo, cerrados en la ilusión de una pureza original. No somos solo «nosotros», sino que, los migrantes, al encontrarse con nuestra diferencia, con nuestras, leyes represivas, tanto por defensa como por voluntad, se cierran a su vez en «su» cultura, o a más a más redescubren una

34. En la introducción de Salvatore Palidda a la edición italiana de A.Sayad, *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'imigrato*, Raffaello Cortina Editore, Milán, 2002. En español: *La doble ausencia: de las ilusiones del emigrado a los padecimientos del inmigrado,* Anthropos Editorial, 2010.

vieja tradición, una religión de su país de origen que antes ni conocían ni practicaban.

Ha sido increíble constatar en estos años de estudio que muchos norteafricanos se van huyendo también de la religión musulmana, pero una vez en Italia, al cabo de unos años, se convierten en musulmanes practicantes porque las únicas ayudas y arribos que reciben vienen precisamente de las mezquitas.

Cuando llegué a Italia no era practicante de mi religión. Si me preguntaban decía que era musulmán, pero yo era un tonto y solo me interesaban las mujeres, el alcohol y la droga. Quería divertirme. Pero luego me ayudaron mucho en la mezquita aquí en Milán, personas auténticas que me han hecho entender que mi vida estaba equivocada, que viviendo así ofendía a Alá. Me puse a estudiar y ahora soy un buen musulmán. (Mohamed, Marruecos)

Me fui sin pensarlo demasiado, sabía que en mi casa no iba a ningún lado, por eso tomé la decisión. Pero luego llegar fue muy difícil, no pensé que tendría que pasar por todo aquello. Aquí en Italia he entendido que solo Dios puede ayudarme y que seguramente resolverá mis problemas. Ahora soy un buen musulmán, practico siempre y esto me ayudará. (Aziz, Túnez)

Estas experiencias breves pero intensas me han hecho entender que antes de emprender el viaje no hay un cálculo «utilitarista» del migrante que estudia en una mesa los datos económicos y sociales para escoger el mejor país al que ir; aquel que le ofrece las mejores oportunidades con los mismos riesgos. Más bien parece que nos encontremos ante auténticas fugas: lo primero que se piensa es en escapar del propio país, luego todo lo demás. Por lo tanto, el migrante busca una libertad negativa, busca «liberarse de». De modo que partir es la última alternativa en busca de algo desconocido, pero ciertamente mejor que su condición actual. Entonces, uno deja su casa para atracar en la playa extranjera más cercana o sumergirse en los flujos migratorios históricos, donde puede que haya algún conocido u otros parientes que han tenido suerte. Se viaja en direcciones accesibles a cualquier medio de transporte, que a menudo resulta realmente al azar. Y se explica así porque el elemento geográfico es en última instancia el factor decisivo en la «elección» (si es que podemos hablar de elección en el pleno sentido de la palabra) para llegar a nuestro país.

Como he descrito, el viaje es duro, lleno de injusticias y sufrimiento, no nos olvidemos del elevado número de víctimas en las travesías de los desiertos y los mares o durante otras etapas del viaje. Decenas de miles de personas mueren en las fronteras de la UE y no se puede cerrar los ojos ante esta tragedia. Es importante poner el foco en aquellos que son conscientes y cómplices de esta

catástrofe. Estas entrevistas, estas historias de vidas, confirman la complicidad de ejércitos y policía con las mafias que trafican con personas.

2.3 Las rutas de los migrantes de África a Europa

Seguramente una de las rutas más recorridas es la que atraviesa Niger, que une África central y occidental con Libia, el lugar desde el que se prosigue hacia Italia. Este camino sigue el antiguo trayecto de caravanas de Agadez y Dirkou, que pasa por Madama para entrar a Libia en las proximidades del puesto fronterizo de Toummo y subir después al oasis de Sebha (en Libia). En la ruta, como explican los testimonios de las voces que han pasado por Dirkou, sabemos que los migrantes suelen ser víctimas de ataques de la policía y militares:

He visto personas a las que los militares han obligado a beber agua fétida para inducirles problemas intestinales y hacerles vomitar bolas de billetes envueltas en celofán que habían tragado para que no les robaran[35].

Después de que los militares les roben y maltraten, el viaje de los migrantes se transforma en una pesadilla peor que la que ya estaban obligados a vivir. Según muchos testimonios, los oasis en el desierto nigeriano y libio están diseminados de esclavos. Hablamos de hombres y mujeres jóvenes procedentes de África occidental o deportados de Europa, que se han quedado bloqueados, sin dinero para proseguir ni para regresar.

El viaje por el desierto fue duro, pero tenía muchas esperanzas. Todo empeoró cuando nos topamos con los militares, que nos lo robaron todo y yo ya no tenía más dinero para seguir, para llegar a Europa. Enseguida me puse a buscar trabajo, pero en Dirkou solo puedes ser esclavo, he visto mucha maldad y desesperación en los meses que pasé allí. (Daren, Congo)

Dirkou es una jaula y el Sahara y el Ténéré son sus barrotes. Desesperados como ellos, prisioneros en oasis, hay miles (…) Querían llegar a Italia, se convirtieron en esclavos. Solo después de mucho trabajo el patrón les deja ir, pagando finalmente el billete a Libia: 25 mil francos, 38 y 50 euros. Pedir ayuda es imposible. Ni siquiera puedes hacer saber a tu mujer y a tus padres que todavía no estás muerto. No hay bancos, no hay Internet. No existe el teléfono en Dirkou. (Fabrizio Gatti, *Corriere della Sera*, «Clandestini schiavi nell'oasi del Ténéré»)

35. Testimonio recogido por Gabriele Del Grande, Fortress Europe, Julio 2008, Niger.

Una segunda ruta muy recorrida es la que cruza Mali y recoge los flujos migratorios que provienen de las regiones de África occidental hacia Argelia, país de paso para llegar a Marruecos y desde allí embarcarse a su vez hacia la costa meridional de España o a las Islas Canarias, o bien intentar entrar en el territorio de los dos enclaves españoles en Marruecos, Ceuta y Melilla. Estas dos ciudades representan el emblema de lo absurdo de las fronteras: dos ciudades marroquíes bajo el control del gobierno español. Aquí hay cientos de migrantes que se encuentran e intentan escalar las vallas que les dividen de la posibilidad de llegar a Europa. Esta ruta que cruza Mali sigue los recorridos de las rutas de caravanas transaharianas practicadas desde hace siglos por las poblaciones nómadas (tuareg) de Mali, Níger y Argelia. Las nuevas articulaciones caravaneras remodelan el paisaje urbano y lo repueblan de migrantes y de grupos dedicados al transporte y a la gestión de su transporte – así como al contrabando de mercancías, drogas y armas – como las ciudades de Gao, Kidal (en Mali) y Tamanrasset (en Argelia).

Las devoluciones en caliente no solo se hacen en Europa, desde hace años el gobierno argelino practica en la frontera este tipo de devoluciones de migrantes subsaharianos desprovistos de visados. Los militares argelinos no socorren ni mínimamente a los migrantes y los rechazan brutalmente.

Al llegar a la frontera con Argelia estaba seguro de no tener problemas y poder reclamar el visado, en cambio me dieron caza de forma violenta y nos dejaron tirados a todos en el desierto sin tan siquiera una botella de agua. (Kayne, Brukina)

De este modo miles de personas son abandonadas cada año en pleno desierto cerca de los puestos fronterizos de Bordj-Mokhtar, en la frontera con Mali, y en Guezzam, en la frontera con Níger. Así, miles de deportados transitan y se hospedan, a veces durante meses o años, en los oasis fronterizos como el de Tinzaouatine, en Mali.

Los deportados se autodefinen en jerga *aventuriers*, aventureros. Viven en viejas casas abandonadas o en cuevas de piedra maciza en el desierto. A las viviendas las denominan guetos y se dividen por nacionalidades. Está el gueto de los marfileños, de los nigerianos, de los cameruneses. Cada comunidad se organiza con un presidente, un vicepresidente, un secretario y un responsable de seguridad. En ninguna de las viviendas hay electricidad ni agua corriente. La primera ciudad dista 400 kilómetros: Kidal, en Mali. En el oasis no hay teléfono ni bancos o Western Union. Los que se

quedan bloqueados, sobreviven trabajando en condiciones de esclavitud para los tuareg que viven en el oasis. O bien intentan llegar a Kidal aventurándose en desesperadas marchas a pie.

Tinzaouatine es un infierno que acoge todos los sufrimientos de la tierra. Los clandestinos viven escondidos entre las rocas, en la arena, en barracas de plástico o dentro de cuevas, reagrupados por nacionalidad. Hay un único pozo viejo para todos. Tendrá unos 15 metros de profundidad. No se ve el agua, pero cuando la sacas es verde. Se come polvo y gato, nombre en clave de las cabras robadas a los tamashek. *Quien tiene un poco de dinero compra mercancías cerca de Kidal y las revende en el pueblo. Algunos trabajan como siervos en las casas. Limpian o hacen la colada por 20-30 dinar, menos de 40 céntimos de euro. Cada día el viento levanta una tormenta de arena y hace un calor extremo. Algunos se han vuelto completamente locos.*[36]

Una ruta tradicional para los migrantes del Cuerno de África es la que va desde Sudán y atraviesa el desierto libio, superando el oasis de Kufrah y llega a Ijdabiya, en la costa mediterránea. La ruta la recorren particularmente los prófugos sudaneses, somalís, etíopes y eritreos. El billete se compra en los mercados de Khartoum, la capital de Sudán. Desde allí hay que ir por caminos de tierra en camionetas que transportan una media de treinta personas. El viaje, salvo imprevistos, dura un par de semanas. Los abusos por parte de la policía y los conductores son continuos.

El conductor sudanés nos dejó en un oasis lejos de Kufrah, en pleno desierto, diciéndonos que llegaría su primo para seguir el viaje. Sin embargo, por la noche se presentó un hombre armado que pretendía que le pagáramos la estancia en su oasis. Y luego quiso llevarse a una chica del grupo, pero ella viajaba con su marido. Al final aceptó dejar en paz a la chica y se contentó con 200 dólares por cabeza. Dijo que nos llevaría a Trípoli. Pero nos abandonó en una casa derruida fuera de la ciudad y poco después se presentó la policía. (Zerit, Eritrea)

Estas son historias ordinarias del viaje en el desierto no excepciones de unos pocos que han tenido mala suerte; la brutalidad y las injusticias son prácticas que sufren casi todos los migrantes que llegan a nuestro país. No nos olvidemos que después del duro viaje por el desierto, los que deciden continuar hacia Italia, España, Grecia o Malta, tienen que enfrentarse al mar, que muy a menudo se convierte en otra tragedia. Una tragedia muy cara: suelen pedir entre 500 y 2.000 dólares por persona para embarcarse en esos viejos pesqueros.

El fenómeno del viaje por mar ha aumentado con el cierre de las fronteras de los Estados Euro-

36. Gabriele Del Grande, *Mamadú va a morir: el exterminio de inmigrantes en el Mediterráneo*, Ediciones del Oriente y el Mediterráneo, 2009.

peos junto con la adopción de un régimen de visados de ingreso particularmente restrictivo con los países pobres. Hasta hace veinte años se venís de África como de las Américas: en avión; no era tan complicado obtener un visado turista. El viaje por mar en una embarcación improvisada le cuesta a un migrante lo mismo que un viaje en *business class* en un avión normal de línea. Cruzan el mar en embarcaciones peligrosas, a menudo son viejos pesqueros de madera, barcas de fibra de vidrio o viejas pateras de goma que antes de tirarlas las venden o las usan directamente para transportar seres humanos, siendo conscientes que podrían hundirse pocas millas después de partir. Una vez en Europa, ya sea en España, Italia, Grecia o Malta, el destino no cambia, lo que les espera a estos hombre y mujeres es la detención en un centro de identificación o la expulsión inmediata.

2.4 Las rutas

Hay una decena de rutas principales. La más antigua conecta la costa de Marruecos con España mediante el estrecho de Gibraltar, y se ha ido dilatando con los años hasta el punto de que hoy muchas embarcaciones salen directamente desde la costa de Orán, en Argelia, y se dirigen a Andalucía y, a veces, hacia las islas Baleares.

España está interesada en una segunda ruta, la que parte de la costa atlántica africana (Marruecos, Sahara occidental, Mauritania, Senegal, Gambia y Guinea) y se dirige al archipiélago de las islas Canarias.

En el Mediterráneo central hay cuatro rutas. La más recorrida sale de las costas occidentales líbias, entre Trípoli y Zuara, y se dirigen a Lampedusa, Sicilia y Malta.

Paralelas a esta, hay otras dos rutas que conectan el litoral tunecino, entre Sousse y Monastir, con Lampedusa, y la costa norte entre Biserta y Cabo Bon con Pantelleria.

2.5 Las matanzas en las rutas de la inmigración

Decenas de miles de migrantes y refugiados políticos han perdido la vida intentado llegar de forma clandestina a la Unión Europea en los últimos veinte años, víctimas sobre todo de naufragios en el Mediterráneo y de los viajes por el desierto del Sahara. Según los datos elaborados por el

observatorio Fortress Europe, basados en las noticias documentadas por la prensa internacional, el número de víctimas que se han cobrado las rutas de la inmigración hacia la UE en los últimos años es de 12.575. Se trata de datos aproximados por defecto, puesto que la prensa no informa de todos los naufragios, en especial de los que ocurren en las proximidades de las costas africanas; por lo tanto, los números reales son mayores.

Tanto en el mar Mediterráneo como en el océano Atlántico hacia las Canarias – según las estimaciones de Fortress Europe - han perdido la vida 8.830 personas. La mitad de los cadáveres (4.648) nunca se recuperaron. En el canal de Sicilia entre Libia, Egipto, Túnez, Malta e Italia, las víctimas han sido 2.887, de las cuales 1.830 están desaparecidas. Otras 110 personas murieron navegando de Argelia a Cerdeña. A lo largo de las rutas que van de Marruecos, Argelia, Sahara occidental, Mauritania y Senegal a España, en dirección a las islas Canarias o cruzando el estrecho de Gibraltar, han muerto por lo menos 4.189 personas, de las cuales 2.099 están desaparecidas. En cambio, en el Egeo, entre Turquía y Grecia, perdieron la vida 896 migrantes, de los cuales hay 461 desaparecidos. Finalmente, en el mar Adriático, entre Albania y Montenegro e Italia, en los años pasados murieron 603 personas, de las cuales desaparecieron 220. Además, otros 603 migrantes perdieron la vida en las rutas de la isla francesa de Mayotte, en el océano Índico. El mar no solo se cruza en embarcaciones improvisadas, sino también en transbordadores y mercantiles, donde suelen esconderse muchos migrantes en la estiva o en algún contenedor, por ejemplo entre Grecia e Italia. Pero aquí también las condiciones de seguridad son casi inexistentes: 151 muertes por asfixia y ahogamiento confirmadas por el observatorio. Además en el Sahara las víctimas censadas son, por lo menos, 1.594 desde 1996. Entre los muertos se cuentan también las víctimas de las deportaciones colectivas practicadas por el gobierno de Trípoli, Alger y Rabat, acostumbrados desde hace años – según informa la prensa – a abandonar a su suerte a grupos de cientos de personas en zonas fronterizas en pleno desierto.

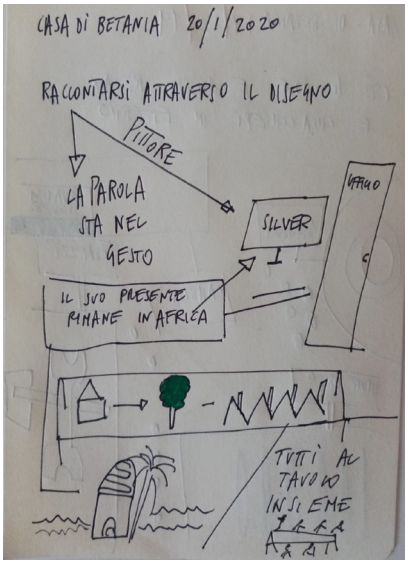
En Libia se han registrado episodios graves de violencia contra los migrantes. No existen datos en la crónica negra. En el 2006 Human Rights Watch y Afvic acusaron a Trípoli de arrestos arbitrarios y torturas en los centros de detención para extranjeros, tres de los cuales habrían estado financiados por Italia. En setiembre del 2000 en Zawiyah, al noroeste del país, al menos 560 migrantes fueron asesinados durante disturbios racistas.

Viajando escondidos en los camiones han perdido la vida en accidentes por carretera, por asfixia o aplastados por el peso de las mercancías, 299 personas. Por lo menos 182 migrantes perdieron la vida al intentar cruzar ríos fronterizos: la mayoría en la línea Óder-Neisse entre Polonia y Alemania, en el Evros entre Turquía y Grecia, en el Sava entre Bosnia y Croacia, y en el Morava entre Eslovaquia y la República Checa. Otras 112 personas murieron de frío recorriendo a pie los cruces fronterizos, sobretodo entre Turquía y Grecia. En Grecia, en la frontera noreste con Turquía, en la provincia de Evros, todavía existen campos minados. Aquí, tratando de cruzar la frontera a pie, acabaron muriendo 88 personas.

Bajo los disparos de la policía fronteriza, han muerto asesinados 199 migrantes, de los cuales 35 solo en Ceuta y Melilla, los dos enclaves españoles en Marruecos; 50 en Gambia, 47 en Egipto y otras 32 a lo largo de la frontera turca con Irán e Iraq. Pero el asesinato también forma parte de los procedimientos de expulsión de Francia, Bélgica, Alemania, España, Suiza y la externalización del control de las fronteras en Marruecos y Libia. Finalmente, 41 personas han muerto por congelamiento, al viajar escondidas en el tren de aterrizaje de los aviones directos a las escalas europeas, otras 25 perdieron la vida intentando llegar a Inglaterra desde Calais, escondidas en los camiones o trenes que cruzan el túnel de la Manga, 12 fueron los muertos atropellados por trenes en otras fronteras y 3 los ahogados en el canal de la Manga.

3

Falsos centros de acogida de inmigrantes entre la tragedia y la revuelta



Dibujo de mi cuaderno de investigación de campo, 2020.

Habrá muchos, individuos o pueblos, que piensen más o menos conscientemente, que "todo extranjero es un enemigo". En la mayoría de los casos esta convicción yace en el fondo de las almas como una infección latente; se manifiesta solo en actos intermitentes e incoordinados, y no está en el origen de un sistema de pensamiento. Pero cuando éste llega, cuando el dogma inexpresado se convierte en la premisa mayor de un silogismo, entonces, al final de la cadena está el Lager: Él es producto de un concepto de mundo llevado a sus últimas consecuencias con una coherencia rigurosa: mientras el concepto subsiste las consecuencias nos amenazan.

Primo Levi, *Si esto es un hombre*

He analizado el viaje, la dura experiencia que trae a miles de personas a nuestro país, hacia occidente, en busca de un trabajo o una nueva vida. Una vez en Italia, si son afortunados conseguirán escapar y que no los detenga la policía, pero ahora con el refuerzo de la guardia costera es prácticamente imposible. Por lo tanto, el procedimiento a seguir es el primer auxilio, casi siempre en el mar, puesto que son pocos los que desembarcan directamente en las playas. Después del primer auxilio, se ficha a los migrantes, una vez tomadas las imprentas digitales, los encierran en un centro de acogida y después los envían a uno de los CIEs esparcidos por la península.

Todo esto porque se les considera clandestinos, seres humanos ilegales, por esta razón se los encierra en centros de identificación y expulsión.

Nuestro país articula y concretiza su propia política de inmigración en una serie de centros preparados para una falsa acogida y tratamiento de los inmigrantes, en espera de su destino definitivo. Los centros se distinguen entre sí en función de su objetivo, existen principalmente tres tipos:

CDA: Centros de acogida;

CAR: Centros de acogida a solicitantes de asilo;

CIE: Centros de identificación y expulsión.

Los CIEs representan la «mano de hierro» del gobierno, son los antiguos CPT (Centros de permanencia temporal) inventados por el gobierno de izquierda con su famosa y triste ley Turco-Napolitano que instauró los campos de concentración del nuevo milenio. Los CPT se introdujeron en 1998, luego, poco a poco han ido empeorando con los gobiernos de centro-derecha y la ley Bossi-Fini. El actual paquete de seguridad, avalado por el mismo Napolitano 11 años después de que entrara en vigor la ley que lleva su nombre, endurece aún más las medidas contra los migrantes introduciendo el crimen de clandestinidad y llevando a cabo detenciones en los CIE de 2 a 18 meses, lo que ha complicado los procedimientos para obtener el permiso de residencia e impide cualquier operación administrativa sin la documentación adecuada.

Estas son sólo algunas de las medidas introducidas en el paquete de seguridad, pero lo que ocurre dentro de estos centros de concentración es mucho más brutal de lo que explica la prensa, tanto que ya son muchos los migrantes que, tras escapar de la miseria o la tortura en sus países, piden ser repatriados antes que permanecer en un CIE. En estos no-lugares todo está calculado hasta el más mínimo detalle para bestializar a los migrantes que llegan: a la mala alimentación, la falta de agua, las insostenibles condiciones higiénicas o la ausencia de curas médicas se suman las humillaciones y violencia por parte de la policía.

En estos lugares de detención se muere, son verdaderos centros de concentración. Y es importante subrayar que los centros de concentración nazi, antes de convertirse en centros de exterminio, eran campos de concentración en los que vivían encerrados individuos que la policía consideraba peligrosos para la seguridad del Estado, aunque no hubieran cometido ningún crimen. Esta medida preventiva, definida como «detención de protección», consistía en quitar todos los derechos civiles

y políticos a algunos ciudadanos. No eran prisiones a las que se iba por haber sido condenado por algún crimen, sino campos en los que se establecía un estado de excepción, una suspensión legal de la legalidad, exactamente lo mismo que ocurre hoy en los modernos CIEs. Este estado de excepción cada vez es más usual en las políticas de gestión de los problemas sociales en Italia. Giorgio Agamben lo ve como un vacío jurídico, una suspensión del derecho paradójicamente legal. El estado de excepción, es una forma útil de regular todas las situaciones de conflicto y siempre ha sido parte integrante del gobierno democrático.

En este vacío jurídico, en esta burbuja en suspensión del derecho hay muchos que han muerto, ya sea ahorcados en un CIE o en circunstancias que nunca han llegado a esclarecerse, o al ser expulsados de Italia, abandonados a su suerte en el desierto libio o en sus centros de detención; mujeres y hombres que desaparecen en la nada, al fin y al cabo no tienen documentación.

Aunque el destino de quiénes llegan a un CIE de por sí pueda parecer una malísima situación en la que encontrarse, es importante recordar la peor suerte de otras muchas personas. Hablo de todos aquellos hombres, aquellas mujeres, niños que ni siquiera llegan a tocar tierra firme. Son los «invisibles» que desaparecen bajo una cruel superficie marina que los acoge para nunca más dejarlos marchar. El número de víctimas es enorme y ha llevado a los investigadores a hablar del Mediterráneo como un verdadero cementerio a cielo abierto (ver párrafo 2.5).

Al llegar a estos centros de detención la bienvenida es de las peores, en realidad, se han registrado varias palizas organizadas y sistemáticas, sobre todo hacia aquellos que intentan fugarse o reclaman mejoras en las condiciones y el trato. Son muchos los testimonios de violencia contra los migrantes detenidos en el interior de estas estructuras. «Primero les decimos que se estén callados, luego les gritamos que se callen, luego cogemos algunos y los llevamos a una habitación a parte y los estropeamos un poco, y no veas como se quedan calladitos»: este es el testimonio de un agente de vigilancia de un centro de detención pugliese. Souiden Montassar, testigo durante el proceso por ser uno de los migrantes golpeados el 22 de noviembre de 2002 en el Regina Pacis, declaró:

Nos bloquearon los carabineros y luego nos llevaron por el pasillo de al lado. Cuando llegó el director, me agarró del pelo por delante y me dio contra la pared que tenía detrás; luego me dio la vuelta, me cogió por detrás y me dio de frente contra el muro, me golpeé en la ceja. Me hizo una herida, una herida grande aquí en la ceja. Luego volvió a darme la vuelta, cogió la porra de los carabineros, me volvió a coger del pelo por delante y me dio con la porra en los

labios, en la boca, donde me propinó una herida que todavía se ve.

Pero no solo sufren esta evidente violencia, hay también una violencia más silenciosa, cotidiana, que es la de la mala alimentación, los servicios higiénicos sucios, las camas incómodas, en caso de que las haya, las estancias pequeñas y superpobladas, la falta de respeto hacia los diversos cultos religiosos, el lenguaje ofensivo y otras tantas violencias que se infligen todos los días a los reclusos. En el interior de estos CIEs, a causa de esta insoportable rutina, las huelgas de hambre, los actos de autolesión, los incendios, las evasiones y revueltas auténticas y verdaderas son muy frecuentes.

Tras largos viajes y grandes expectativas, a estos hombres y mujeres les cuesta aceptar estar entre barrotes. No quieren rendirse a la imposibilidad de no ver reconocido su derecho a viajar, a buscar un empleo para mejorar sus vidas al menos desde un punto de vista económico. Por eso deciden reconquistar sus derechos con la única cosa que les queda a su disposición: los propios cuerpos. Esos mismos cuerpos que se expusieron a las balas de la policía de los regímenes de los que escaparon, a los porrazos recibidos por parte de los militares que les robaron en el desierto o las torturas a las que se vieron sometidos en las cárceles libias. Cuerpos de mujeres y hombres jóvenes que han atravesado el desierto y el mar, y que ahora intentan trepar por las jaulas en las que se les ha encerrado, con el peligro de acabar en el hospital con los huesos rotos a porrazos, o en prisión, acusados de agresión a un funcionario público.

Después de todo lo que hice por llegar a Italia no podía rendirme detrás de unos barrotes, por eso saqué fuerzas para escapar y arriesgarme, total, ¿qué podía perder? ¿Acaso era mejor verme en el desierto muriendo de hambre y sed? (Yera, Mali)

Para vivir dignamente en la sociedad capitalista un hombre y una mujer necesitan un empleo, una perspectiva, y para ello necesitan libertad para cambiar de sitio y buscar su lugar en el mundo. Esa libertad y esa dignidad en la que los migrantes han creído hasta el punto de jugarse la vida en el desierto y en el mar, y en la que han seguido creyendo cuando decidieron sublevarse contra la máquina de expulsiones, quemando y devastando la estructura de un CIE, o su propio cuerpo, cortándose las venas, tragándose trozos de cristal o hierro para acabar en el hospital y evitar la expulsión.

Hay que estar atentos antes de condenar la «violencia» física utilizada por los reclusos contra las fuerzas el orden y contra las estructuras de detención de los CIEs, debemos paragonarla a la violencia institucional de toda la máquina de expulsiones. La violencia de los acuerdos de gobierno que

deja morir en el desierto, en las cárceles, en el mar a cientos de mujeres y hombres y que considera normal encerrar durante un año y medio a jóvenes culpables de no tener un documento, culpables de haber nacido en la parte equivocada del mundo. Porque si el que viaja es un italiano, español o alemán, basta con coger un vuelo *low cost* y desembarcar cómodamente en pocas horas en Tánger o Túnez; pero no es así para un tunecino o un marroquí. No vivimos en un mundo de iguales por derecho, vivimos en un mundo globalizado, donde la movilidad es poder. Y solo los ciudadanos de los Estados más ricos tienen libre acceso. El que tiene el pasaporte equivocado no puede viajar por el mundo, a menos que decida rebelarse en las fronteras y armarse de coraje para afrontar el viaje y llegar a Europa. Hay que reflexionar profundamente sobre lo absurdo de la frontera y apoyar la libertad de movimiento para todos, no solo para los occidentales, hasta el día en que se pueda circular libremente por todo el planeta.

Creo que es importante marcar en un mapa las revueltas que han tenido lugar en los CIEs en Italia, me doy cuenta de que no es posible citarlas todas por motivos de espacio y porque muchas son desconocidas; hay muchas revueltas que se les pasan a los analistas, militantes de grupos antirracistas, son muchas las historias que no se pueden contar. Espero que aquellos que consiguen conquistar la libertad de estos centros de detención sean muchos más de los que sabemos.

Ha habido protestas en todos los centros, particularmente entre los meses de agosto y setiembre, cuando aumenta el número de reclusos. Estamos hablando de dos mil fugados, un dato aproximativo de las evasiones durante estos tres años, pero también un número sin precedentes en Italia; a este dato sobre las evasiones hay que añadir las decenas de heridos, arrestados y procesados. Por lo que atañe a los daños provocados en las estructuras de detención durante las revueltas no hay estimaciones oficiales, pero es fácil imaginar que serán del orden de millones de euros, teniendo en cuenta que se devastaron e incendiaron secciones enteras durante los disturbios de Turín, Roma, Milán, Gradisca, Brindisi, Modena, Bolonia, sin contar con un pabellón en el centro de acogida de Lampedusa totalmente destruido por las llamas, que todavía hoy permanece inutilizable.

Solo en 2011, durante los meses de agosto y setiembre consiguieron huir 191 reclusos del CIE de Roma. Del CIE de Brindisi, consiguieron escapar 140, de Trapani 79 (huidos entre el CIE de Milo y Vulpitta), 59 de Turín, 35 de Módena, 20 de Bolonia y 2 de Cagliari. 54 tunecinos consiguieron huir del hangar del puerto de Pozzallo, en Ragusa, lugar sobre todo destinado a detenciones admi-

nistrativas ilegales.

A pesar de que 2.000 fugas en tres años son muchas, si se compara con los números de la máquina de expulsiones resulta todavía una cifra demasiado baja. Considerando, por ejemplo, el total de los 3.600 ciudadanos tunecinos expulsados de Italia solo en 2011 y una media de 11.000 personas que transitan los CIEs cada año, de los cuales 4.500 son expulsados a la fuerza, nos damos cuenta de que el número de fugados sigue siendo una minoría, aunque sea una minoría importante.

3.1 La media libertad tras la fuga

La historia no se acaba tras la fuga, no se alcanza la libertad porque de todas formas siguen sin tener documentación, están obligados a vivir en las sombras y bajo el chantaje continuo de los empleadores y las fuerzas del orden. Es duro vivir en Europa sin documentación, se diría que casi imposible sino fuera por los miles de personas que sobreviven sin documentación y sin derechos en nuestro país. El miedo a que te pare la policía mientras vas a ver a un amigo o a salir de tu ciudad se palpa y surge en todas las entrevistas que he hecho en estos años. Además, no hay que olvidarse de la imposibilidad que tienen todos los migrantes sin permiso de residencia, de firmar un contrato de trabajo o alquiler.

Para los migrantes solo hay trabajo en negro, un trabajo casi esclavo; o la opción de la delincuencia, intentar ganar algo de dinero extra, visto que de todos modos el riesgo de que les detengan y les arresten es el mismo. La estructura normativa produce, para el migrante, un estatus jurídico notablemente precario, del cual no escapan ni siquiera los que ya obtuvieron el permiso de residencia, porque siempre dependen de engorrosos procedimientos administrativos relativos a su vencimiento o renovación. Del estatus precario que define al inmigrante como un huésped permanentemente a prueba, deriva, en la experiencia concreta y cotidiana del extranjero, un posicionamiento inevitable en la frágil frontera entre legalidad e ilegalidad.

Llegué a Italia hace cinco años y todavía no he conseguido el permiso de residencia. He trabajado mucho, soy un buen carpintero y no me falta trabajo, pero en cuanto pido que me pongan en regla o me echan o me dicen que si quiero trabajar que me quede callado. También he tenido jefes buenos pero no consiguieron ponerme en regla porque decían que la leyes eran demasiado complicadas... y como estuve tres meses en un CIE y luego me soltaron mágicamente pero

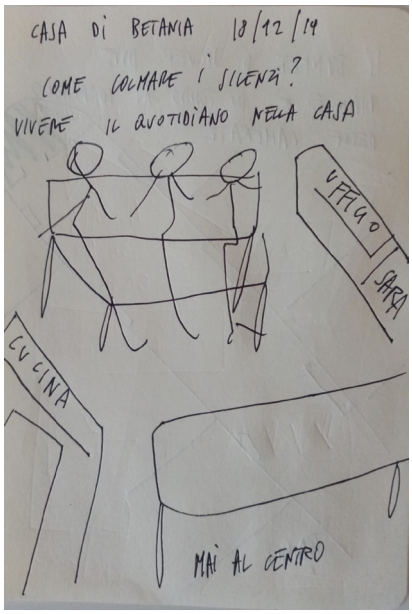
no me expulsaron, ya no puedo encontrar un trabajo en regla. Para eso tendría que regresar a mi casa y luego volver a Italia con un contrato de trabajo confirmado. Ni siquiera ahora que te lo cuento a ti entiendo qué es lo que tengo que hacer para ponerme en regla. Puede que sea imposible. (Abdul, Egipto)

Llegué a Italia hace muchos años, en el 2002 conseguí incluso el permiso de residencia, pero era provisional. Cuando caducó, fue como si caducase mi contrato laboral de solo 6 meses, tendría que haberme ido de Italia. Pero entiéndeme... no afronté el viaje, los gastos, el miedo para quedarme tan poco. Por eso no me fui, además, luego estuve esperando la famosa aminstía que nunca llegó. En estos años he hecho de todo, muchos trabajos, pero nunca nadie me ha querido poner en regla. Una o dos veces sí que lo intentaron pero costaba demasiado, era demasiado difícil y al final tuve que seguir trabajando en negro. Piensa que en 2004 un jefe que tuve en una cooperativa en la que trabajaba en el servicio de limpieza me pidió dinero para arreglarme los papeles, me retuvo el salario pero luego nunca llegó a ponerme en regla, es más, cuando me quejé, me despidió. Total, que al final estoy aquí desde hace más de diez años, diez años trabajando y no consigo regularizar mi situación. Lo más absurdo es que en 2006 acabé en un CIE, me pararon dos policías en un parque y no quisieron dejarme ir, era junio, me retuvieron dos semanas y luego me soltaron diciendo que tenía que volverme a casa... pero sigo aquí y espero tener algún día el permiso de residencia este. (Mohamed, Túnez)

Lo que describen Abdul y Mohamed es un calvario por el que han pasado la mayoría de los que hoy tienen un permiso de residencia en el imposible país de las amnistías que es Italia. Junto con ellos (casi todos) están también los que llegan a Italia en avión o en autobús con un visado turista. La espera para la documentación a veces dura meses, otras puede durar años. Otras veces no acaba nunca, y entonces la fortaleza que es Europa se convierte en una verdadera trampa. Un laberinto en el cual es mucho más «fácil» entrar que salir.

4

La experiencia de la prisión en la fortaleza Europa



Dibujo de mi cuaderno de investigación de campo, 2020.

Llamáis a un hombre "ladrón y bandido", le aplicáis el rigor de la ley sin preguntaros si él puede ser otra cosa. ¿Se ha visto alguna vez a un rentista hacerse ratero? Confieso no conocer a ninguno. Pero yo que no soy ni rentista ni propietario, que no soy mas que un hombre que solo tiene sus brazos y su cerebro para asegurar su conservación, he tenido que comportarme de otro modo. La sociedad no me concedía más que tres clases de existencia: el trabajo, la mendicidad o el robo. El trabajo, lejos de repugnarme, me agrada, el hombre no puede estar sin trabajar, sus músculos, su cerebro poseen una cantidad de energía para gastar. Lo que me ha repugnado es tener que sudar sangre y agua por la limosna de un salario, crear riquezas de las cuales seré frustrado. En una palabra, me ha repugnado darme a la prostitución del trabajo. La mendicidad es el envilecimiento, la negación de cualquier dignidad. Cualquier hombre tiene derecho al banquete de la vida. El derecho de vivir no se mendiga, se toma.

Alexandre Marius Jacob, 8 de marzo de 1905, tribunal de Amie

Ha llegado el momento de afrontar la experiencia de la cárcel para los migrantes, porque una vez evadidos de un CIE, o una vez que se ha tomado la decisión de trabajar en el mundo de la ilegalidad, se está siempre expuesto a la posibilidad de ser arrestado y acabar en las redes del sistema penitenciario.

En este caso los datos son bastante claros, gran parte de los detenidos en las cárceles italianas son de nacionalidad extranjera. El porcentaje de detenidos extranjeros llega a alcanzar el 85% en las estructuras del norte de Italia. Son datos del DAP, el *Dipartamento dell'amministrazione penitenziaria*, seguramente no hay que tomarlos al pie de la letra pero es un hecho que más de la mitad de la población carcelaria es de nacionalidad no italiana. Estos datos porcentuales vienen recogidos en un informe inédito que se interroga sobre la acción de reinserción de las cárceles superpobladas y los periodos de detención breves. Solo en el sur los italianos siguen siendo mayoría en las cárceles. Así que la mayor parte de los detenidos extranjeros se encuentra en las instituciones penitenciarios de las regiones del norte y centro de Italia, mientras que su presencia está más contenida en el sur y en las islas. En las regiones del norte también es más alto el porcentaje de detenidos extranjeros a la espera de juicio.

La situación de los reclusos extranjeros supone muchos problemas que no se están afrontando, el primero de ellos seguramente sea la superpoblación. Todos los migrantes que he entrevistado, cuando me han hablado de sus experiencias en las cárceles italianas, lo primero que me explicaban era la superpoblación en la celda, el número de los detenidos presente siempre estaba fuera de los límites de toda regulación.

Cuando me metieron en la celda de San Vittore en Milán me pareció haber vuelto a la barca que me había traído a Italia: no había espacio ni para respirar, eramos ocho en una celda; yo era el único egipcio en medio de rumanos, fue un infierno. (Masoud, Egipto)

Me llevaron a la cárcel en Turín y la celda estaba tan llena que no era posible vivir en aquella situación. Nos quejamos y al cabo de un mes finalmente nos dividieron en dos celdas de cuatro, seguía siendo la cárcel, pero por lo menos se podía vivir. (Abdoul, Marruecos)

Los primeros días en la cárcel fueron durísimos, yo no entendía nada, no tenía amigos, no podía comunicarme con mi familia y no tenía a nadie que pudiera enviarme dinero desde fuera. Me encarcelaron y yo no sabía porqué. Ningún guardia hablaba mi idioma, ni inglés siquiera, luego vino un intérprete... a los tres días no me quedaba ropa limpia, ni un triste cigarro. (Kamau, Nigeria)

Otro gran problema que no hay que infravalorar es el de la barrera lingüística, muchos de los migrantes que acaban en la cárcel todavía no hablan nuestro idioma y en el momento de la detención casi nunca hay un intérprete que le explique al detenido lo que está sucediendo y cuáles son

sus derechos. Una vez en la cárcel los migrantes se encuentran con la policía penitenciaria que tendencialmente solo saben hablar en italiano o algún dialecto de la península. De hecho, las lenguas extranjeras a menudo, por no decir siempre, resultan incomprensibles para los guardias igual que los hábitos de los detenidos no italianos, sus costumbres (religiosas, alimentarias, de culto) que son muy distintas a las nuestras; esto supone enormes dificultares cotidianas. El único aspecto positivo de este *gap* lingüístico y cultural con los guardias penitenciarios es que no pueden entender lo que hablan y deciden hacer los detenidos.

Después de la rabia de los primeros días porque no conseguía entenderme con los guardias, me aproveché de esta barrera lingüística para poder insultarles y desfogarme en mi propia lengua contra ellos. Nos divertimos un montón gritando de unas celdas a otras a los guardias sin que pudieran entender ni una sola palabra y muchas veces se cabreaban y nos gritaban: ¡Hablad en italiano o os lo haremos pagar árabes de mierda! ¡Y nosotros seguíamos tomándoles el pelo en árabe! (Masoud, Egipto)

Me arrestaron y no entendía nada de lo que me decían, no tenía documentos, eso lo sabía, pero había sido la policía los que me habían dejado en la estación cuando me sacaron de Lampedusa, así que no lo entendía. Me llevaron a la cárcel sin que yo supiese el porqué, estaba desesperado, no pretendía que me hablasen en árabe, pero por lo menos en inglés o francés (…). Al final me rendí y luego en la cárcel mis compañeros de celda me explicaron que estaba ahí por ser clandestino. (Gabriel, Eritrea)

El crimen más común cometido por extranjeros es la violación de la ley Bossi-Fini en materia de inmigración, es decir, cometer el crimen de no dejar el territorio italiano después de que recibir la notificación de expulsión. Este crimen es absurdo. ¿Como puede un migrante sin dinero ni documentos volver a su casa? Es objetivamente imposible y este crimen surrealista es castigado con la reclusión de uno a cuatro años. Es algo incomprensible, una verdadera ley llena cárceles, de hecho cada año entran en la cárcel alrededor de 12.000 personas por condenas inferiores a doce meses. Una vez fuera, la mayoría de estos migrantes tiene muchas posibilidades de reiterar en el mismo crimen, de permanecer en Italia de forma irregular y arriesgarse a un segundo arresto con otra condena segura.

De hecho, la ley Bossi-Fini prevé, en una de sus absurdas objeciones, la posibilidad de expulsar directamente a los extranjeros detenidos en prisión con una autorización de las autoridades judiciarias, como sustitución de penas de prisión – incluso residuales – menores de dos años. A causa

del largo procedimiento y de los elevados costes, los tribunales renuncian a esta práctica porque los migrantes sin derechos, altamente chantajeables, que transitan nuestras ciudades son extremadamente útiles para llenar la cola del trabajo en negro mal pagado y seguir sosteniendo el sistema capitalista en crisis. Además, la retórica sobre los migrantes criminales que cruzan «nuestras» metrópolis es útil para reforzar la política del migrante como enemigo público. La construcción del migrante «peligroso» es útil y funcional para su representación social negativa, y por lo tanto como producto de mecanismos de desplazamientos y proyecciones respecto a sentimientos de miedo e inseguridad, que hacen viables las políticas reaccionarias propuestas tanto por la derecha como por la izquierda italiana.

La relación entre la regulación penal, la fuerza de trabajo migrante y los altos niveles de encarcelamiento de los migrantes parece estar altamente influenciada por su posición jurídica. La irregularidad se muestra congruente con las modalidades de explotación típicas de las economías informales. Como escribe Alvise Sbraccia, desde el momento en que la sanción penal puede contribuir a eliminar las esperanzas de los migrantes para una futura regularización, esta misma se configura, en el mejor de los casos, como factor de permanencia en las áreas menos protegidas de los mercados de trabajo[37].

Durante el periodo de encarcelamiento los detenidos deberían ser tales independientemente de su nacionalidad y por eso mismo deberían tener derecho a acceder a los beneficios y a las medidas alternativas a la pena de cara a una «reinserción» en la comunidad. Una vez cumplida la condena comienza un ridículo y a menudo inexistente proceso de reinserción social: los migrantes que han pagado sus cuentas con la justicia no tienen ninguna posibilidad de obtener un domicilio, un trabajo o un permiso de residencia; lo que se les viene encima es una segunda condena: la irregularidad sin fin.

4.1 Porqué la cárcel

Son migrantes que han sido arrestados después de años viviendo y trabajando en Italia, hombres

37. Alvise Sbraccia, *More or less eligibility? Prospettive teoriche sui processi di criminalizzazione dei migranti irregolari in Italia*, en *Studi sulla questione criminale,* II, 2007.

y mujeres que a causa de haber perdido el trabajo regular, y por lo tanto también el permiso de residencia, su documentación, han sido detenidos y arrestados. Son hombres y mujeres que acaban de desembarcar y que son detenidos a la fuga, o que se han rebelado en un CIE, o bien que después de años de abuso y explotación han decidido ganarse la vida vendiendo hachís o robando coches o entrando en casas de vacaciones. Muchos son los motivos que pueden hacerles acabar en la cárcel. Tener un estatus de irregularidad perjudica la posibilidad de encontrar un empleo regular, de hecho favorece la entrada de extranjeros irregulares al mercado de trabajo «informal». La misma ley italiana empuja al migrante al crimen porque una vez en nuestro país, sin documentos no se tiene ninguna posibilidad de salir del estatus de clandestino. Por lo tanto, el migrante se encuentra ante una encrucijada: por un lado puede trabajar honestamente por poco dinero, súper explotado, con el peligro de que si le paran las fuerzas del orden le llevaran a un CIE o a la cárcel; por otro lado, puede escoger arriesgarse a la misma pena pero trabajando en actividades ilegales, ganando más dinero en menos tiempo. Este razonamiento nos lleva a reflexionar sobre el hecho de que, frente a ambas alternativas, la elección de delinquir caería en la esfera racional, la elección de no hacerlo, sin embargo, sería irracional[38].

Otro dato que no hay que pasar por alto es el que evidencia como el mercado ilegal se mueve en paralelo al legal. Surge la tesis según la cual la relación del mundo de la inmigración y el mercado ilegal es, en realidad, el efecto de un proceso de sustitución de autóctonos por inmigrantes – parecido a lo que ocurre en el mercado de trabajo legal o sumergido – de las actividades ilegales menos rentables y más expuestas, y ese es precisamente el motivo por el que el crimen local «abandona» dichas actividades[39].

Dicho esto, a parte de las violaciones de las leyes en materia de inmigración, la mayoría de los presos migrantes, según datos de la administración penitenciaria, están ligados a la tenencia y tráfico de sustancias estupefacientes, a la prostitución y a delitos contra el patrimonio (principalmente robos). También son muy recurrentes los delitos de falsificación e infracciones (venta ambulante, infracciones de tráfico). Respecto a la discriminación de género, los datos muestran, en general, que las mujeres asumen menos comportamientos delictivos que los hombres.

38. Alvise Sbraccia, *More or less eligibility?* op. Cit.
39. Salvatore Palidda, *Devianza e vittimizzazione tra migranti*, ISMU-Angeli, Milán, 2001.

Llegué a Italia tras un viaje largo y difícil y lo primero que me pasó fue que me encerraron en una jaula, en un CIE. Me soltaron después de casi dos meses diciéndome que tenía que volver a casa y yo no sabía qué hacer. Encontré trabajo poco después gracias a un amigo que vive en Italia desde hace tres años, trabajaba en el campo, me pagaban poquísimo y me trataban como a un animal. Cuando terminó la temporada me pararon en un control y la policía me llevó a la cárcel porque decían que había cometido un delito... ¿cuál? Todavía sigo sin entenderlo, me lo estás explicando tu, pero todavía no entiendo las leyes absurdas que tenéis en Italia. Me soltáis, me hacéis trabajar y luego me metéis en la cárcel y ahora vuelvo a estar fuera, sin documentos y con el decreto de expulsión.

No me han llevado a casa, me han dejado en esta condición absurda en la que no puedo hacer más que trabajar en negro sin ninguna posibilidad de regularizarme. Vivir así es trágico, no puedo hacer nada. Ha sido difícil encontrar una casa a un precio normal porque no tengo documentos, no puedo contratar la luz o el gas porque no tengo documentos, no puedo viajar porque no tengo documentos, no puedo hacerme un contrato de teléfono porque no tengo documentos, no puedo hacer nada sin documentos, solo puedo sobrevivir hasta que me pare la policía y me metan en la cárcel de nuevo. (Khalid, Egipto)

Los migrantes se encuentran en una situación de tal dificultad que es casi inevitable el cumplimiento de delitos de «superviviencia»; de hecho muchas violaciones penales tienen que ver con las ganas y la necesidad de regularizarse, de resurgir, de dejar de ser fantasmas expuestos al chantaje de empresarios sin escrúpulos o peor, a organizaciones criminales que buscan mano de obra barata y ofrecen altos riesgos.

Empecé a traficar porque no tenía ninguna posibilidad. Durante más de un año traté de trabajar honestamente, pero nadie me quería poner en regla y solo me daban trabajos muy duros y me pagaban la mitad que a los trabajadores italianos. Por eso decidí dedicarme a las drogas, puesto que no podía regularizar mi situación tanto daba ganar dinero rápido, ahorrarlo y así si me detienen y me expulsan, por lo menos tendré dinero para empezar una nueva vida en mi país. (Mutaa, Egipto)

Procesalmente, el migrante tiene menos posibilidades de acceso al derecho de defensa, no tiene dinero para pagar un abogado, por lo que tendencialmente está peor defendido. Por ejemplo: es mucho más contumaz, independientemente de su voluntad (por problemas de disponibilidad) y no se beneficia de la suspensión condicional; por lo tanto, incluso ante delitos muy modestos, les esperará la cárcel al primer contacto con la autoridad.

Con frecuencia los migrantes se ven obligados a cumplir toda la pena en la cárcel incluso por

pequeños delitos porque no pueden acceder al arresto domiciliario, la obligación de firmar o el requisito de residencia.

Un migrante suele tener dificultad para demostrar cual es su domicilio y además no suele disponer, en la mayoría de casos, de una familia o compañeros que, de alguna manera, puedan actuar como sus garantes durante la ejecución de medidas cautelares distintas a la cárcel. La gran mayoría de los migrantes tiene a la familia en el extranjero, por lo que no puede hablar mucho con ellos y tampoco tiene mucha disponibilidad de llamar por teléfono. Tiene problemas de convivencia mucho mayores que un detenido italiano ya que de por sí afronta miles de abusos y dificultades, y además, la mayoría de migrantes no puede trabajar en la cárcel y no tiene ayuda externa. Lo más absurdo es que a menudo ni siquiera entiende porqué ni por qué delito se le ha condenado.

La cárcel, una institución ya de por sí equivocada, cada vez parece más una caja de sujetos protagonistas de problemas sociales que no sabemos ni queremos ver y no conseguimos afrontar ni resolver.

La relación entre extranjeros y justicia seguramente esté ligada al hecho de que a los migrantes no encuentran las oportunidades de inserción esperadas, sobre todo en comparación con los presos autóctonos. El choque que se da entre la relación entre las aspiraciones que han movido al migrante a exponerse al viaje y la incógnita sobre su futuro, y las posibilidades reales de realización de estas aspiraciones es muy fuerte, y en la mayoría de los casos estas aspiraciones se acaban convirtiendo en sueños.

Yo quería venir a Italia para trabajar y conocer un país distinto al mio, con menos problemas, sin embargo me he encontrado en la mierda. Me fui de Marruecos lleno de expectativas, quería trabajar y estudiar para intentar cambiar mi vida y ayudar a mis padres. Después del durísimo viaje me metieron en un CIE, luego salí pero no encuentro trabajo... Además soy clandestino, así que me arriesgo a la cárcel. De hecho llevaba tres meses trabajando un poco y andaba siempre por ahí buscando trabajo cuando me detuvieron y me arrestaron. Solo pasé tres meses en la cárcel, pero por lo menos ahí tenía de comer e hice amigos que ahora me dan trabajo. Todavía no gano bien, pero antes o después haré el salto y dejaré de vender hachís por dos duros... Tengo que conseguir ahorrar algo de dinero y luego volveré a casa, al fin y al cabo no he encontrado lo que venía buscando. (Talal, Marruecos)

Por estas razones la elevada presencia de migrantes en el área microcriminal está ligada a factores conectados a las particulares y complicadas condiciones económicas, a las situaciones de clandes-

tinidad obligada, a los conflictos culturales y a la ausencia de vínculos culturales. Tampoco hay que infravalorar otro aspecto, y es que la mayor incidencia de detenciones y procesos contra los migrantes es un fuerte indicador de la discriminación que sufren de forma cotidiana por parte de las fuerzas del orden y de la magistratura en general. Más claramente, tiene muchas más posibilidades de que paren, identifiquen y arresten un migrante con la piel oscura que un muchacho italiano que camina por el centro de la ciudad con unos gramos de cocaína en el bolsillo. Si el número de detenidos italianos fuese proporcional al de los detenidos migrantes, las cárceles italianas se desborarían aún más de lo que ya lo están. Los últimos datos sobre el consumo de cocaína en Milán y la cuenta de cuantos arrestos se podrían realizar nos hace pensar en una ciudad en la que la mayoría de los edificios tendrían que convertirse en un amasijo de celdas.

Para concluir esta breve e incompleta mirada al mundo de las cárceles contemporáneas podemos afirmar, con un bajo margen de error, que la tipología de delitos que prevalecen entre los extranjeros son delitos predatorios (con una referencia particular a aquellos contra la propiedad privada), violaciones de la ley por tráfico de drogas y delitos relacionados con su particular condición jurídica (violación de las leyes sobre inmigración), que implican la participación en actividades en las cuales se acaba en la cárcel más fácilmente. Por contra, se desprende de los diversos informes sobre prisiones la exclusión de la presencia extranjera de los delitos de carácter financiero o de tipo mafioso o en cualquier caso comprendidas en el artículo 41 bis.

El aumento de los delitos adscritos a los migrantes, por lo tanto, no implica ni todas las actividades ilícitas ni todos los niveles a los cuales estas se desarrollan. De hecho, tal y como ocurre en el mercado de trabajo, en el «mundo de la ilegalidad» los extranjeros también empiezan su inserción ocupando las posiciones más «descalificadas» y visibles, avanzando con el paso del tiempo hacia posiciones mejores.

La polarización de algunas tipologías de delitos no significa que, en el sistema de estratificación de las actividades ilícitas, los migrantes ocupen solo posiciones bajas o poco remuneradas; a pesar de que hoy en día, en todo caso, pudiera parecer que todavía existe una división neta del mercado entre italianos y extranjeros.

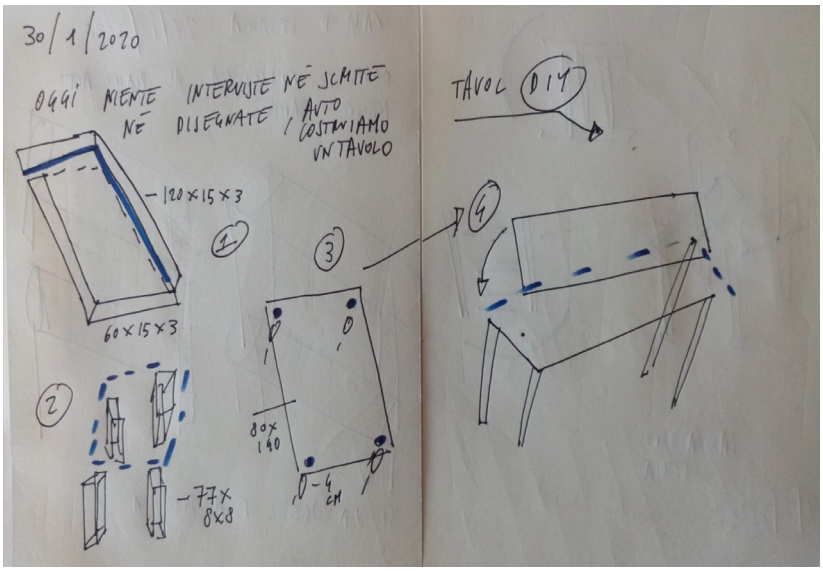
Empecé a robar cuando entendí que era la única posibilidad para poder vivir. Al principio robaba carteras en el transporte público y pequeñas cosas en el supermercado, lo justo para sobrevivir. Luego con unos amigos empezamos

a hacer las cosas mejor porque uno de nosotros tenía unos contactos italianos y empezamos a vender coca. Ahora con eso sí que vivimos bien en Milán. Yo no quiero pisar los pies a nadie, así que hacemos lo que debemos hacer, tenemos nuestros lugares donde vender y los clientes siempre son los mismos, italianos, braliseños, egipcios, de todo. Nosotros vendemos y nos quedamos una parte del dinero, el resto va al italiano que nos da la coca a crédito. (Marcos, Perú)

Muy a menudo detrás de los migrantes hay grupos organizados de italianos que gestionan negocios con muchos ceros, pero siempre hay excepciones sobre todo en lo que respecta a la mafia rusa y el crimen organizado del este que administra la droga y la prostitución. Tengo pocas certezas sobre los bajos fondos organizados y quienes están detrás, estoy seguro de que en mi estudio quedan muchas lagunas en la comprensión de este mundo. En lo que respecta al tráfico de droga a pequeña escala, los que venden droga muy a menudo, sobre todo por la calle, son los migrantes, pero a la vez hay que recordar que la mayoría de los clientes son italianos que se presentan en traje y corbata después del trabajo, muchachos que compran sustancias cuando salen de la escuela o currantes que hacen acopio antes de empezar el turno de noche. Volvemos al punto de partida: a las dos ciudades, a la legítima y a la ilegítima que se sobreponen, porque una necesita de la otra, aunque la rechace continuamente. La separación nunca es tan clara como podría parecer con una primera mirada superficial, la realidad siempre es más compleja de lo que parece, sobre todo cuando se habla de historias de vida migrante.

5

Arte, dibujo, cómic e investigación etnográfica



Dibujo de mi cuaderno de investigación de campo, 2020.

La antropología visual cuenta ya con varias décadas de historia y ha producido una literatura bastante abundante. Las representaciones visuales son un aspecto central de la investigación etnográfica como objetos con los que recoger datos.

Se puede argumentar, aventuradamente, que la antropología científica también se considera un "arte", dadas las cualidades literarias y las cantidades de las etnografías. Al igual que la mecánica cuántica o el melodrama italiano, la etnografía es una obra de la imagen; al escribir, se crean historias, se forman imágenes y se empaqueta el simbolismo. Que la expresión estética es un hecho universal lo demuestra el hecho de que, aunque no todas las sociedades practican lo que consideramos artes (desde el teatro a la pintura, desde la música a la literatura, pasando por la escultura, etc.), todas producen algún tipo de objeto, algún tipo de "performance" capaz de generar reacciones estéticas en los receptores. Esto sucede porque, como todos los demás modelos culturales, los modelos estéticos son introyectados y compartidos por un cierto número de individuos. Se deduce, por tanto, que la producción estética de una determinada cultura está vinculada a los valores, la visión del mundo y la forma, o formas, de sentir propias de una determinada comunidad. Cuando nos encontramos ante un objeto o una representación (danza, actuación) que a nuestros ojos (o a

nuestros oídos) posee un valor estético, en lugar de calificarlos inmediatamente como "obras de arte", debemos hacernos una serie de preguntas para determinar cuáles pueden ser los significados estéticos que ese objeto o esa representación tienen dentro de la cultura en la que se producen. El imaginario, por el que entendemos tanto las representaciones concretas de percepciones visuales, figuras o representaciones contenidas en dibujos, pinturas, esculturas, fotografías, películas, así como otras representaciones artísticas o sus representaciones mentales individuales y colectivas, constituye los vastos depósitos culturales del imaginario, que son fundamentales para la investigación etnográfica en tanto que son a la vez objetos a recoger e instrumentos de recogida de datos. En toda cultura circulan densos flujos de imágenes, en forma de representaciones de diversos tipos producidas con diferentes tecnologías, cada una de las cuales tiende a desarrollar códigos semióticos particulares. En la década de 1940 comenzaron a producirse algunas reflexiones teóricas sobre la dimensión no verbal de las culturas y la necesidad de experimentar con lenguajes artísticos y audiovisuales. Podemos argumentar que existe una cierta afinidad entre el arte y la antropología como lugares de discusión para la comprensión y evaluación de la actividad cultural. Están arraigados en una tradición común y ambos se sitúan en una posición crítica con respecto a la "modernidad" a la que ambos pertenecen. El volumen que introdujo la entrada oficial de la antropología visual fueron las actas de la conferencia de Chicago de 1973, publicadas dos años después con el título de Principios de la antropología visual. Este volumen, editado por Hockings, recoge las ponencias del IX Congreso de Ciencias Antropológicas y Etnológicas celebrado en Chicago en 1973, en el que la antropología visual recibió su primer reconocimiento por parte de la comunidad científica como disciplina autónoma y en el que se discutió una teoría para la documentación de las tradiciones indígenas en vías de desaparición, que tomó el nombre de antropología urgente.

El libro incluye contribuciones de destacados especialistas en la materia, como Colin Young, Jean Rouch, Asen Balikci, David MacDougall y Alan Lomax. El prefacio de Margaret Mead destaca la importancia de documentar las tradiciones indígenas a través de la cámara y el cine antes de que desaparezcan. Principles ofVisual Anthropology es un texto indispensable en el estudio de la antropología visual a pesar de las críticas que se han hecho en las últimas décadas. Se trata, en particular, de la idea de etnografía de rescate expresada a menudo y de la identificación de la antropología visual casi exclusivamente con el cine etnográfico. La mayoría de los autores también

reconocieron que la antropología visual tenía un papel gregario frente a la antropología escrita: el cine se consideraba una herramienta para apoyar o comunicar las teorías del antropólogo o facilitarle la investigación de campo mediante el registro de datos objetivos, no como un medio que, si se empleaba adecuadamente, era capaz de producir una forma de conocimiento antropológico por sí mismo. Entre los temas importantes que se tratan, el libro describe la teoría del cine de observación, el papel de las reconstrucciones (o puesta en escena) en el cine etnográfico y la historia del documental antropológico.La contribución de Mead citada anteriormente ("Visual Anthropology in a Discipline ofWords") es una piedra angular en la historia de la antropología visual y muy útil para entender y confrontar un enfoque epistemológico que ha estado (y en muchos aspectos sigue estando) muy extendido en este campo disciplinar.

Claude Lévi-Strauss define el arte como una forma de expresión cultural típicamente humana que reproduce los mecanismos de estructuración de la mente. Lévi-Strauss se refiere evidentemente a los fundamentos de la teoría estructuralista según la cual los fenómenos sociales y culturales son la expresión de procesos mentales implícitos e inconscientes que, a su vez, se organizan a través de los principios de oposición y mediación. El interés del etnólogo por el arte es bien conocido; en 1959 Lévi-Strauss concedió a la radio francesa una serie de entrevistas con Georges Charbonnier, dedicadas específicamente al tema del arte. En Anthropologie structurale deux, con un artículo sobre la obra de Pablo Picasso, el autor nos ofrece la posibilidad de completar la trama de los escritos y momentos en los que el subrayado de la importancia del estudio del arte como una expresión, entre otras, de la cultura de una sociedad, motiva su interés por estos temas. Por último, en La voie des masques, dos volúmenes ricos en reproducciones escultóricas, el intento de análisis se orienta hacia una lectura estructural de las máscaras de ciertas poblaciones de América del Norte, utilizando un método ya experimentado en la investigación de los mitos. Los antropólogos llevan mucho tiempo dedicándose a definir el arte y la estética y se han preguntado si esas categorías podrían utilizarse en el análisis comparativo. Ya en la segunda mitad del siglo XX, algunos eminentes antropólogos como Clifford Geertz, Victor Turner, Mary Douglas, Claude Lèvi-Strauss, Edmund Leach, contribuyeron a desmontar la rigidez autoritaria de las fronteras entre las distintas disciplinas y, especialmente, entre el arte y la ciencia. En particular, los antropólogos empezaron a pensar que la producción artística, tanto occidental como no occidental, debía consi-

derarse no simplemente como una forma de estética aplicada, sino como una actividad incrustada en el tejido social. La visión antropológica del arte siempre ha utilizado las propias categorías del arte para valorizar actividades y culturas en sus términos, describiendo por ejemplo una cultura no occidental como civilizada o dotada de una estética. Lo que se consideraba un artefacto de interés etnográfico se convirtió inmediatamente en objeto de juicio y discusión estética en el mercado del arte occidental. En el pasado, el estudio antropológico del arte ha quedado en un segundo plano, a pesar de que tanto el arte como la antropología siempre han tenido una función de crítica cultural de las formas de vida occidentales. Con el paso del tiempo, el arte se ha convertido en uno de los lugares más destacados de la producción cultural; entender el arte de un lugar social concreto nos permite reconstruir una nación. Los análisis estéticos son procesos autónomos de descubrimiento, así como formas de poder vinculadas de manera compleja al nacionalismo, la expansión comercial y las políticas de género Si observamos a los pueblos indígenas, (objetos de estudio de los antropólogos), notamos que las figuras disponibles para la expresión de sus identidades son las compuestas en el mundo del arte. A menudo se producen colaboraciones entre antropólogos y artistas esto con respecto a la condición de la presencia de un tercero, es decir, una comunidad o un grupo. Volviendo a la antropología del arte, ésta nació como un estudio del arte de los otros, es decir, de todas aquellas formas artísticas que nunca fueron nombradas como formas de arte, inicialmente llamadas arte primitivo, por la simple razón de no tener un museo, una academia o un mercado de arte detrás. Los antropólogos de hoy en día, que se ocupan principalmente del arte, no sólo se centran en lugares lejanos y exóticos, sino en todas las formas de arte del entorno. En el mundo del arte hay una fuerte demanda de antropología, porque la formación tradicional de la historia del arte ya no es suficiente ante un mundo globalizado, multipolar y fragmentado, de hecho es necesario hacer uso de otras herramientas interpretativas.

Dentro de este terreno crece el deseo de crear un puente entre la antropología y el arte, los artistas y los antropólogos entre las similitudes y las diferencias activan una colaboración profesional para lograr sus objetivos de investigación.

Los artistas, al igual que los antropólogos, trabajan en el ámbito social creando relaciones, los artistas son útiles a los antropólogos porque son capaces de aportar una mirada fresca, de romper las cartas, de aportar nuevos aspectos no visibles para los demás, el artista es un anticipador. El

antropólogo es útil para el artista porque es portador de diversos conocimientos y puede ayudarle en sus proyectos. El antropólogo utiliza la ficción para entender algo más de la realidad (a veces se convierte en el camino del artista), mientras que otras veces ocurre lo contrario: toma y saquea de la realidad para crear ficciones, que pueden expresar el mundo interior del artista pero que, de hecho, distorsionan el mundo de las personas. El giro etnográfico muestra algunas transformaciones en la relación entre arte y crítica que permiten la etnografía y la antropología cultural. En primer lugar, la antropología cultural se asume como la lingua franca tanto de la práctica artística como de la crítica, porque proporciona el conocimiento a través del cual elaborar la alteridad en formas culturalmente no autorreferenciales y sitúa las prácticas sociales en el centro de la cultura.

La mirada y las técnicas antropológicas permiten, en otras palabras, posibilidades plurales de descentramiento del artista respecto a la determinación del contenido de la obra de arte, pero al mismo tiempo mantienen la atención a la cuestión de la "justa distancia" en la relación con la alteridad, evitando las fusiones estetizantes, no sin vetas etnocéntricas, típicas del exotismo de las vanguardias de principios del siglo XX. Otro aspecto significativo es que la etnografía ofrece herramientas para un trabajo artístico que privilegia una acción artística directamente conectada a las prácticas de la vida cotidiana de los individuos o comunidades que son objeto de la obra, más que la acción artística realizada por el artista individualmente en su estudio. Por último, la perspectiva etnográfica ofrece una clave de interpretación interdisciplinar de la vida cotidiana de las comunidades, es decir, la posibilidad de tematizar en los proyectos artísticos dimensiones también muy diferentes en contenido de la experiencia social y de las vivencias individuales y colectivas; al mismo tiempo, la reflexividad y la autocrítica que los estudios antropológicos han desarrollado en los últimos veinte años no disuelven la posición del etnógrafo-artista en la labor de interpretación. La obra de arte concebida y realizada en la lógica del giro etnográfico se encuentra confrontada con la múltiple varianza de los fenómenos contingentes y con la cuestión de una formalización que ya no es sólo un problema de estética y/o de técnica artística, sino que adquiere la fuerza de una interpretación inédita de lo social. Mencionaré algunos nombres de artistas importantes en el campo del arte que han hecho uso de la investigación antropológica: Paul Gauguin; Susan Hiller; Lothar Baugarten; Lucien Castaing-Taylor…

Este capitulo pretende valorar y comprender el potencial de los dibujos etnográficos para el trabajo de campo antropológico, explorando sus relaciones con las formas de hacer registros y la investigación visual.

Mi argumento es que el dibujo contribuye positivamente a la investigación antropológica y viceversa: investigar antropológicamente contribuye a dibujar el mundo que nos rodea. Tanto la antropología y el dibujo son formas de ver y de conocer el mundo.

Poner en diálogo estos dos universos ayuda a arrojar a arrojar luz sobre algunas de las cuestiones importantes a las que se enfrenta la práctica antropológica actual, como la necesidad de expresar los "mundos interior y mundos exteriores" que se cruzan en nuestra investigación[40].

La investigación etnográfica tiene muchos beneficios del uso de cuadernos de bocetos y dibujos , discutiendo temas relacionados con los retos metodológicos que plantea el trabajo de campo, como la accesibilidad, la memoria, la temporalidad, la espacialidad, la percepción visual, las formas de registro, el diálogo con los informantes los métodos participativos y el intercambio de resultados.

Esto trabajo partió de la constatación de que el registro visual del dibujo no es sólo una documentación gráfica, sino también una forma de investigar y obtener conocimientos. John Berger es un autor fundamental en este

enfoque. Como dijo Michael Taussig, citando a Berger, una "línea dibujada es importante no por lo que registra sino por lo que te lleva a ver"[41]. Además, para Berger el significado de un dibujo es indisociable de las condiciones en en las que se realizó, un tema crucial en el debate antropológico contemporáneo sobre la autoría de la etnografía.

Según Berger, el dibujo de un árbol no muestra un árbol sino un "árbol-mirado" . Es un "registro autobiográfico del descubrimiento de un acontecimiento -visto recordado o imaginado" . Berger también considera que el acto de de dibujar es un proceso de mirada en el que el gesto es más importante que el resultado final.

Como subraya Taussig, Berger ve el dibujo como una conversación con lo que se dibuja, que puede implicar una inmersión prolongada y completa. Como proceso, abarca el tiempo, mientras

40. M. Taussig, I Swear I Saw This: Drawings in Fieldwork Notebooks, Namely My Own, Chicago UP, Chicago, 2011.
41. Ibidem.

que una fotografía lo congela.

Esta concepción del dibujo como experiencia tiene estrechos paralelismos con la empresa etnográfica, especialmente en la forma de los antropólogos sociales influidos por el modelo de trabajo de campo intensivo e inmersivo de Malinowski. También puede ser vinculado a la comprensión antropológica de que el significado simbólico de un objeto es un producto de las relaciones sociales y no puede darse por sentado. Como dijo Roland Barthes en 1990, leemos las imágenes en función de las imágenes asociadas mentalmente que ya conocemos.

Muchos autores, tanto del mundo del arte como del campo de la antropología me han convencido de que se puede tender un puente entre el trabajo de campo y el boceto de observación. Por el lado del arte, los libros de Salavisa en 2008, Gregory en 2003 y Campanario en 2011 fueron cruciales a la hora de definir un camino para el dibujo urbano contemporáneo.

El cuaderno de dibujo es un objeto común para el antropólogo de campo. Sabemos

que se trata de una herramienta histórica popularizada en el siglo siglo XV, siendo Leonardo Da Vinci (1452-1519) uno de sus usuarios más famosos. "Sin un dibujo, uno no puede expresar idea", escribió Francesco di Giorgio Martini (1481- 1484), uno de los autores que inspiró a Da Vinci para producir unas 30.000 páginas de notas y bocetos. El concepto del

"poder explicativo de las imágenes" se consolidó durante la vida de Da Vinci, lo que llevó al uso del dibujo como herramienta de investigación científica.

De hecho, es el propio Da Vinci quien escribió junto a uno de sus famosos estudios de anatomía: "¿Qué palabras, oh escritor, utilizarás para describir con similar perfección toda la configuración que ofrece este dibujo?". En la definición de Massironi de 2010, el diseño se convierte cada vez más en un pero, al mismo tiempo, lo suficientemente "complejo" como para describir o explicar una amplia gama de fenómenos.

La producción de registros visuales y gráficos también forma parte de la historia de la antropología. En el volumen pionero Notes and Antropología (1951 [1870]), se menciona claramente en el capítulo "Métodos", incluido entre los cuatro "Tipos esenciales de tipos de documentación": "Notas descriptivos y registros de investigación; Mapas, planos, diagramas, dibujos y fotografías; Textos, etc.; Datos genealógicos y censales".

Desde la perspectiva actual sabemos que prácticamente todos los conceptos asociados a las pa-

labras de esta lista se han transformado. En la empresa etnográfica, sin embargo, el concepto de de dibujo parece haber sido poco cuestionado dentro de la literatura de la disciplina.

Sus raíces formales se hunden en el siglo XVIII, cuando los enciclopedistas sistematizaron el conocimiento en miles de artículos e ilustraciones que finalmente con el tiempo se sedimentaron como modelo para la producción de información visual.

Otro autor clave en este contexto dibujo y antropologia es Alfred Gell[42], cuya obra, marcada por su historia personal y por antropología del arte, está repleta de dibujos. En el introducción a *El arte de la antropología*, publicado póstumamente, Gell recuerda que siempre le gustó dibujar y que sus familia le animaban a hacerlo, especialmente su madre, que era ilustradora de expediciones arqueológicas,

Su relación con el dibujo era tan fuerte que una vez escribió que todos sus artículos partían de una imagen .

Al crear sus "Strathernograms" - diagramas que traducen gráficamente las ideas antropológicas de Marilyn Strathern. Gell hace un breve repaso de los antropólogos que han

han recurrido a este lenguaje visual teórico, como Claude Levi-Strauss, Edmund Leach, Meyer Fortes, Roy Wagner y Pierre Bourdieu, lamentando únicamente que la antropología de finales del siglo XX era demasiado verbal e insuficientemente gráfica.

La idea también ha sido enfatizada por Tim Ingold en su Making[43], donde define el trabajo de campo como el aprendizaje por contigüidad de las prácticas ajenas. Aprendizaje físico antes que intelectual, hecho de gestos, técnicas corporales, formas de hacer, de transformar el material que nos rodea. Al antropólogo, según Ingold, se le exige ese tipo particular de "aprehensión" de la realidad que está más en el ámbito de la intuición (otros hablan de abducción) y que compite con la creación artística. Lo que llama la atención es que un fenómeno similar se produce en el ámbito de los artistas. La idea de que la práctica artística es un "trabajo de campo" está tan extendida que se derrochan conferencias, monografías y lectores sobre el tema, y ya son numerosos los artistas que se autodenominan antropólogos.

---

42. Alfred Gell, *Art and Agency: An Anthropological Theory,* Oxford, Clarendon. 1998, Tr. it. Arte e agency. Una teoria antropologica, Raffaello Cortina Editore, Milano 2021.
43. T. Ingold, *Making,Antropologia, archeologia, arte e architettura,* Raffaello Cortina editore, Milano, 2019.

Volviendo a Gell no sólo se dibuja a sí mismo, sino que respalda la noción de que las imágenes facilitan la asimilación de las ideas.

João Leal en 2008, en su artículo "*Retratos do povo: etnografia portuguesa e imagem*", proporciona una pista importante para entender el significado de los dibujos etnográficos producidos en el estilo taxonómico -o lo que el autor denomina el "estilo técnico-etnográfico"-.

El análisis de los trabajos realizados por el grupo de investigación dirigido por Jorge Dias en Portugal, Leal propone que asociemos sus registros visuales con un enfoque etnográfico fundamentado en dos principios básicos :

a) La documentación y conservación de imágenes a través de dibujos, fotografías y películas de la vida rural portuguesa "antes de que desaparezca";

b) Centrarse en la materialidad de la vida campesina, con el objetivo de "inspeccionar técnicas y objetos técnicos" de su estilo de vida con el fin de

establecer tipologías ilustradas.

El trabajo de Fernando Galhano de 1985, ilustrador que realizó cientos de dibujos para grupo de Dias, refleja estos principios y también lo que Leal considera un "modo artístico" de dibujo etnográfico.

Ana Isabel Afonso y Manuel João Ramos nos ayudan a a comprender la continuación de esta historia en la antropología portuguesa, pero también en la europea y la norteamericana.

Los autores retoman el tema de Leal, mostrando que el que el declive en el uso del dibujo como herramienta de investigación y como método de documentación etnográfica se produjo en un contexto de de los principios antropológicos a los que se asociaba la técnica.

El dibujo parece estar ligado a la idea de artesanía, un arte "menor". El uso de la ilustración disminuyó no sólo en las ciencias sociales, sino también en campos científicos de diversas disciplinas, desde la biología hasta la arquitectura.

El contexto euroamericano posterior a la década de 1970 es el momento en que la "modernización" entró en en los laboratorios científicos, facilitando el acceso a los ordenadores

las cámaras fotográficas y las tecnologías cinematográficas. Y es sólo en estos medios la antropología visual florece.

El cómic como método

El cómic, con poco más de un siglo desde su nacimiento, puede considerarse un medio relativamente joven, y aún más joven es el análisis del cómic como campo de estudio científico. Con su fácil lectura, parece apelar a los mecanismos psíquicos primarios e inmediatos, favoreciendo un tipo particular de economía mental en quienes la utilizan continuamente; ya que es consumida principalmente por los jóvenes. Los cómics son populares en todo el mundo y ocupan un lugar importante entre los medios de comunicación de masas.

Esta forma literaria es interesante no sólo para sus lectores, sino también para los lingüistas, ya que el lenguaje del cómic es una conexión de código icónico (la imagen) y código verbal (el texto escrito). ¿Cuáles son las ventajas de utilizar el cómic como método de investigación etnográfica? En primer lugar, el cómic une la palabra y la imagen en un solo acto. Esta unión resulta fructífera, ya que ofrece la posibilidad de una memorización y estabilidad de la memoria mucho mayor que la que puede darse con el material transmitido exclusivamente por el lenguaje verbal o las imágenes. También son un excelente instrumento de socialización, ya que facilitan las relaciones, la comunicación y la integración. Según algunos estudios, los cómics hablan al inconsciente, obteniendo una mayor respuesta a nivel de procesos mentales inconscientes, más que conscientes. Los procesos inconscientes se caracterizan por una mayor globalidad en comparación con los problemas conscientes: mientras que la conciencia aísla y especifica pequeñas unidades de significado, discriminándolas por diferencia o contradicción de otras opuestas, el inconsciente tiene que ver con aglomerados de representaciones en los que la discriminación es sustituida por toda una red asociativa de acontecimientos, acercados por similitud en lugar de diferenciados y opuestos.

¿Qué es el cómic?

El término cómic indica el texto encerrado en una nube, que tiene la función de representar un discurso real o imaginario, en general con la palabra cómic indicamos una historia que consiste en una serie de dibujos animados. El elemento esencial del cómic es la imagen, ya que el cómic es una historia contada a través de imágenes, las palabras tienen un papel secundario. El cómic puede

cumplir una función comunicativa incluso en ausencia de la palabra escrita, sólo puede comunicar a través de imágenes. El cómic tuvo su primera gran difusión en Estados Unidos, aunque luego se extendió a Europa, especialmente a los países más desarrollados, como Inglaterra. En Estados Unidos el fenómeno adquirió enormes proporciones a una velocidad imprevisible, tomando por sorpresa a la cultura más tradicional. El cómic en Italia, en su dimensión de fenómeno de masas, tuvo su auge en los años sesenta, cuando se produjo una verdadera explosión del cómic, casi paralela al más famoso auge económico de una sociedad encaminada al consumismo.

Al principio, la historia del cómic italiano registró una producción que se desarrolló en gran medida de forma parasitaria con respecto a la americana e inglesa: los primeros cómics fueron importados y el mecenazgo angloamericano continuó hasta nuestros días, aunque se crearon vertientes independientes y originales en el ámbito nacional, que llevarían evolutivamente a la formación de una escuela italiana, hoy bien consolidada. Unos años más tarde, Italia fue señalada como el mayor productor de cómics del mundo, junto con Estados Unidos.

El lenguaje de las imágenes

¿Qué entendemos por lenguaje a través de las imágenes? Numerosos estudios realizados desde la perspectiva de diferentes disciplinas, en primer lugar la semiología, se han referido al lenguaje hablado y escrito de los globos y pies de foto que acompañan a las historias dibujadas. Este enfoque estrictamente lingüístico y literario se ha complementado con aportaciones desde distintos ángulos, que han tratado de analizar no sólo la lengua, sino el lenguaje, entendido como medio de expresión y comunicación; así se han realizado estudios de carácter psicológico, sociológico, pedagógico y literario-artístico. El cómic está constituido por la fusión del lenguaje escrito (contenido en los globos y en los pies de foto), y por un lenguaje icónico dado por los dibujos. En el primer caso se trataría de un mensaje escrito acompañado de imágenes: éstas tendrían una función de apoyo y enriquecimiento expresivo, mientras que la esencia de la comunicación estaría contenida en el texto escrito. En el cómic, por el contrario, el mensaje sería transmitido por el código icónico y el texto escrito sólo tendría funciones complementarias. En esta perspectiva, el lenguaje escrito serviría para añadir a la imagen lo que no puede significar por sí mismo, o para entender lo que expresa el dibujo, o

para recordar lo que no sería económico evocar icónicamente. En el cómic, por tanto, se pondría en práctica una sintaxis gráfico-lingüística mixta, en la que cada uno de los dos códigos se utilizaría de forma que se explotara al máximo su potencial específico, sin que la prevalencia de uno sobre el otro estuviera determinada por el azar o la tradición.

El dibujo en los cómic

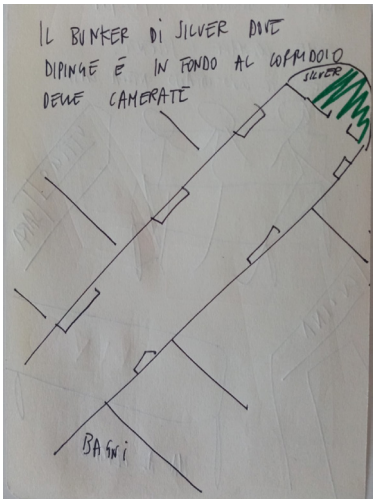
Partamos del concepto de que una imagen es un signo de la realidad, es una realidad que remite a otra realidad. Una imagen reproduce algunas características del objeto real con respecto a la forma en que normalmente lo percibimos. Si intentamos pensar en una imagen representada en un cómic, se percibirá, a través de las diversas formas de estilo de los artistas, de una manera diferente. Representar un objeto para un dibujante es una actividad compleja porque primero hay una selección muy importante del estilo que se va a realizar, dibujar es elegir, entre las características útiles, las que se van a preferir para representar el objeto. Para el dibujante, saber dibujar no significa saber crear imágenes que se parezcan a su objeto, sino sobre todo saber crear imágenes que subrayen aquellos aspectos del objeto que son importantes para el discurso que se quiere hacer. El problema del dibujo no es crear imágenes que se parezcan al objeto, sino crear imágenes eficaces. El primer elemento necesario del dibujante para crear imágenes es la línea, no hay dibujo sin líneas. La línea puede representar en sí misma el cuerpo del objeto o el contorno de un objeto, las características de la línea dependen de la herramienta que utilicemos, de la superficie, pero obviamente también de lo que queramos expresar. La elección de la técnica con la que se crean las imágenes de los cómics es, por supuesto, decisiva para el efecto final. Sólo para el entintado del trazo, es decir, sin tonos de gris y sin colores es una elección entre diferentes formas de representación.

Cada herramienta y cada técnica de ilustración enfatiza aspectos de la imagen y deja otros en segundo plano: un mismo dibujo a lápiz puede dar lugar a imágenes extremadamente diferentes según se entinte con una técnica y no con otra.

6

Mi experiencia etnográfica entre el dibujo, el arte y la antropología

(en la casa del refugiados de Ponte Sesto)



Dibujo de mi cuaderno de investigación de campo, 2020.

Este último capítulo tal y como se expresa en la introducción representa mi trabajo práctico y etnográfico a través de varios encuentros que realicé en 2019 y 2020 en la casa de refugiados de ponte sesto en Milán. Esta investigación se realizó en presencia mientras fue posible, es decir, antes del cierre por la pandemia Covid19.

Pude realizar varias jornadas de investigación y talleres de dibujo como posibilidad de contar historias para los huéspedes de la casa de refugiados.

Algo importante desde el punto de vista metodológico es que nadie estaba obligado a participar, pero tras un primer día de desconfianza la mayoría de los invitados decidieron contar sus historias a través del dibujo.

Muchas de las personas que participaron llevaban años sin dibujar y, sobre todo, nunca les había ocurrido desde que llegaron a Italia que alguien les pidiera que contaran su historia a través del dibujo. Lo que noté es que se sentían mucho más libres para contar sus historias que las habituales entrevistas estructuradas a través de vídeos o pseudo interrogatorios.

Sin duda se han confirmado las hipótesis de las que partía tras cuatro años de investigación etnográfica previa siempre a través del diseño. Quiero decir que he encontrado la confirmación de que

el dibujo amplía la posibilidad del relato y la riqueza de la restitución etnográfica.

En este último capítulo doy por fin espacio al dibujo y antes de dejaros las láminas realizadas por los huéspedes de la casa de acogida me gustaría explicar la elección de los dibujos que he decidido incluir en la tesis, que se refieren a dos momentos concretos de dos talleres diferentes.

La primera secuencia de dibujos se refiere a un taller en el que contamos sin usar palabras quiénes éramos, una especie de representación del yo, cuál era nuestro sueño y qué nos representaba más en el momento de la investigación.

Al final del taller, como se puede ver en la imagen 3, fijamos la mayoría de las pizarras en la pared y durante días los invitados se negaron a quitarlas porque se sentían representados por esta autonarrativa a través de imágenes. Aún más interesante es el hecho de que también organizaron momentos en los que presentaron y contaron sus dibujos a quienes no habían participado en el taller.

El segundo grupo de imágenes, en cambio, cuenta los días de un taller particular, en el que con los invitados que participaron pegamos un vidrio a los barrotes de la ventana y utilizamos el vidrio como tablero donde todos dibujamos juntos un trozo de nuestra historia. Cada uno podía elegir qué contar y qué colores utilizar, no había un orden establecido ni una secuencia que seguir. Frente a este tablero habíamos colocado una cámara que tomaba fotos de cada dibujo para formar una pequeña animación de nuestra historia plural.

Al igual que la galería de imágenes que permaneció colgada en la pared de la casa de los refugiados, la mesa de cristal, una imagen colectiva de la comunidad nunca más fue retirada, era/es una narrativa colectiva que los representaba. Este discurso del poder de la narración a través del dibujo es central para una etnografía que sea verdaderamente poscolonial y que represente a los sujetos de forma no hegemónica, pero basta de palabras ahora es el momento del dibujo y la narración que cada lector puede sacar de su propia imaginación.

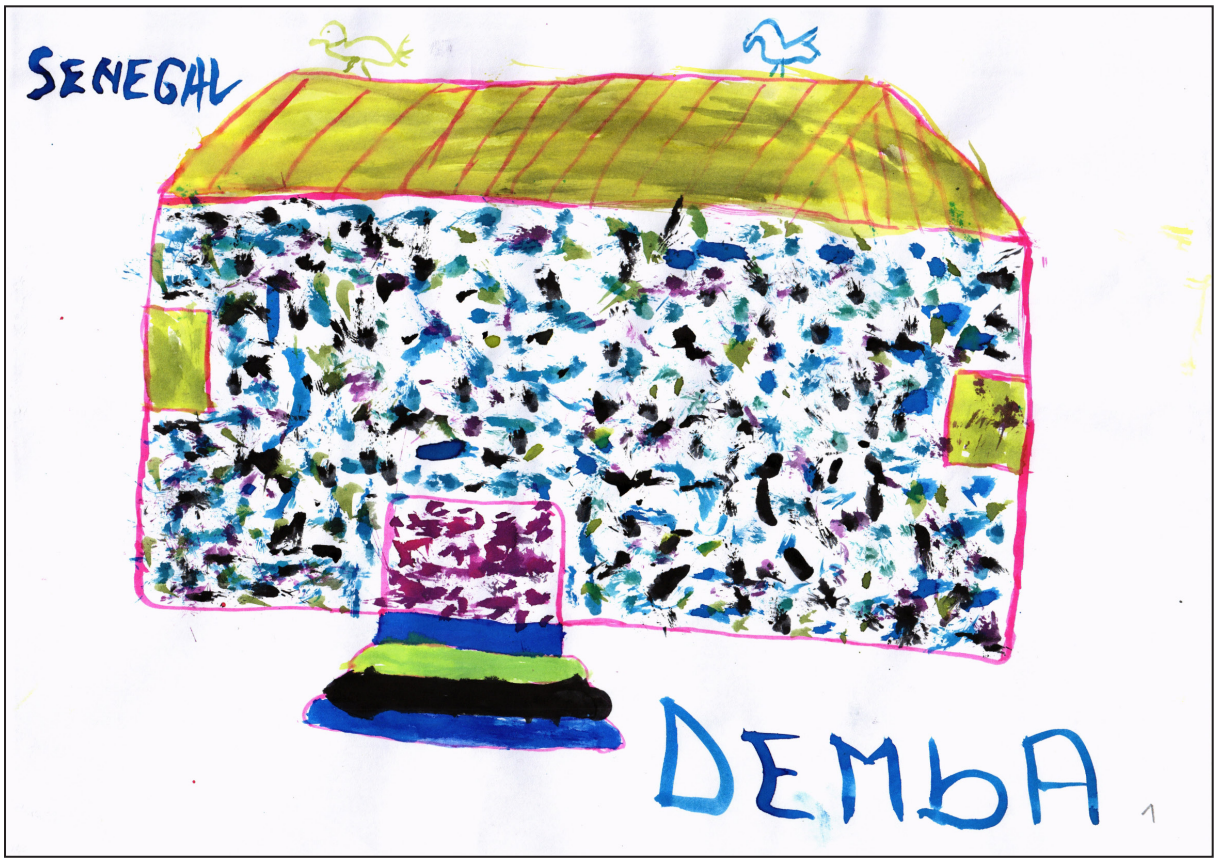
Demba

A través de sus dibujos, Demba nos cuenta su historia y su imaginación. Es un joven que dejó Malí en busca de esperanza y posibilidades. Lo que pide es tener el estatus de refugiado político porque en su país es perseguido. El dibujo ha sido para él una nueva forma de comunicarse, el uso del color es fundamental. Es evidente el deseo de realizar, al menos desde el punto de vista económico, sus sueños, incluido el de tener un coche propio en los próximos años.

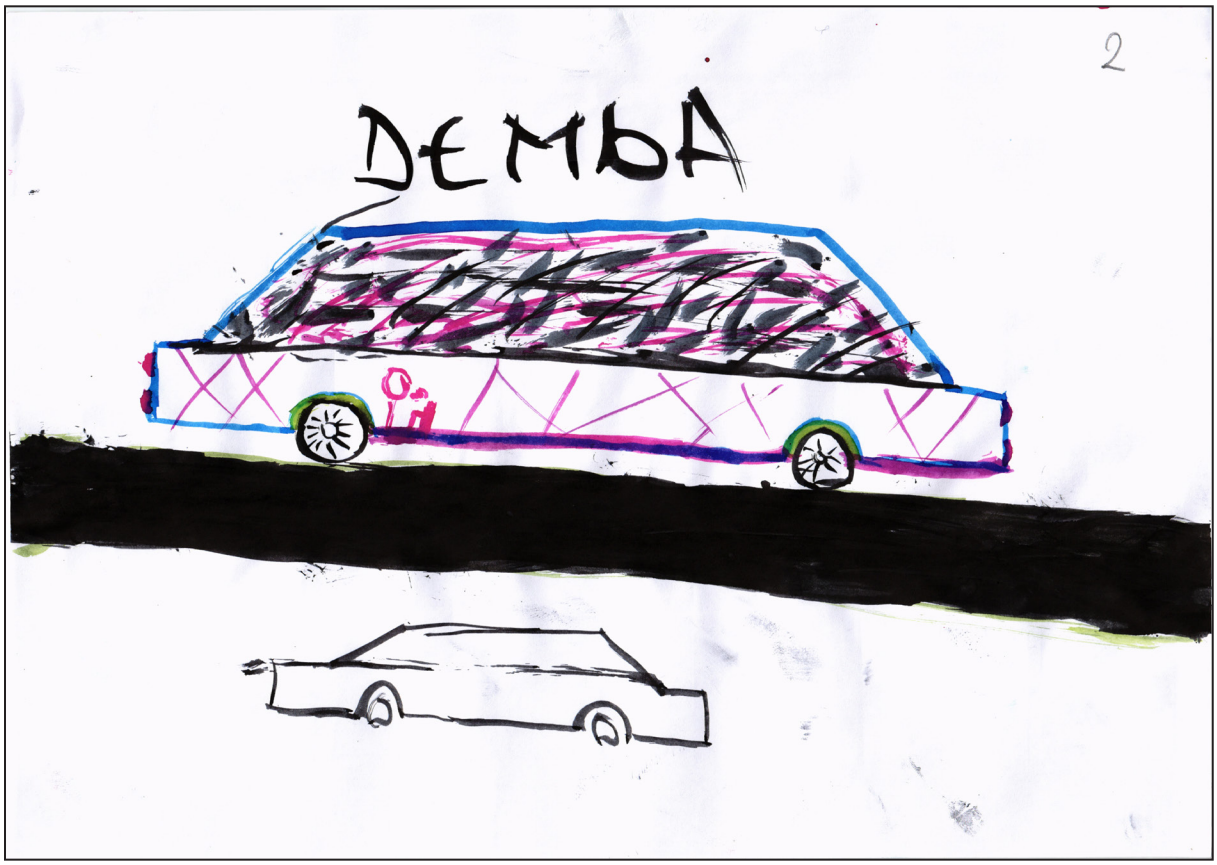
1- Demba M. (2020) Autorretrato. Tempera sobre papel, 29'7 x 21 cm.

DEMBA

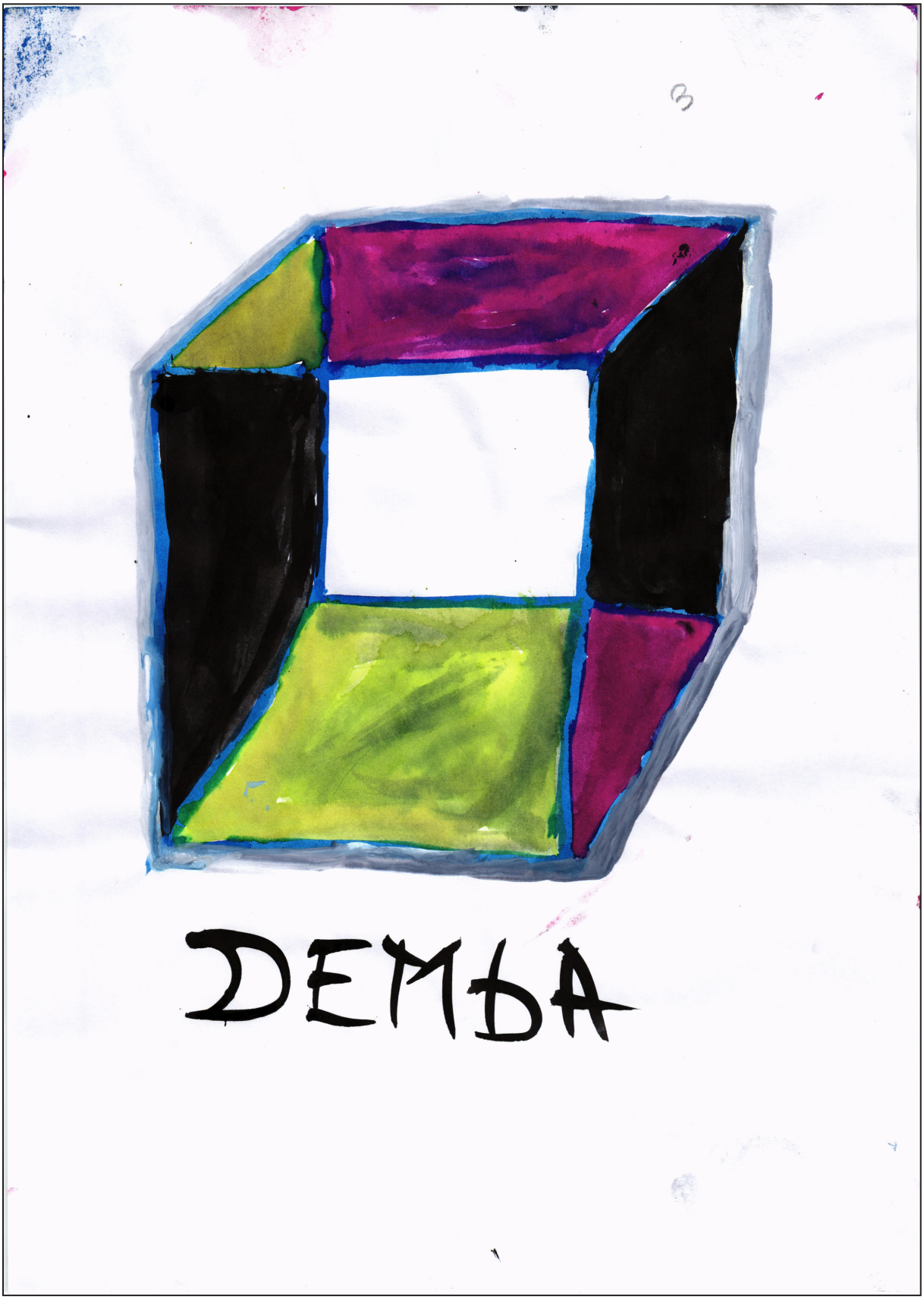
2-Demba M. (2020) Senegal. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.


SENEGAL
DEMBA

4-Demba M. (2020) Coche. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.


2
DEMBA

6-Demba M. (2020) Cubo. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.


3
DEMBA

Malonga

Malonga es un pintor, salió de su casa, de su pais, para dar a conocer su arte en Europa, pero las cosas no salieron como él pensaba y chocó con las leyes de la fortaleza Europa.

Lo que llama la atención en sus dibujos es que cuando hicimos la representación del lugar donde estábamos en el momento del taller (en Milán) dibujó el paisaje de su casa, el África subsahariana. Malonga se fue con el cuerpo pero la imaginación se quedó en casa.

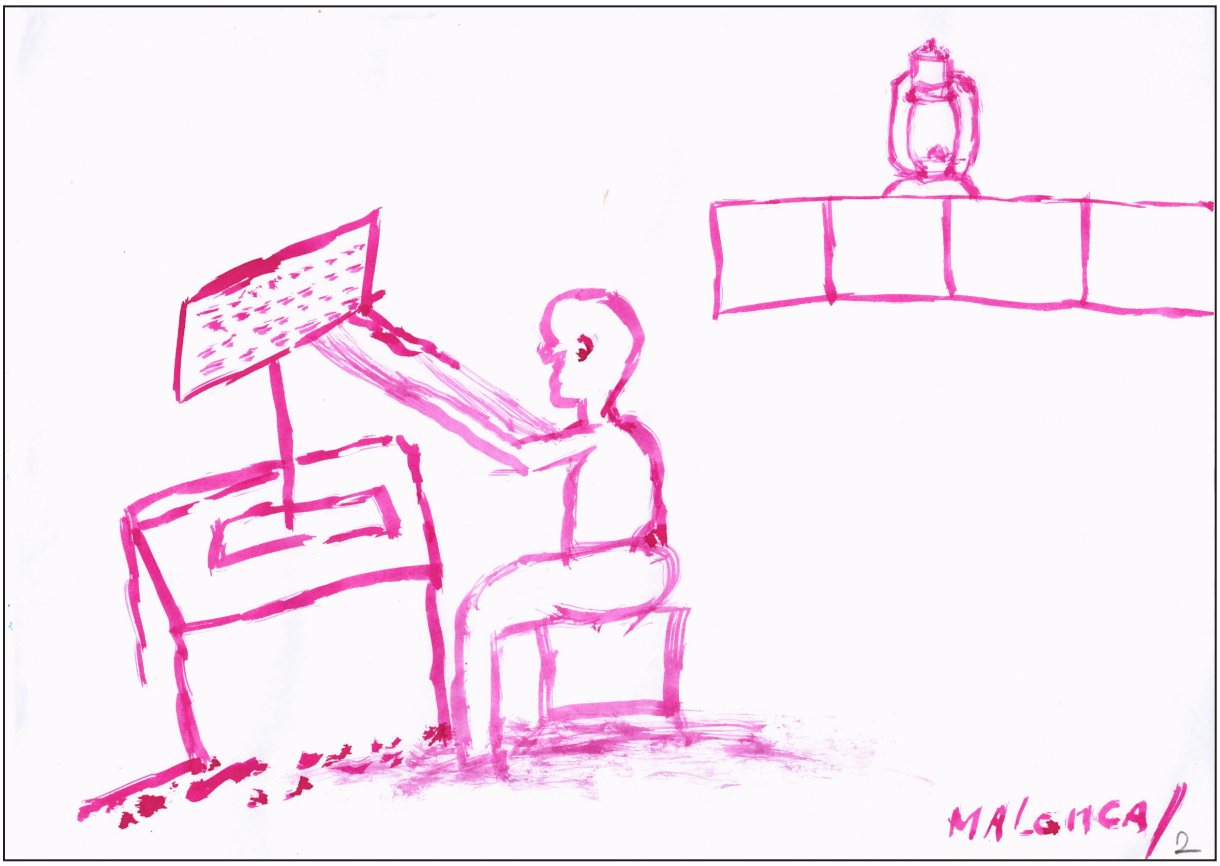
8-Malonga S. (2020) Autorretrato. Tempera sobre papel, 29'7 x 21 cm.

MALONGA.S.

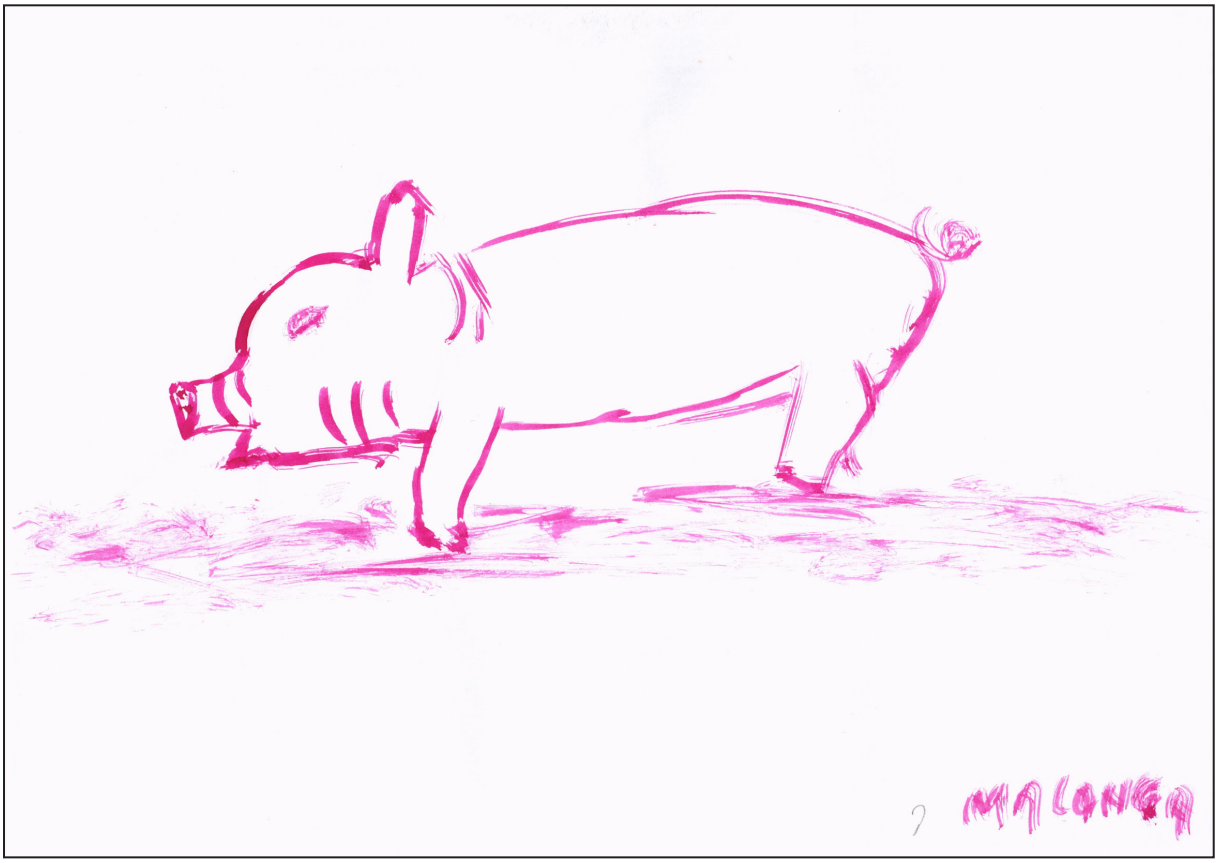
9-Malonga S. (2020) Mi casa. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

MALONGA

11-Malonga S. (2020) Computer/Betania/presente. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.


MALONCA/2

12- Malonga S. (2020) Cerdo. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.


MALONGA

Traore

Traore nos cuenta su viaje, dibuja su casa y se retrata por primera vez en su vida, realizando un interesante autorretrato. Lo que más me llamó la atención es la capacidad de síntesis a la hora de contar el viaje, lo hizo dibujando una especie de autobús capaz de volar sobre el mar. Su historia es especialmente dura porque tardó años en llegar a Italia desde el mar y la travesía que tuvo que afrontar en el desierto le marcó profundamente. La imaginación a través del dibujo le permite volar y acortar el terrible viaje, gracias a una máquina capaz de volar.

13-Traore L. (2020) Autorretrato. Tempera sobre papel, 29'7 x 21 cm.

TRAORE

15-Traore L. (2020) Casa, Mali. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

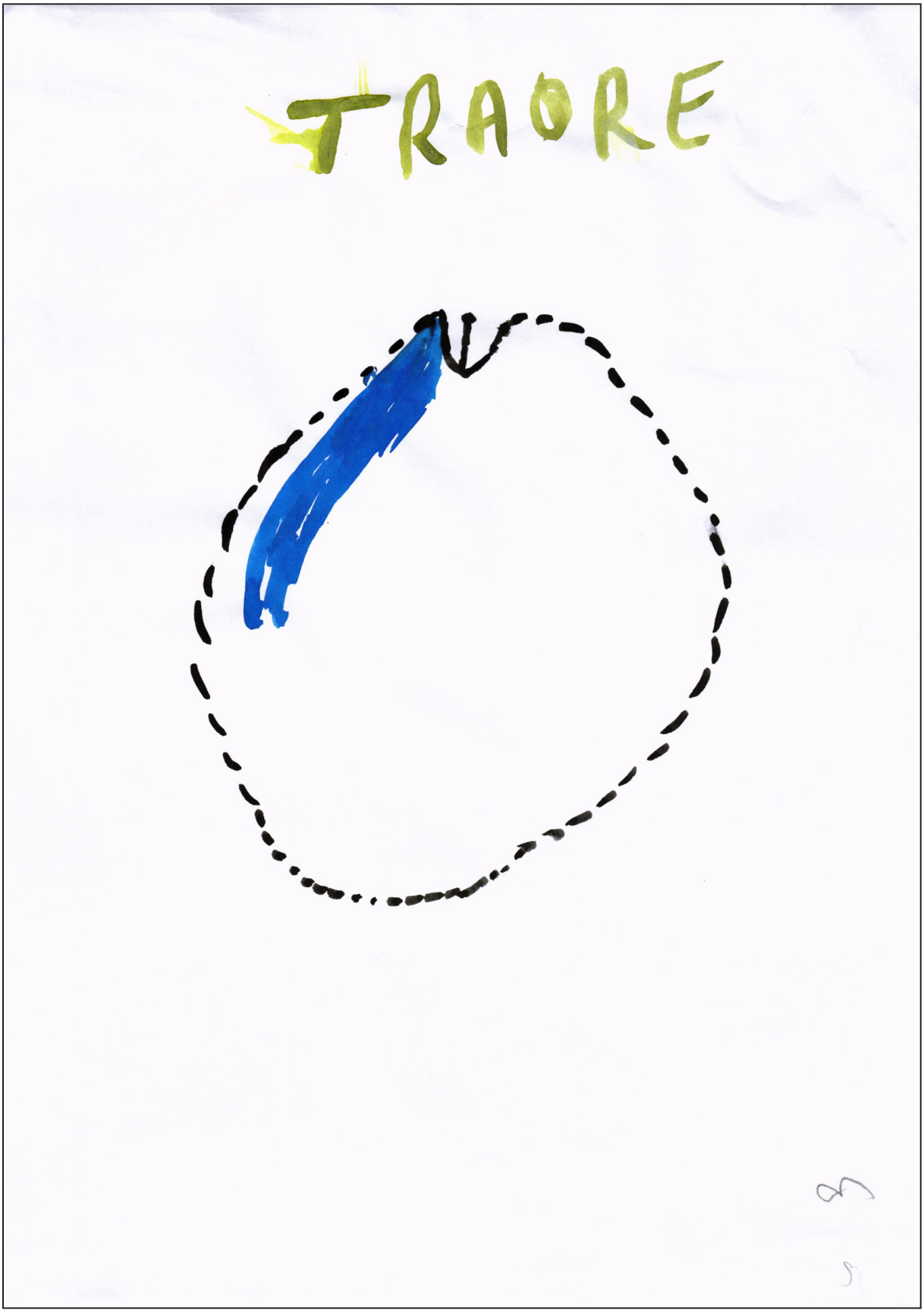
TRAORE 1

MALI

17-Traore L. (2020) Viaje. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

MALI
TRAORE2

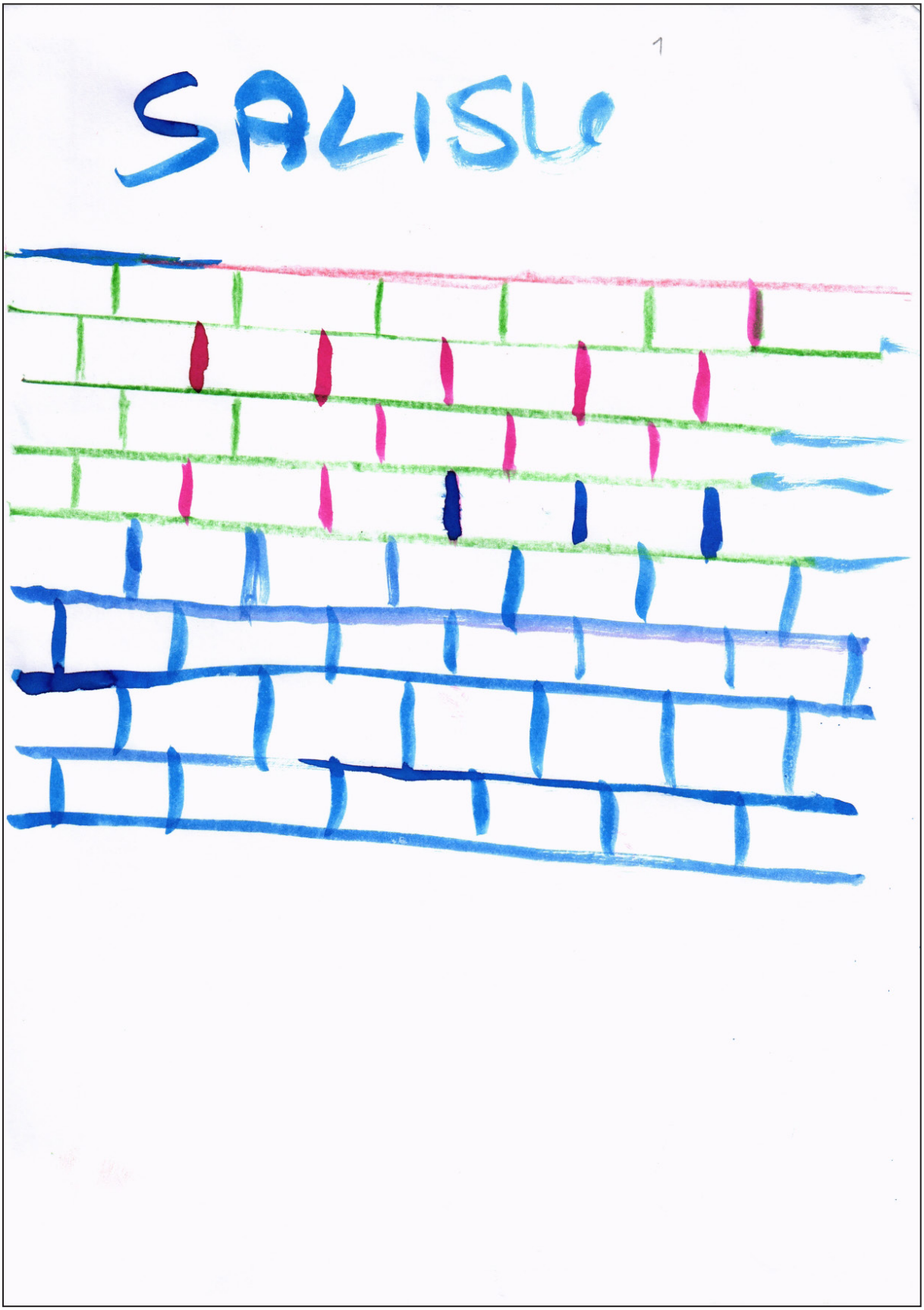
19-Traore L. (2020) Manzana. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.


TRAORE

Salisu

Los diseños de Salisu tienen un impacto devastador. Nos habla de Italia dibujando un muro, describe la experiencia de la migración representándose a sí mismo crucificado y sangrando, diciendo existo, representa su casa mojada por una lluvia de miseria, pero también es capaz de imaginar el futuro, entre su trabajo de cocinero en la casa del refugiado y a través de un árbol que hunde sus raíces en un muro, pero que crece hacia arriba.

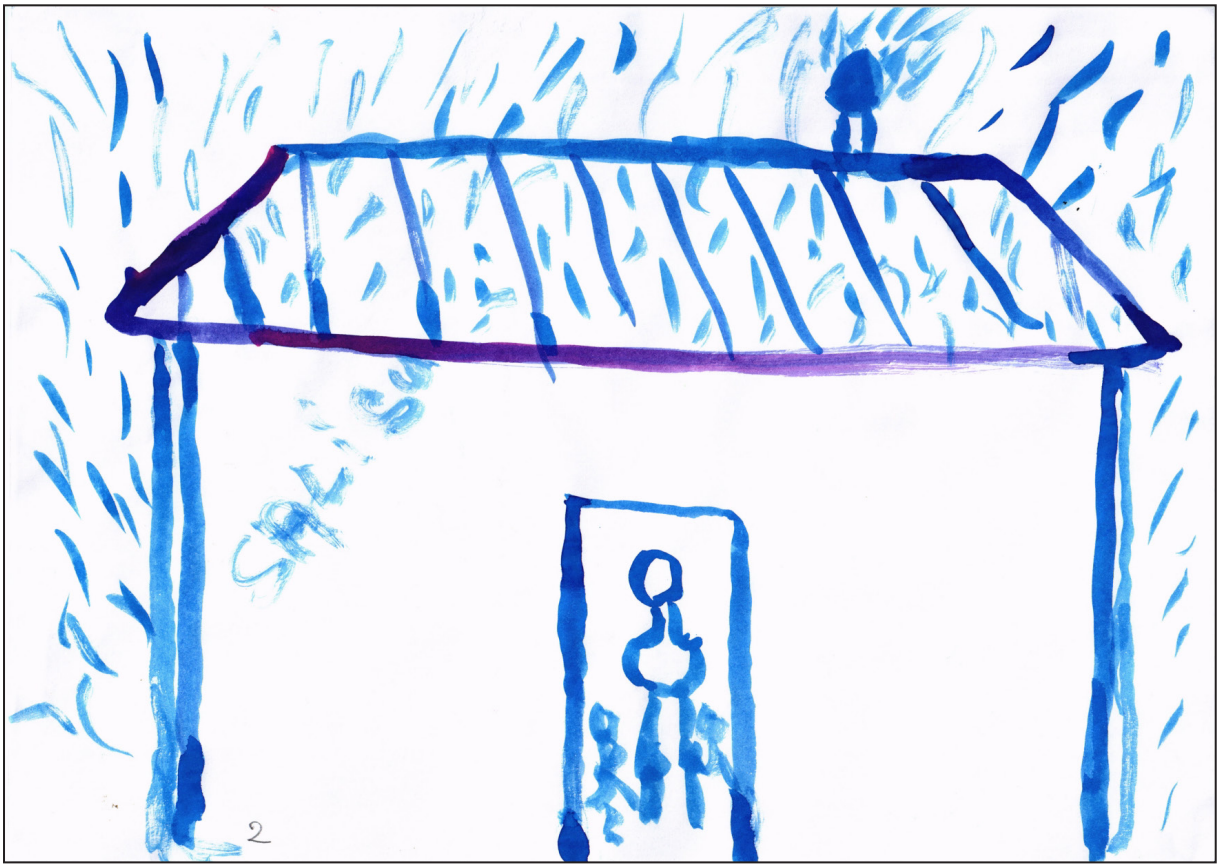
21-Salisu N. (2020) Muro. Tempera sobre papel, 29'7 x 21 cm.


1
SALISLE

23-Salisu N. (2020) Silla. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

SALISU
1

25-Salisu N. (2020) Casa. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.


2

27-Salisu N. (2020) Trabajo/Cucina. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

SALISU
2

29-Salisu N. (2020) Renacimiento. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

SALISU
3

33-Salisu N. (2020) Migración y sufrimiento. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

SALISU

Yao

Yao ha decidido representar lo que más le importa en el momento actual, que es la escuela italiana para extranjeros dentro de la estructura que lo alberga. La silla del profesor, el profesor que tiende puentes lingüísticos entre diferentes culturas

31- Yao F. (2020) Sedia maestro. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

SE DE DI MAESTRO
YAO

Lamin

Lamin en sus dibujos representa de forma detallada el viaje que le trajo a Italia, pero no sólo, representa la casa del refugiado donde ahora vive, un dibujo que cuenta un espacio atravesado por el tiempo pasado, porque en su interior revive la presencia del pasado.
Sobre el futuro le preocupa su condición monetaria y nos lo cuenta dibujando un billete por el que ha decidido luchar traspasando fronteras geográficas y culturales. Se fue para ayudar a su familia y no quiere fallar en sus intenciones.

35- Lamin M. (2020) Viaje. Tempera sobre papel, 29'7 x 21 cm.

LAMIN

37-Lamin M. (2020) Casa di Betania. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

2
LAMIN

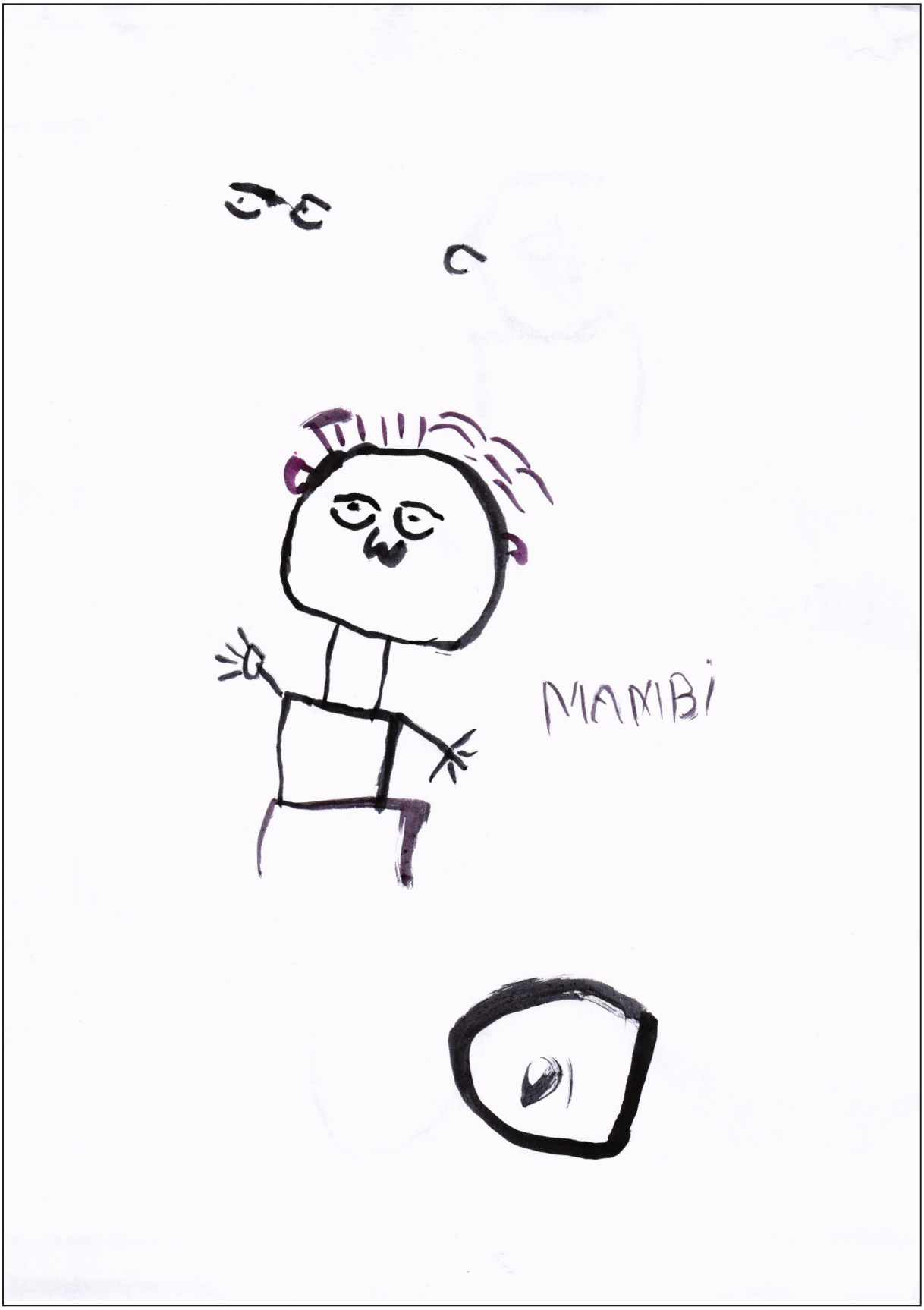
39-Lamin M. (2020) 20 Euro. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

20
EURO
20
EURO
20
20
20
LAMIN

Mambi

Mambi nos habla de Mali, de su casa y de cómo se ve a sí mismo cambiando durante el viaje, en su casa no se aceptaba a sí mismo y no quería quedarse sin trabajo y sin la posibilidad de ayudar a su familia. Por ello, optó por marcharse e intentar construir una nueva vida en Italia, para dar a luz a una Mambi diferente.

41-Mambi S. (2020) Autorretrato. Tempera sobre papel, 29'7 x 21 cm.

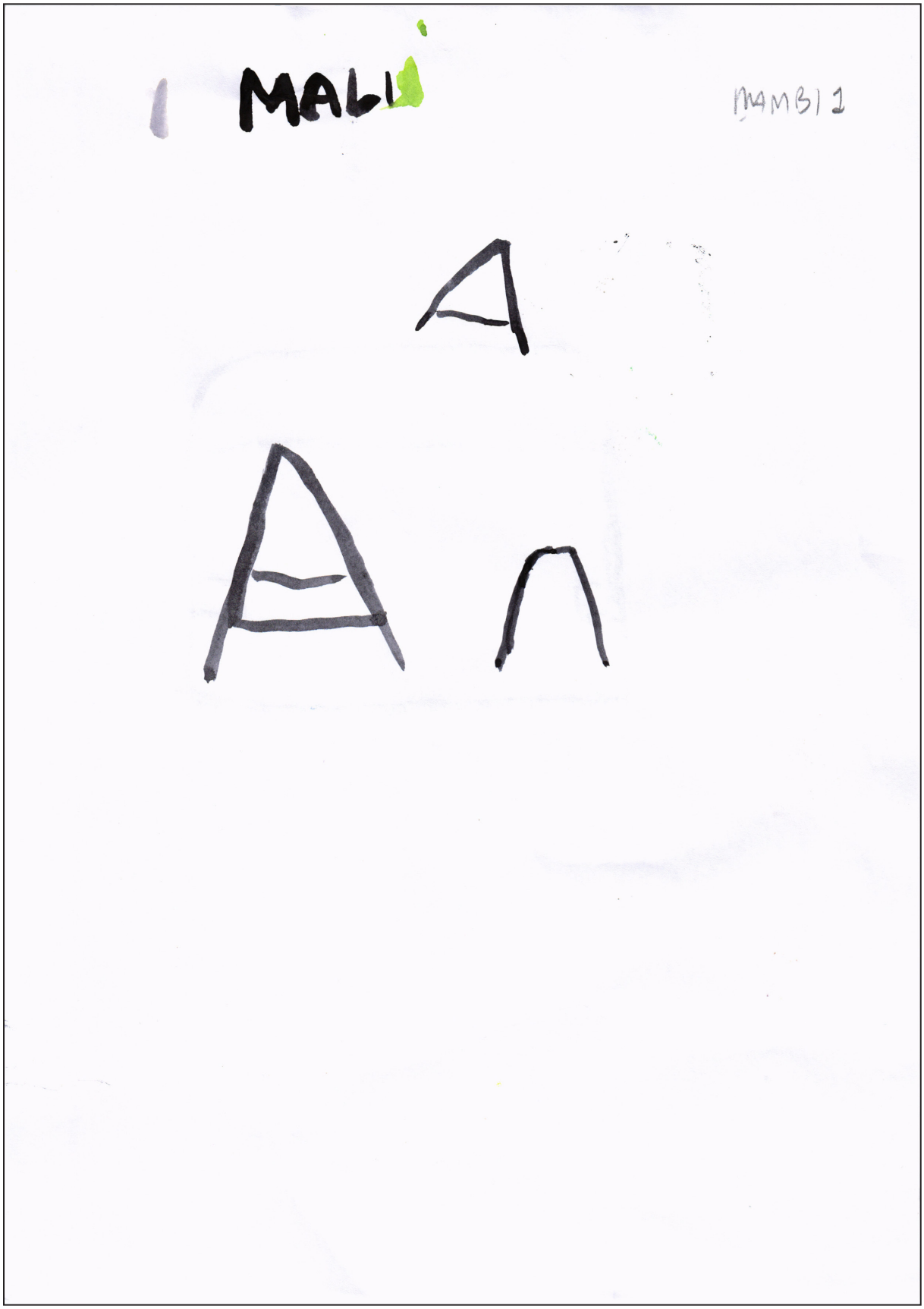

MAMBI

42-Mambi S. (2020) Autorretrato 2. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

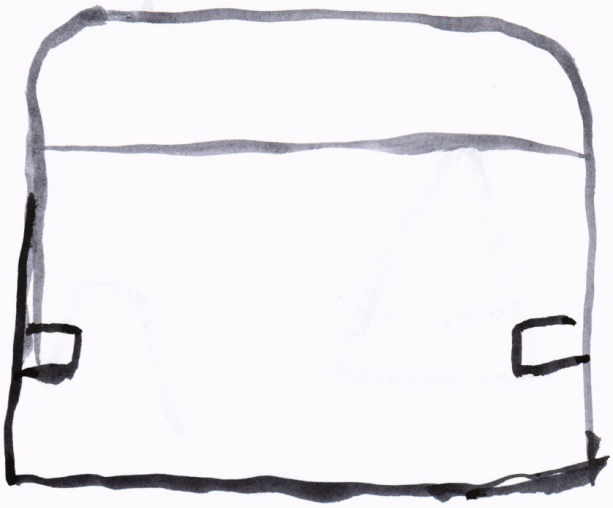
43-Mambi S. (2020) Mali. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

MAMB1 1
MALI

45-Mambi S. (2020) Mali 2. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.


MALI
MAMBI 1

46-Mambi S. (2020) Viaje. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.



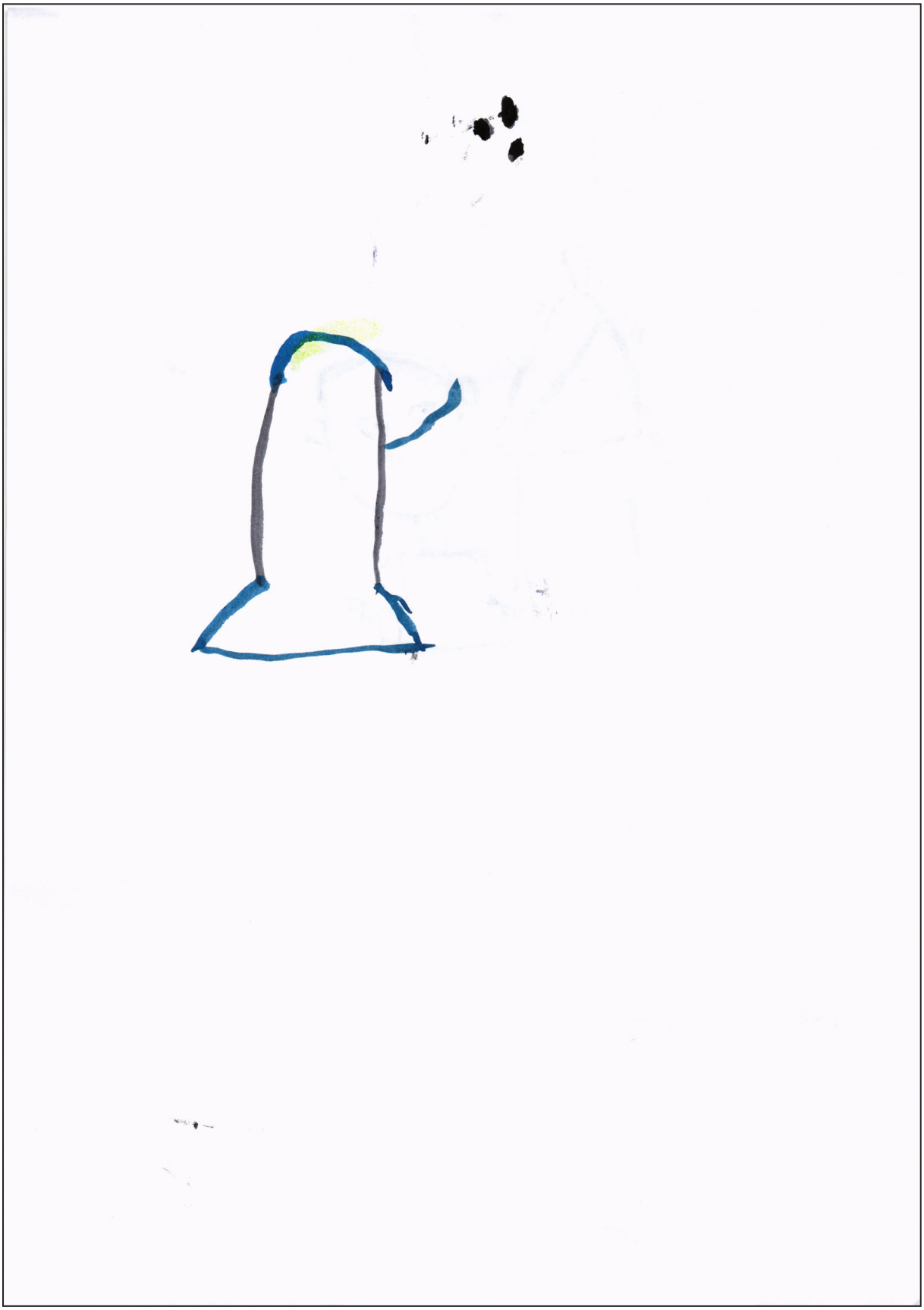
47-Mambi S. (2020) Casa y autorretrato. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

MAMBI 1
MALI

Muda

Muda se enfrentó a un duro viaje para llegar a Italia y decidió representar su experiencia con un dibujo que combina dos tipos de viaje diferentes y dolorosos en uno solo. Gracias al dibujo imagina un viaje más sencillo, un camión capaz de sobrevolar el mar Mediterráneo. No ha olvidado su país y por eso dibuja la bandera nacional, pero tiene un gran deseo de empezar su nueva vida en Europa.

48-Muda M. (2020) No Title. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.



49-Muda M. (2020) Autorretrato. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

51-Muda M. (2020) Bandera. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

پاکستان
جاندا
MUDA 1

53-Muda M. (2020) Volar sobre el mar . Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

Mudassi

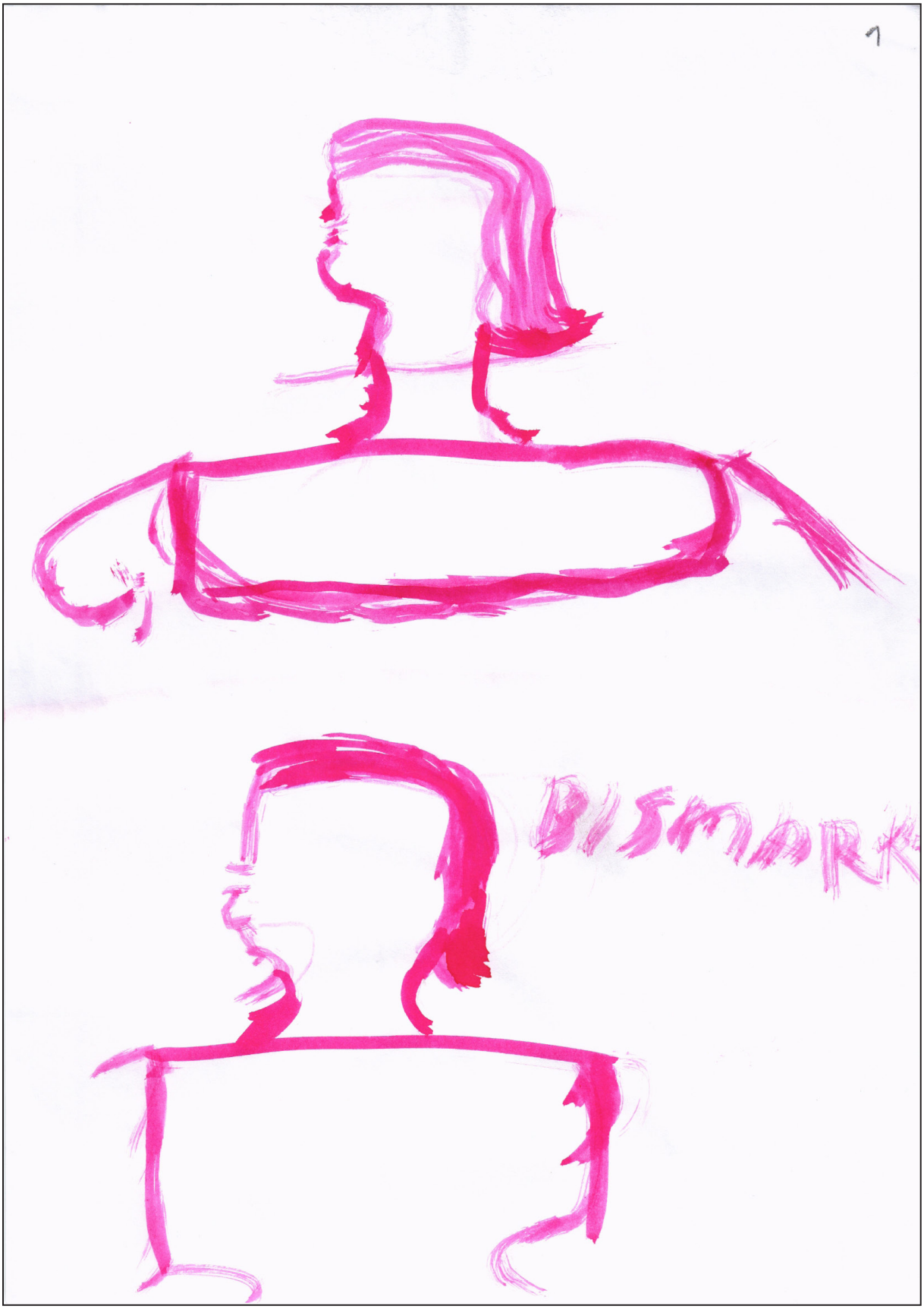
55-Muda M. (2020) No title. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

MUDAS
3

Bismark

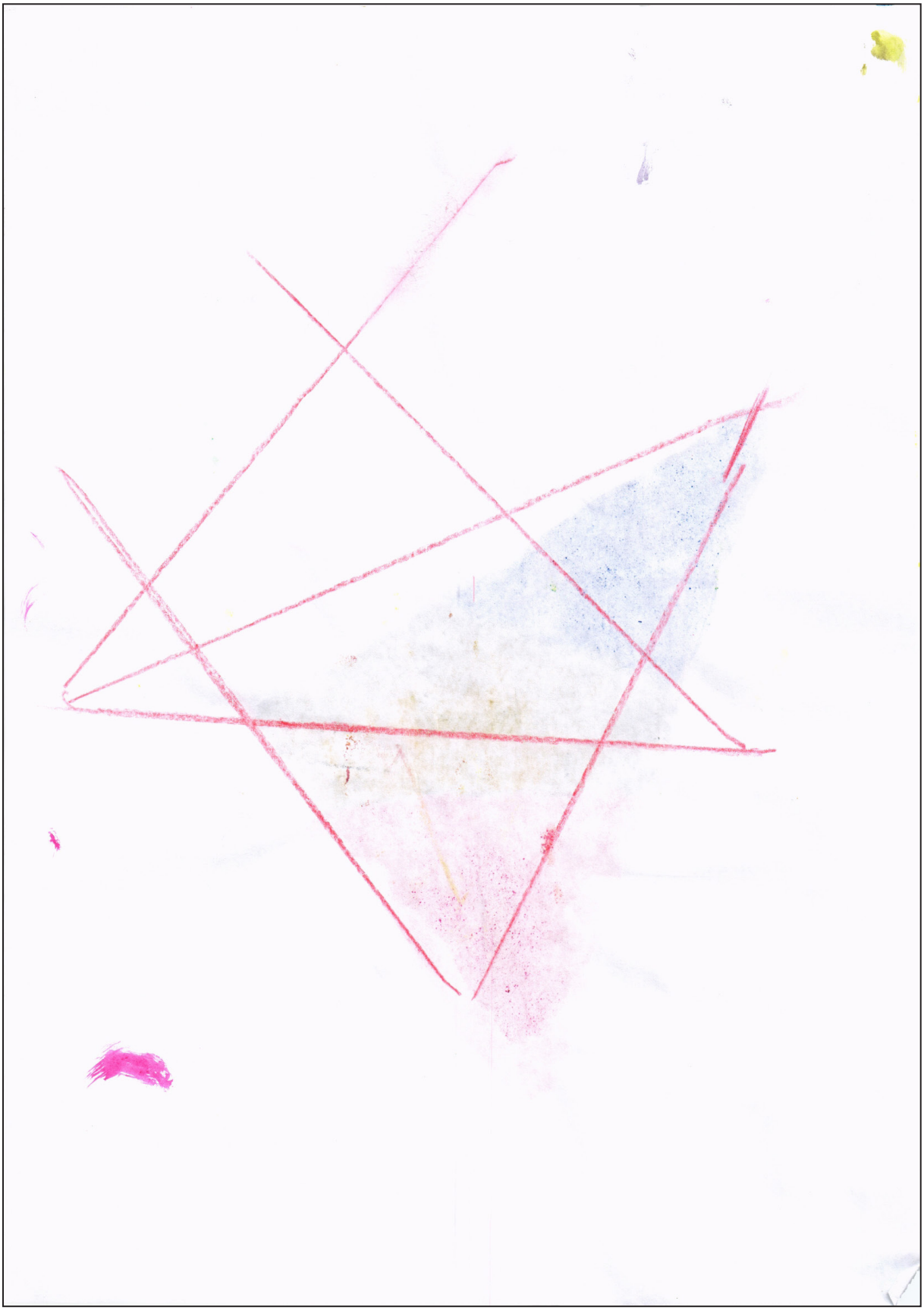
Bismark razona sobre su identidad, sobre el hecho de que aunque sean unos meses los que está en Italia son muchos los que ha dejado su casa. Por eso se representa a sí mismo doblemente porque está experimentando un proceso de mutación cultural, ya no es la misma persona que se fue.

57-Bismark S. (2020) Human. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.


1
BISMARK

59-Bismark S. (2020) Estrella. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

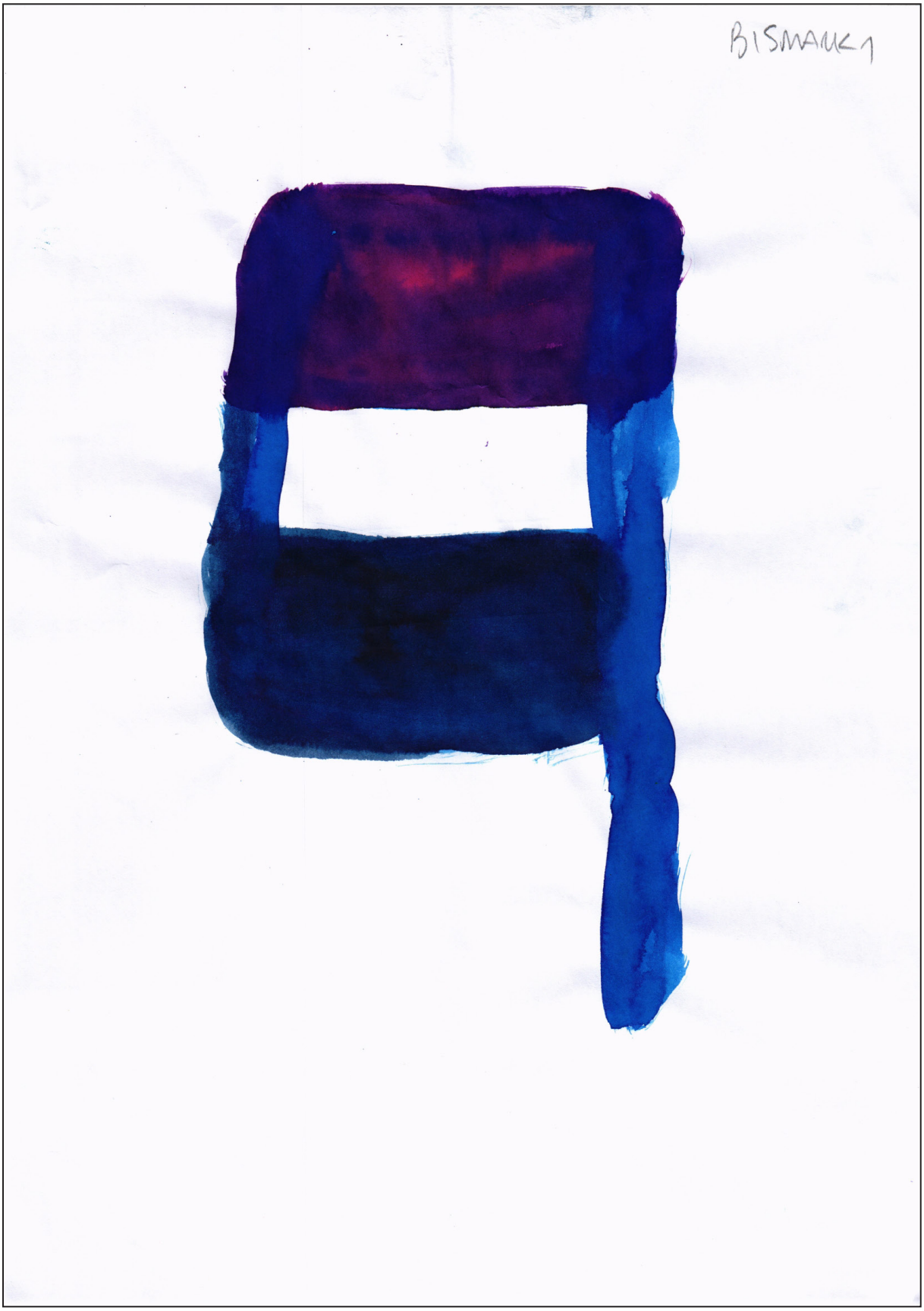
60-Bismark S. (2020) Estrella 2. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.



61-Bismark S. (2020) Estrella Camerum. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

BISMARK

63-Bismark S. (2020) Bandera. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.


BISMARCK

65-Bismark S. (2020) Autorretrato. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

BISMARK
2

67-Bismark S. (2020) Beso. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

BISMARK

Madi

Madi es de Mali. Utiliza muchos colores para representarse a sí mismo y quiere colorear su nuevo mundo, hecho de dificultades pero también de encuentros positivos como el de Sara en la casa de refugiados donde vive.

Pero no sólo, su sueño es tener un scooter para poder moverse libremente por la ciudad y buscar un trabajo que le haga independiente.

69-Madi C. (2020) Autorretrato. Tempera sobre papel, 29'7 x 21 cm.

MADI

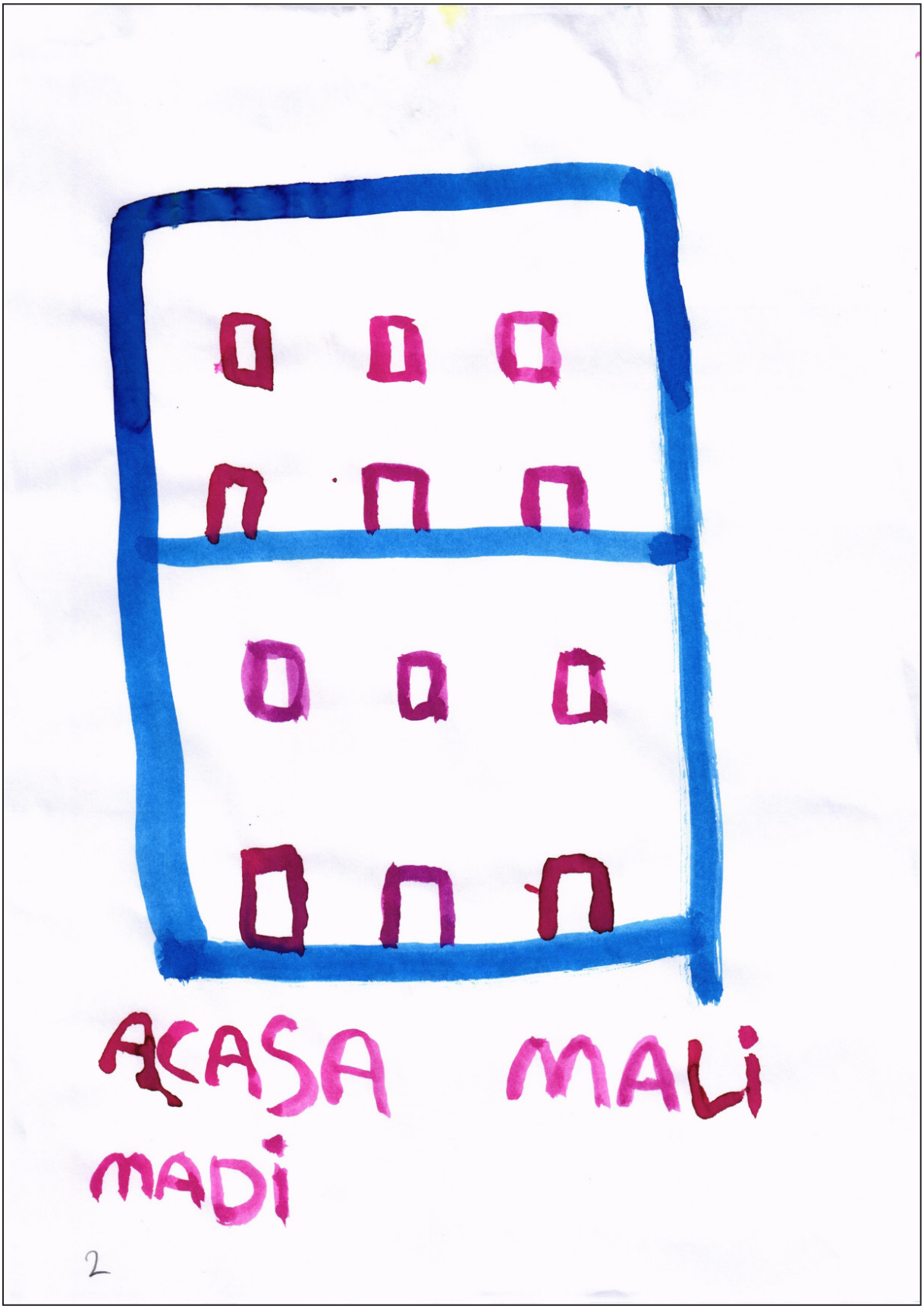
71-Madi C. (2020) Mali. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

MADI
MALI
BENLA
MOTORNO
MADI

73-Madi C. (2020) Sara. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

MADI 2
MADI
SANRA
CAMPO
ARMAGO

75-Madi C. (2020) Casa Mali. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.


ACASA MALI
MADI
2

Noori

En un principio, Nori quería representar sólo su hogar en Afganistán, pero después de varios dibujos quiso pintar una lámina para representar "Casa di Betania", un lugar que para él es el refugio seguro pero también la dificultad de conocer muchas culturas diferentes. Una cosa está clara para él, su hogar es donde han quedado las personas que ama.

77-Noori M. (2020) Afghanistan. Tempera sobre papel, 29'7 x 21 cm.

AFGHANISTAN
NOORI
NOORI 1

79-Noori M. (2020) Casa di Betania. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

MOORI
2

Mussa

Mussa quiere salir de la invisibilidad y declara escribiendo en el papel las pocas palabras de italiano que ha aprendido "Estoy aquí". Pero es capaz de imaginar un futuro mejor y el centro de acogida donde vive le da la posibilidad de aprender italiano, una oportunidad importante para encontrar un trabajo y hacerse independiente.

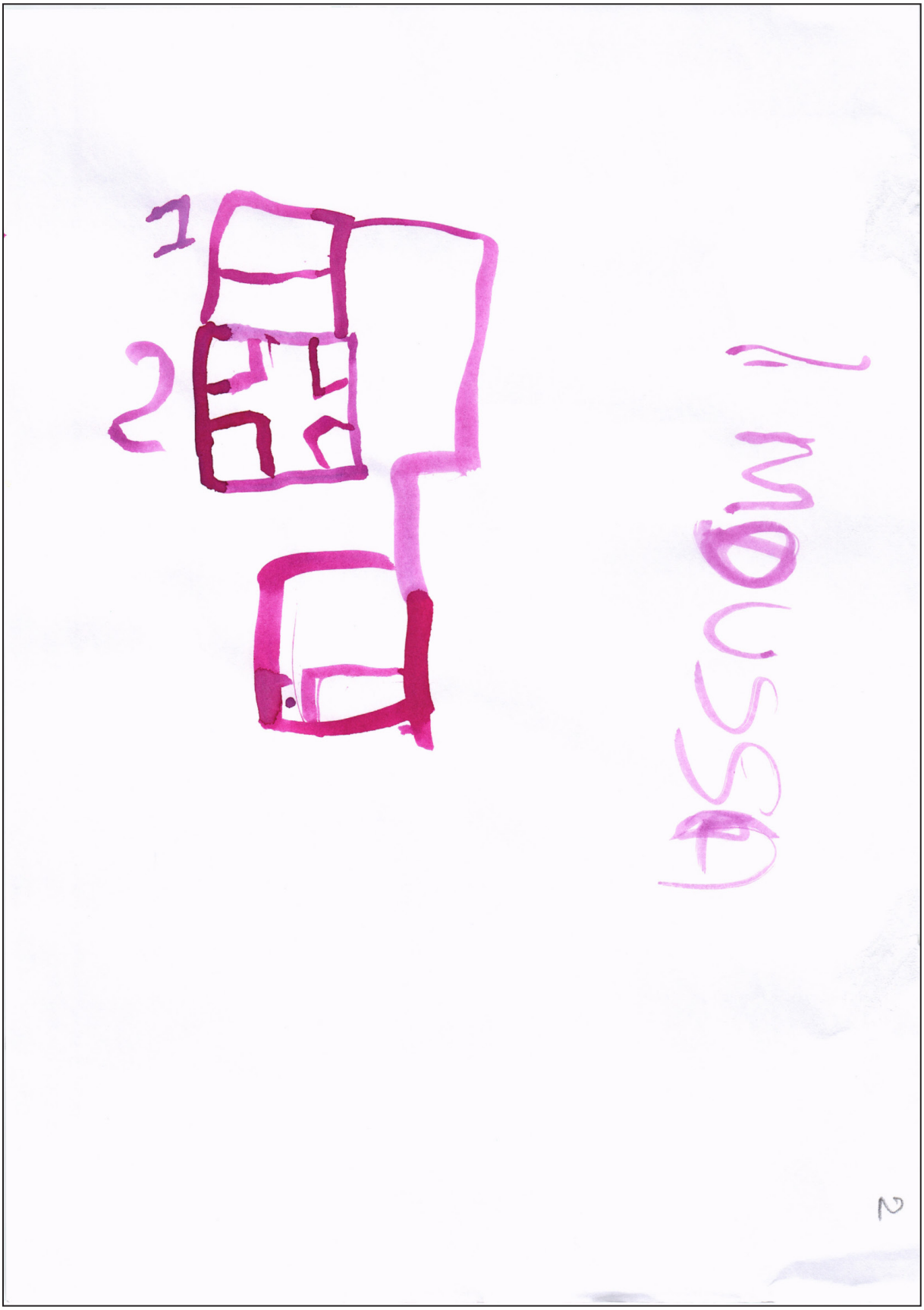
81- Moussa M. (2020) Autorretrato. Tempera sobre papel, 29'7 x 21 cm.

MOUSSA

83- Moussa M. (2020) Io sono qui dal 2013. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

2013
IO SONO
QUA
MOUSSA 1

85- Moussa M. (2020) Nueva casa. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.


1
2
casa
mousse
2

87- Moussa M. (2020) Studiare l'italiano. Tempera sobre papel, 29'7 x 21 cm.

2

OGI ITALIANO

STUDEN MOUSSA

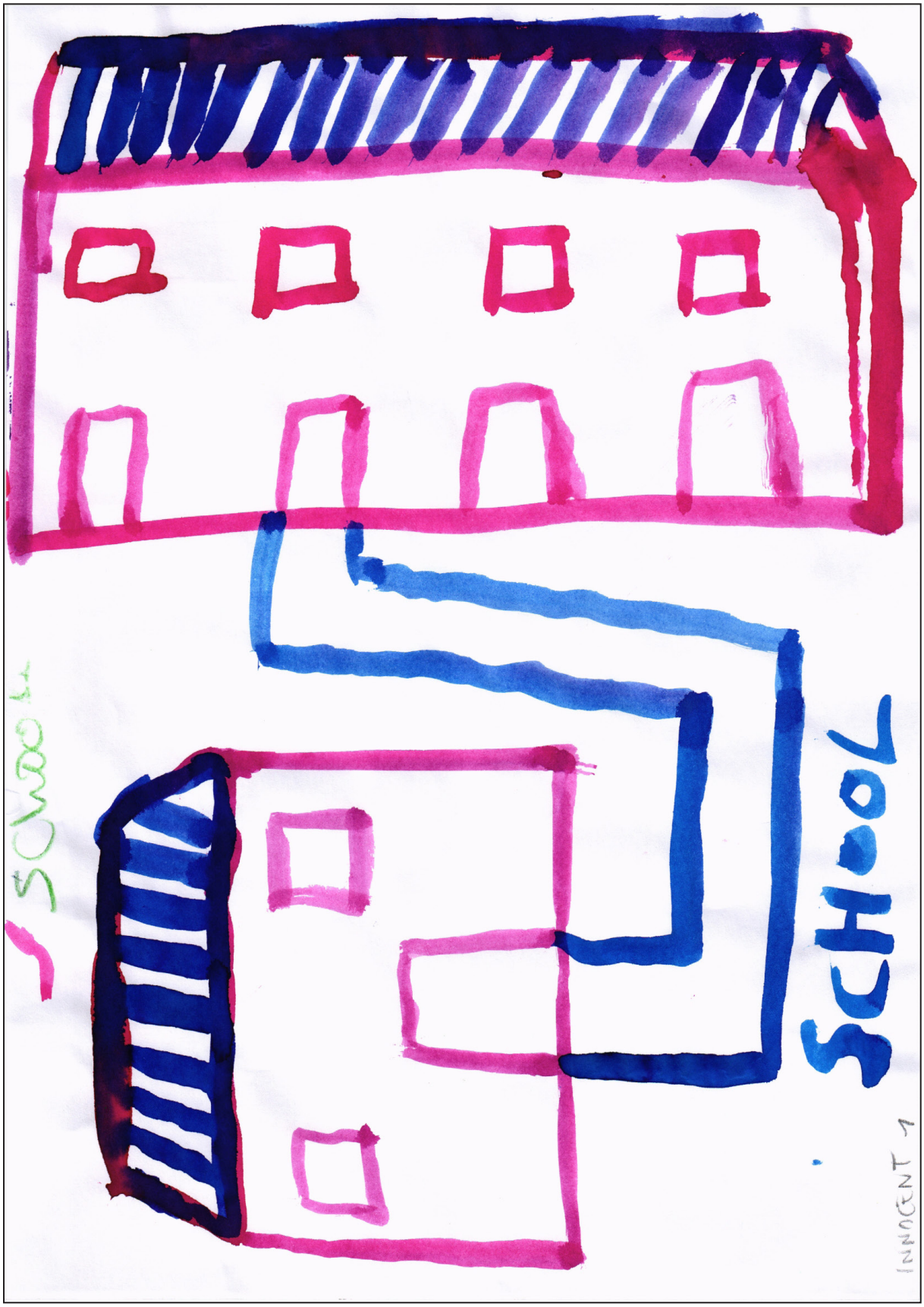
Innocent

Inocent lo primero que dibuja es su autorretrato es un chico joven lleno de vida y lo muestra también a través del uso de los pinceles. La escuela y la enseñanza de la lengua italiana son también muy importantes para él. La mesa común donde almuerza y cena marca parte de sus días y representa la sala donde se reúne y convive con los demás huéspedes. Pero también tiene el sueño de tener su propio coche para poder moverse libremente donde y cuando quiera.

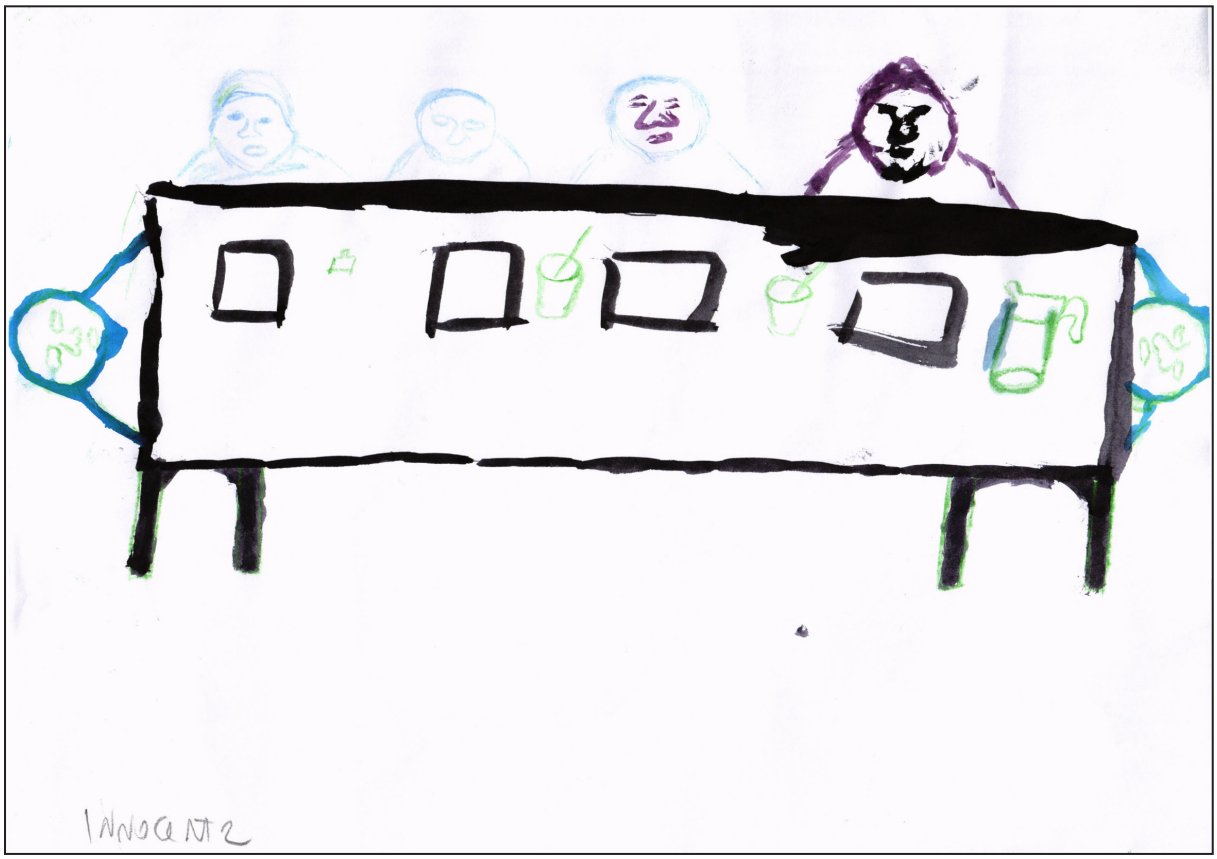
89- Innocent R. (2020) Autorretrato. Tempera sobre papel, 29'7 x 21 cm.

INNOCENTI

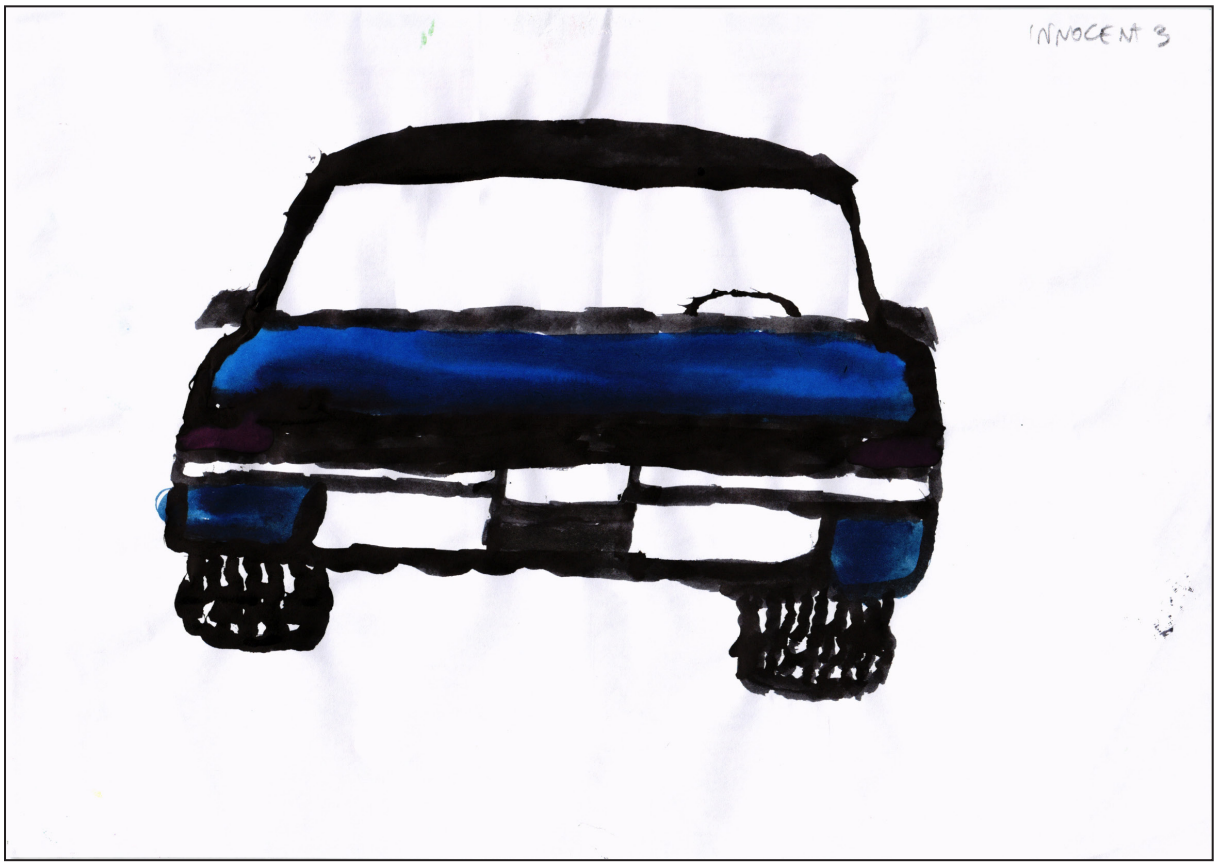
91- Innocent R. (2020) School. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.


SCHOOL
INNOCENT 1

93- Innocent R. (2020) La mesa. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.


INNOCENTE

95- Innocent R. (2020) Coche. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.


INNOCENT 3

Aboubar

Aboubar no hablaba, no quería contar nada, su sufrimiento era tangible, demasiado para compartirlo. Sin embargo, siempre participó en el taller de dibujo, pero no quería que sus dibujos acabaran en una obra pública o externa. Al final quiso darme su autorretrato y lo que llamó el punto de la situación.

97- Aboubar L. (2020) Autorretrato. Tempera sobre papel, 29'7 x 21 cm.

ABA ABOUBAR

98- Aboubar L. (2020) Punto. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

0

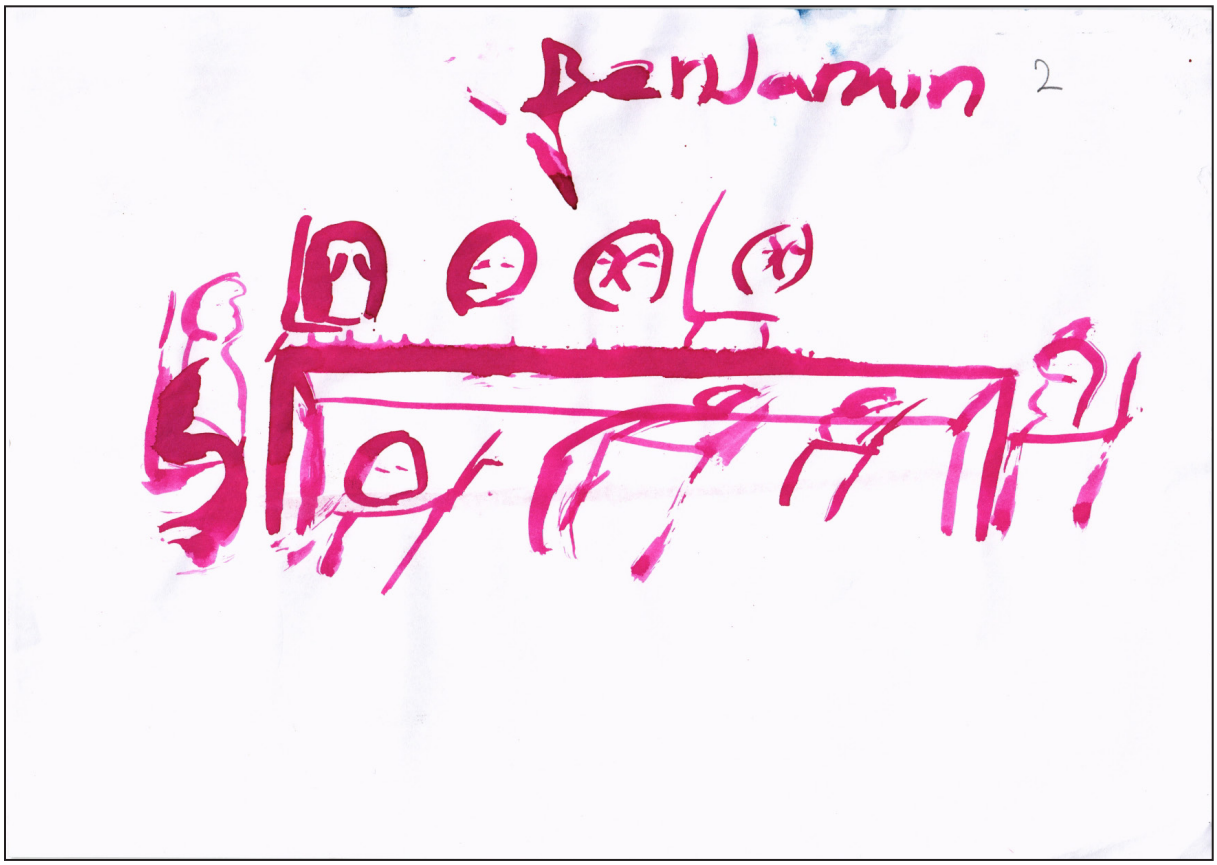
Sissoko

Para Sissoko hay dos cosas fundamentales, su país, Malí, y el momento de la cena colectiva por la noche, donde en un país extranjero puede reunirse con sus amigos y compatriotas, hablar su idioma, comparar, comer y pensar en el futuro.

99- Sissoko M. (2020) Mali Tempera sobre papel, 29'7 x 21 cm.

มาแล้ว

101- Sissoko M. (2020) Comida . Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.


Benjamin
2

Sara

Sara es la directora del centro de refugiados, ella también quiso participar en los distintos talleres que hicimos. Sus dibujos nos muestran cómo para ella su trabajo no es sólo un oficio, sino una misión ética y política. La casa de refugiados que gestiona es también su hogar y quiere hacer todo lo posible para ayudar a las personas que pasan por allí.

103- Sara M. (2020) Autorretrato. Tempera sobre papel, 29'7 x 21 cm.

SARA

105- Sara M. (2020) Casa di Betania. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

CASA di BETANIA
SARA

107- Sara M. (2020) Famiglia. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

CASA
CASA
DI
BETANIA
FAMIGLIA
?

109- Sara M. (2020) Afrique. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

AFRIQUE

Andrea

Estos son cuatro dibujos que hice durante el taller, siempre he participado dibujando con ellos y dibujando para anotar recuerdos y situaciones vividas.

111-Andrea S. (2020) Autorretrato. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

113-Andrea S. (2020) Pasado. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

2010/2011
ANDREW

115-Andrea S. (2020) Rise Up. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

andreo 2
RISE UP!!!
BETANIA

117-Andrea S. (2020) Future. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

THE FUTURE....
UNITE!!

Francesca

Estas son dos tablas hechas por Francesca, ella nos ayudó durante el taller y también participó de manera activa haciendo estas dos tablas.

119-Francesca C. (2020) Autorretrato. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

FRANCESCA

120-Francesca C. (2020) Trabajo. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

Trauri

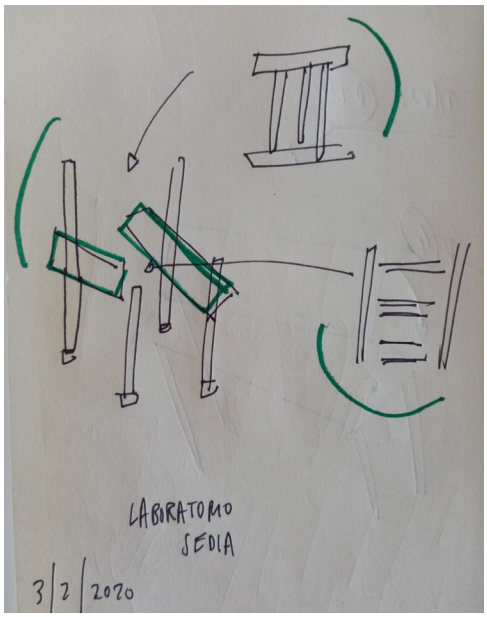
Trauri se dibujó a sí mismo, en su historia estaba el deseo de cambiar su vida porque escapaba de un país en guerra, pero como nos dijo en su momento no podía representar el pasado porque era demasiado doloroso y el futuro porque era demasiado incierto.

122-Trauri F. (2020) Autorretrato. Tempera sobre papel, 29’7 x 21 cm.

TROUAR

7

El libro ya publicado “Senza confini”



Dibujo de mi cuaderno de investigación de campo, 2020.

Antes de concluir esta tesis sobre el dibujo, el arte y la práctica etnográfica, creo que es interesante relatar con más detalle el trabajo de investigación que llevé a cabo durante cuatro años con Francesca Cogni y que dio lugar a la publicación de la novela etnográfica *Senza confini* (Sin fronteras).

Con la artista Francesca Cogni conocimos en Lampedusa durante el Lampedusa in Festival 2013, y mientras paseábamos por las calles de esa pequeña isla, entre manifestaciones improvisadas con migrantes fugados del centro de detención, conferencias e iniciativas, nos dimos cuenta de que nuestros proyectos de investigación -pero sobre todo nuestra forma de ver el mundo- estaban en sintonía y que de nuestro encuentro, más allá de una bonita amistad, podía nacer una colaboración creativa entre el trabajo documental de Francesca con dibujos y animación y la práctica etnográfica y antropológica mia.

No teníamos las ideas claras en 2013 cuando empezamos a imaginar el trabajo conjunto, y quizás no las tenemos ahora que por fin hemos dado forma a estas ideas en un primer proyecto compartido, pero estamos convencidos de que esta fusión de prácticas, que se han completado y cruzado confrontándose en el terreno junto a las mujeres y hombres que conocimos, es una experimentación importante y necesaria política, cultural y artísticamente.

La creatividad, el establecimiento de la duda y la crítica continua han sido fundamentales para nuestro trabajo.

Una crítica, muchas críticas dirigidas no sólo al mundo de la dominación, a la dictadura de la delegación democrática que nos gobierna, sino críticas también a nosotros mismos, a nuestra forma de trabajar, a nuestra forma de pensar la investigación en lo que se llama el mundo de los migrantes.

Nos dimos cuenta de que lo primero que teníamos que hacer era deconstruir esta palabra y resignificar la importancia de los sujetos en tránsito, destruir las diferencias y los muros que tan generosamente han construido los medios de comunicación y la clase política entre "nosotros" y "ellos" y hablar ya no de migrantes o refugiados, sino de historias, deseos, luchas, emociones, experiencias en permanente tránsito, como son las nuestras (con diferentes privilegios).

En el barrio popular de Barona, en Milán, en una tarde muy calurosa de 2014, empezamos a pensar en un proyecto que tratara de dar un vuelco a una dinámica típica en la investigación social, en la academia, en el cine documental, en el arte, que es la del observado-observador: queríamos intentar estar totalmente dentro de nuestra investigación, sin escondernos, declarando nuestra presencia y nuestras dudas, e intercambiando con las personas con las que trabajábamos miradas, experiencias y observaciones en un diálogo abierto que diera más peso a la relación que al "producto" final. No se trata de hacer una entrevista o de una foto robada, sino de un "tiempo" de conocimiento mutuo y de comparación sobre los temas de los que hablamos.

Queríamos explorar las posibilidades que permite la hibridación de las prácticas y los lenguajes artísticos con la antropología, porque las categorías nos resultan estrechas y las contaminaciones nos parecen más interesantes.

Queríamos explotar el potencial del dibujo como lenguaje para contar historias, pero también para investigar.

Es en esos días (verano 2014) que pienso en la posibilidad de inventar una nueva forma de devolver al lector una etnografía participativa y no hegemónica, no escribir una novela etnográfica, la primera en Italia.

Es decir, hacer un trabajo etnográfico, hecho de notas, preguntas, respuestas, dibujos, fotos, vídeos, talleres, devuelto al lector de forma totalmente dibujada pero con textos etnográficos, reales, documentales, no inventados, mediados con nuestros interlocutores.

Empezamos este proyecto a partir de lo que conocíamos, de los amigos y redes que tenemos en Milán y Berlín: mujeres y hombres en movimiento, por diferentes necesidades y con diferentes trayectorias y deseos, pero que nos cuentan un mosaico de vidas en tránsito que no se puede resumir con etiquetas simplificadas y estandarizadas como "refugiado" o "migrante".

Identidades estratificadas, que deben ser escuchadas, en lugar de ser cuestionadas únicamente según puntos de vista preconstituidos y funcionales. Mujeres y hombres con trayectorias vitales, humanas, emocionales, laborales, políticas, que con demasiada frecuencia son categorizados, convertidos en etiquetas, números, masas.

El arte contemporáneo en nuestro trabajo etnográfico

El arte en sentido estricto no existe. Lo que hoy llamamos arte es un conjunto local de prácticas culturales que comenzó a articularse en la forma que conocemos alrededor del siglo XVIII en Europa con el establecimiento gradual de museos, academias y debates desarrollados por las clases adineradas de la época.

La etimología de la palabra ARTE se refiere simplemente al ámbito de las habilidades, los conocimientos y las prácticas expertas en general. En la época medieval, las obras del ingenio y la creatividad humana se consideraban todavía cosas "útiles" y no medios de expresión individual. Sus creadores trabajaban con gestos, palabras y materiales para ofrecer deleite o reflejar el orden divino inherente a las cosas del mundo.

Sólo con el Renacimiento comenzó a imponerse la división entre lo útil y lo expresivo, lo que llevó a la idea de que hay obras especiales producidas por personas excepcionales. Esto llevará a una separación cada vez más marcada entre el creador y el realizador de la obra, se introduce una dicotomía sin precedentes entre el ámbito del arte (inspirado) y el de la artesanía (especializada).

El dibujo y la práctica etnográfica son prácticas artesanales, el arte y la investigación que están "en el camino" nos han dado la oportunidad en estos años de trabajo de reparar esta brecha entre la inspiración y la habilidad.

En un escenario como el contemporáneo, el uso del arte como lenguaje transversal para un crisol de culturas que conviven en un espacio urbano, ha demostrado concretamente un posible atisbo de apertura, diálogo y comprensión mutua en las relaciones con los migrantes cuya emocionalidad está fuertemente comprometida por las condiciones de sufrimiento, debido a las experiencias traumáti-

cas del viaje, la vida cotidiana suspendida en la espera burocrática del reconocimiento legal, el aburrimiento de una rutina privada de toda planificación. Un arte que no separa sino que consigue unir.

Las esperanzas de poder empezar a construir un futuro digno, de poder redefinir la propia identidad aunque sea lejos del propio país de origen, de los propios afectos y métodos relacionales cotidianos, así como de poder contar la propia historia, han encontrado voz en este proyecto antropológico-artístico de cuatro años de duración, de Investigación Acción, la "novela etnográfica" titulada Senza Confini (Sin Fronteras).

Un trabajo que nace de la necesidad de contar historias del nomadismo contemporáneo a través de una puesta en común de reflexiones teóricas y actividades prácticas de taller que han permitido un diálogo y un intercambio concreto entre un antropólogo, un artista y muchas mujeres y hombres llegados a Europa en los últimos años, principalmente entre Milán y Berlín.

El arte, por tanto, es una poderosa herramienta de comunicación, que deshace los nudos de los silencios, los miedos y las barreras del lenguaje verbal, hibridando los dos enfoques de la investigación y encontrando una forma innovadora de devolver al lector la experiencia del investigador y la vivida por los migrantes del nuevo milenio.

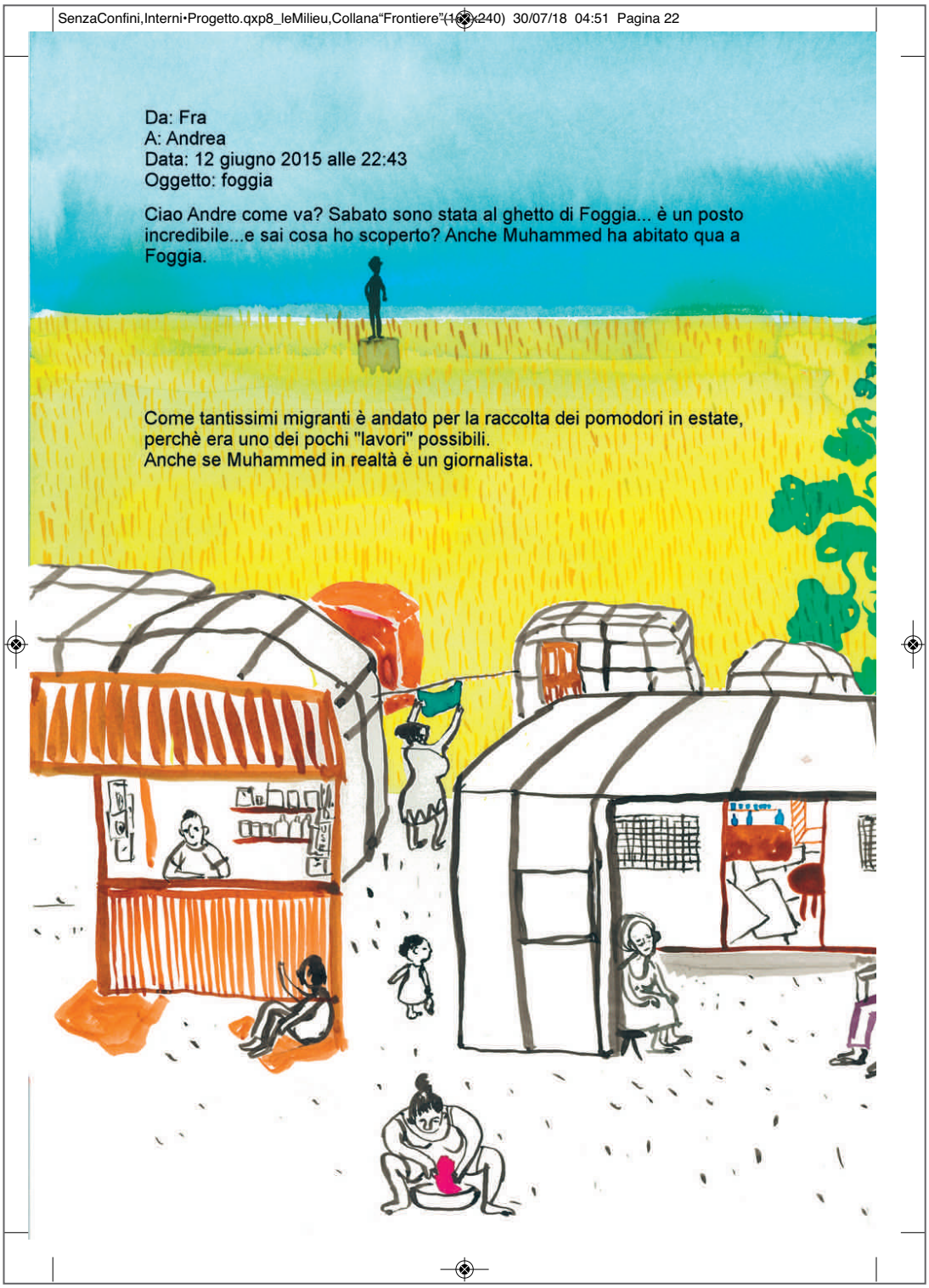


Figura 1.- Cogni y Staid, 2018, pp. 22-23

La historia de Muhammed ha sido fundamental en nuestra investigación, desde el principio quiso colaborar con nosotros de forma coautorial, no sólo contándonos su historia, sino colaborando en nuestro libro incluyendo sus fotos y los carteles que realizó con su colectivo por los derechos de los refugiados políticos.

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(140x240) 30/07/18 04:51 Pagina 23

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(14x240) 30/07/18 04:51 Pagina 24

Figura 2.- Cogni y Staid, 2018, pp. 24-25

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(16x240) 30/07/18 04:51 Pagina 25

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(1[illegible]x240) 30/07/18 04:51 Pagina 26

Figura3.- Cogni y Staid, 2018, pp. 26-27

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(140x240) 30/07/18 04:51 Pagina 27

Figura4.- Cogni y Staid, 2018, pp. 28-29

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(140x240) 30/07/18 04:51 Pagina 29

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(1[illegible]x240) 30/07/18 04:51 Pagina 30

Figura5.- Cogni y Staid, 2018, pp. 30-31

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(140x240) 30/07/18 04:52 Pagina 31

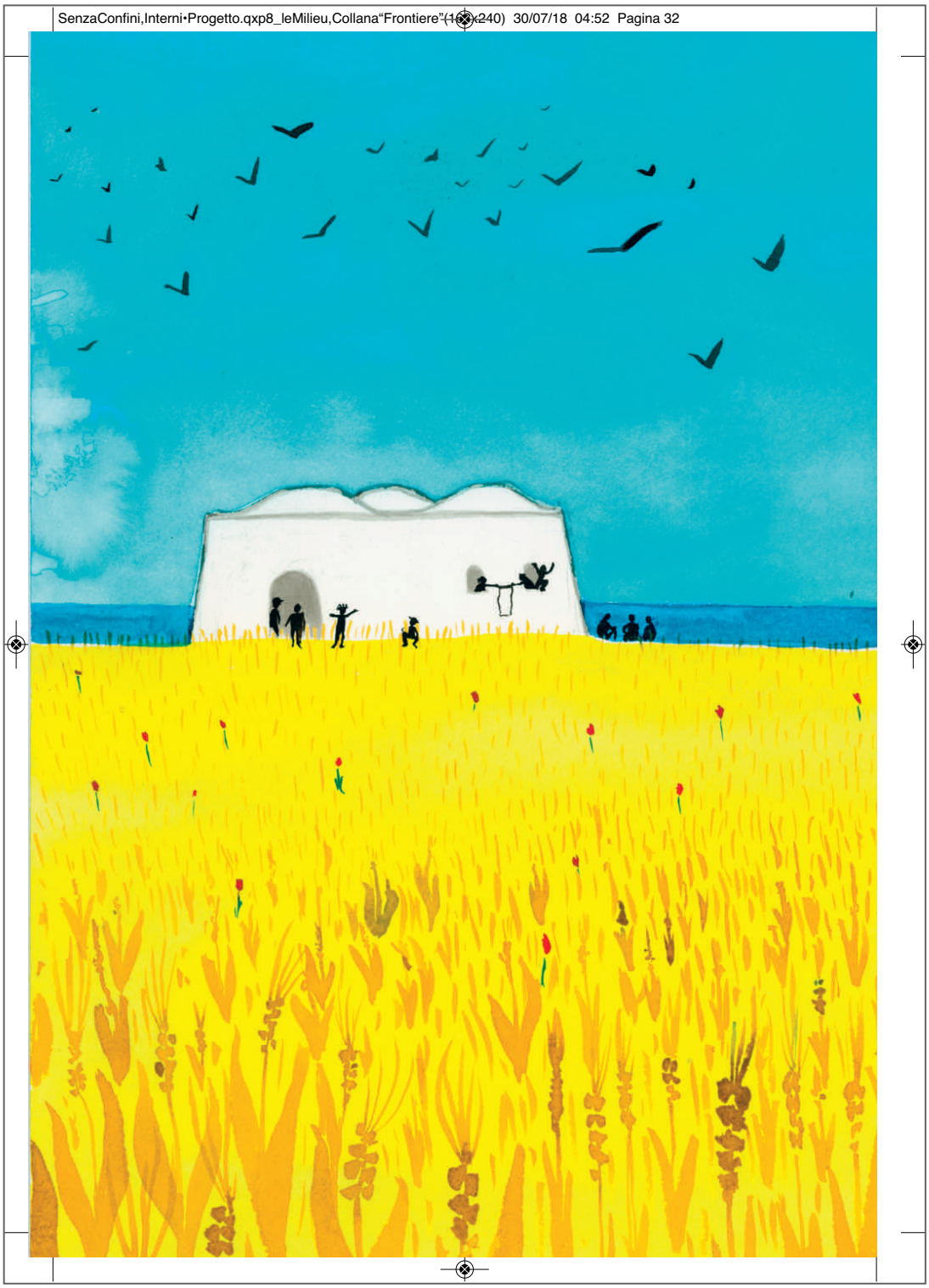
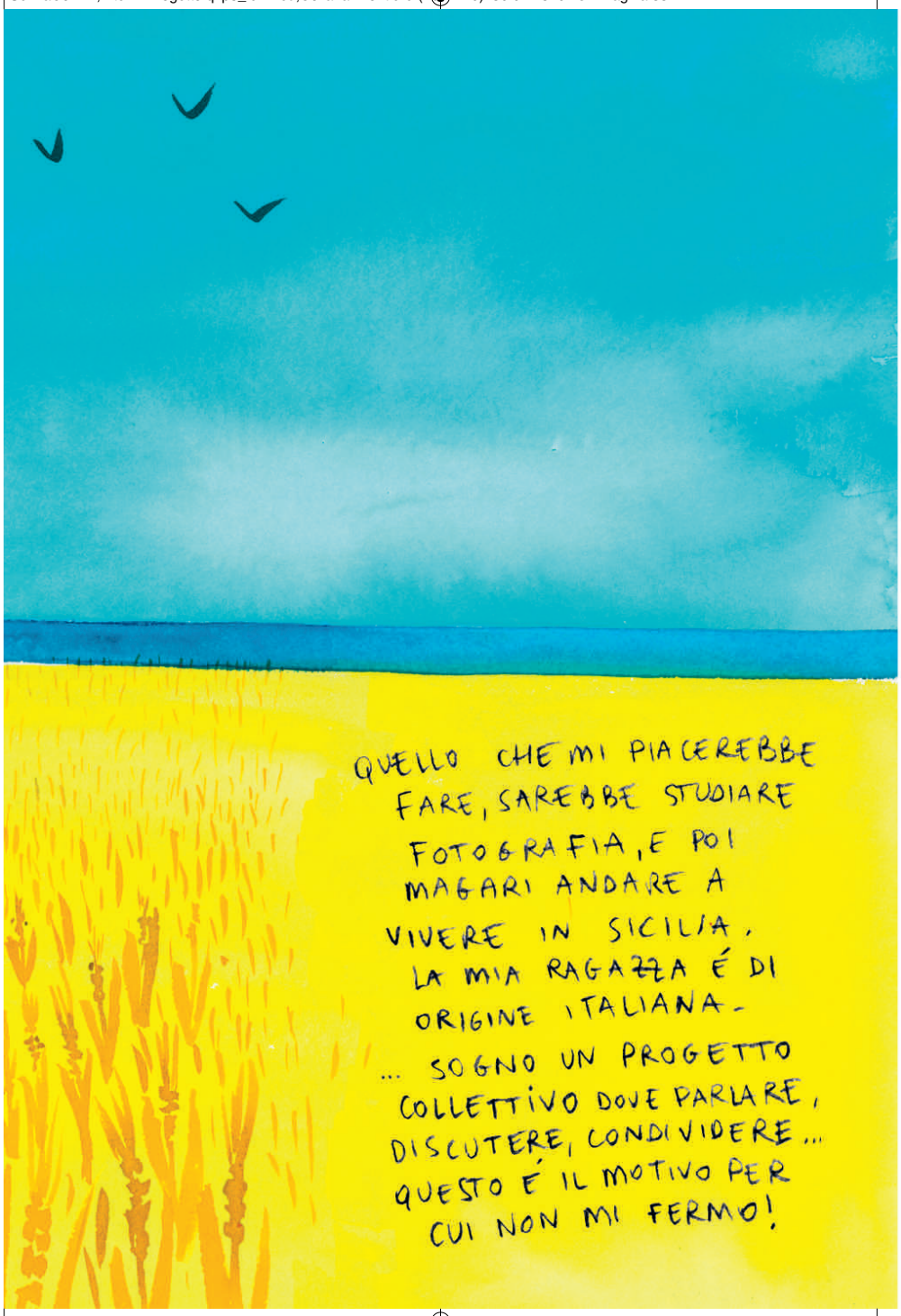


Figura6.- Cogni y Staid, 2018, pp. 32-33

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(140x240) 30/07/18 04:52 Pagina 33



SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(1[illegible]x240) 30/07/18 04:52 Pagina 34

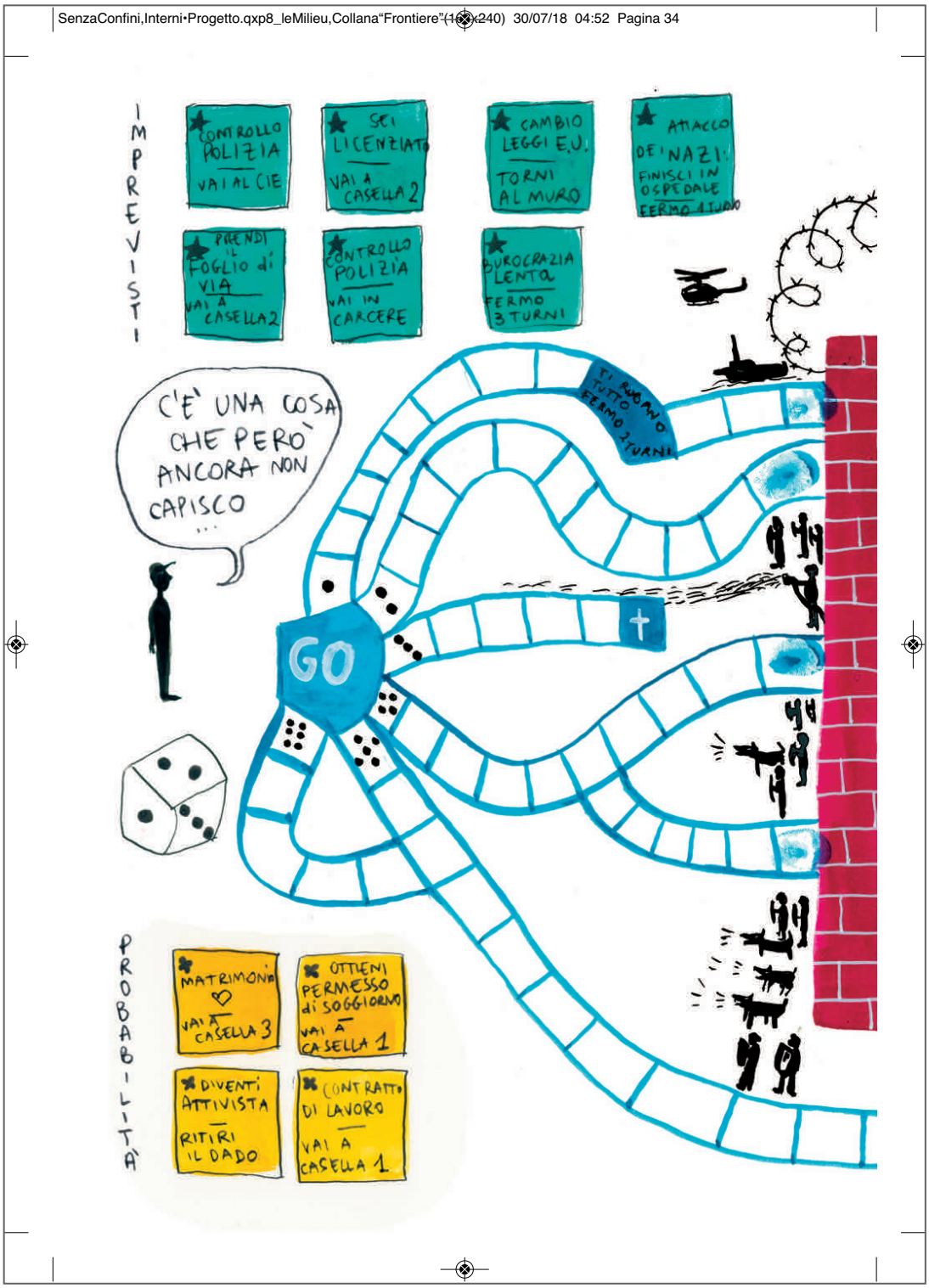


Figura7.- Cogni y Staid, 2018, pp. 34-35

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(140x240) 30/07/18 04:52 Pagina 35

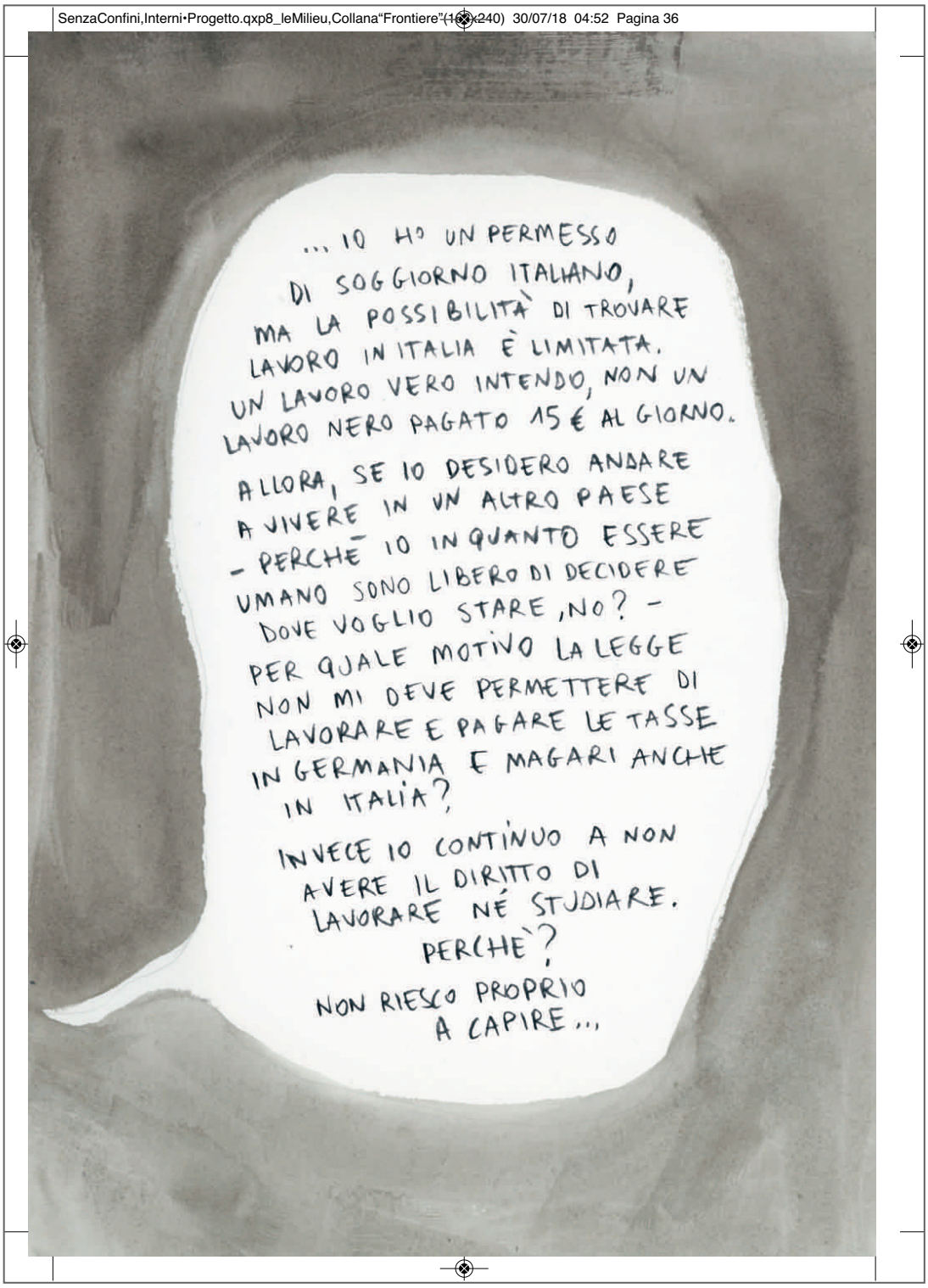


Figura8.- Cogni y Staid, 2018, pp. 36-37

Estos dibujos cuentan la historia de Nassi, una chica marroquí que vive en un barrio obrero de Milán y es activista del movimiento por el derecho a la vivienda. Con ella exploramos el barrio y entramos en contacto con quienes viven el problema de la vivienda en una ciudad "rica" como Milán.

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(140x240) 30/07/18 04:52 Pagina 37

Figura9.- Cogni y Staid, 2018, pp. 38-39

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(140x240) 30/07/18 04:52 Pagina 39

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(1[illegible]x240) 30/07/18 04:52 Pagina 40

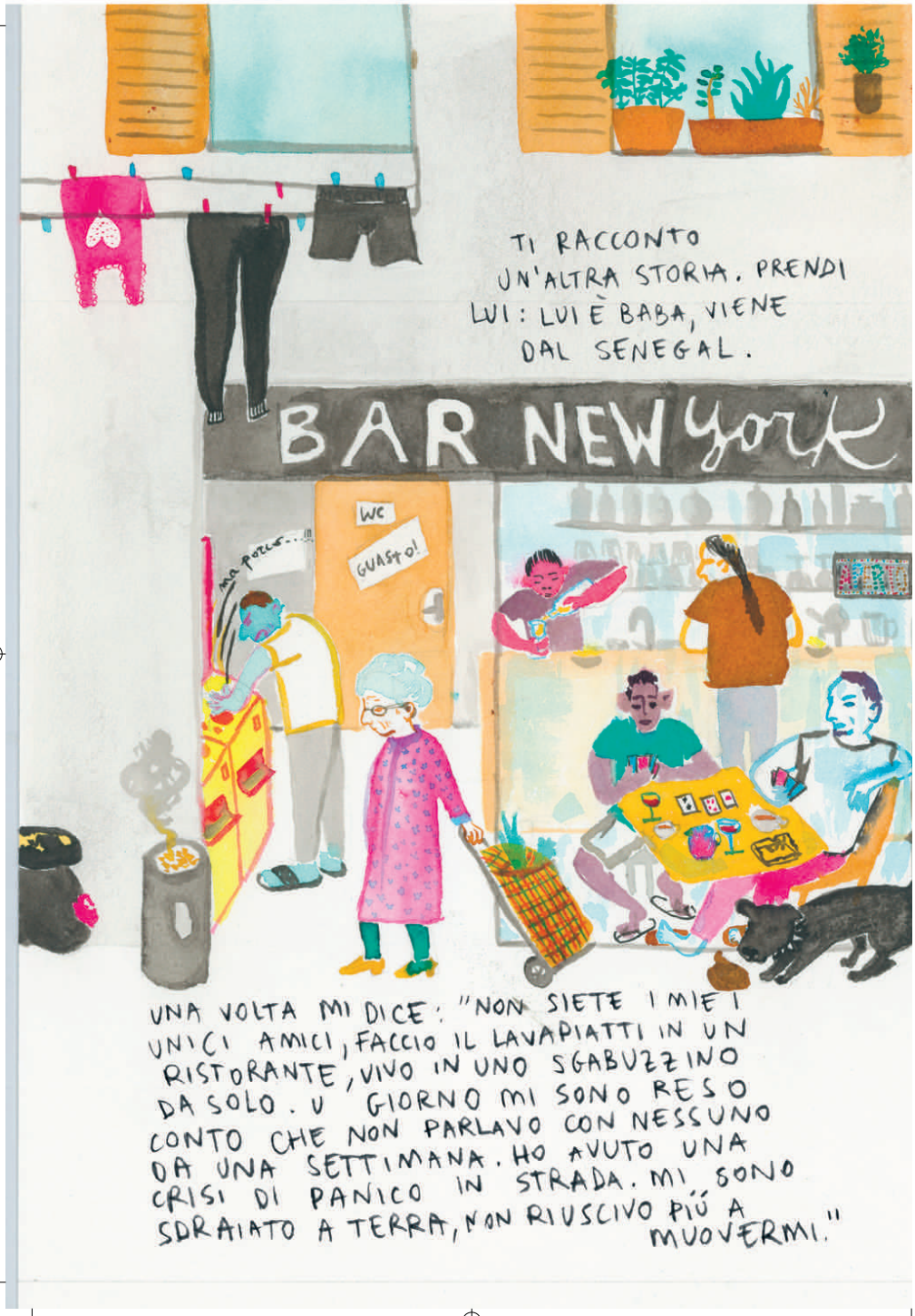


Figura10.- Cogni y Staid, 2018, pp. 40-41

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(140x240) 30/07/18 04:52 Pagina 41

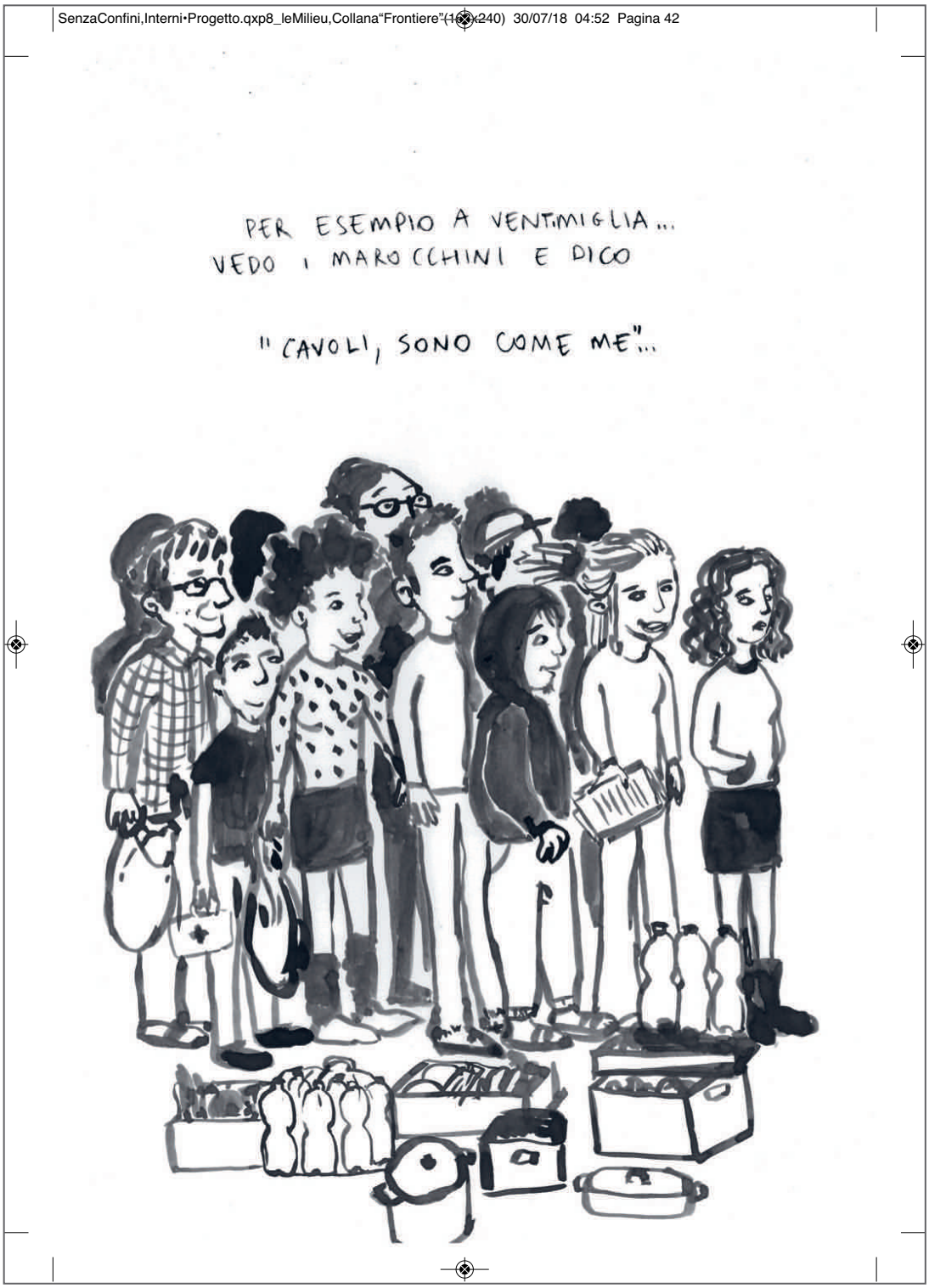


Figura11.- Cogni y Staid, 2018, pp. 42-43

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(140x240) 30/07/18 04:52 Pagina 43

Figura12.- Cogni y Staid, 2018, pp. 44-45

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(140x240) 30/07/18 04:52 Pagina 45

A VOLTE MI SENTO...

MI SENTO IMPOTENTE...

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(1[illegible]x240) 30/07/18 04:52 Pagina 68

Figura13.- Cogni y Staid, 2018, pp. 68-69

Este cuadro, sin embargo, es muy importante para nuestro concepto de investigación participativa, con Francesca no queríamos excluirnos de la historia, en el campo de la investigación también estábamos allí, así que ¿por qué escondernos? Por eso dentro del libro hay dibujos que nos representan y que hicimos durante la investigación.

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(140x240) 30/07/18 04:52 Pagina 69

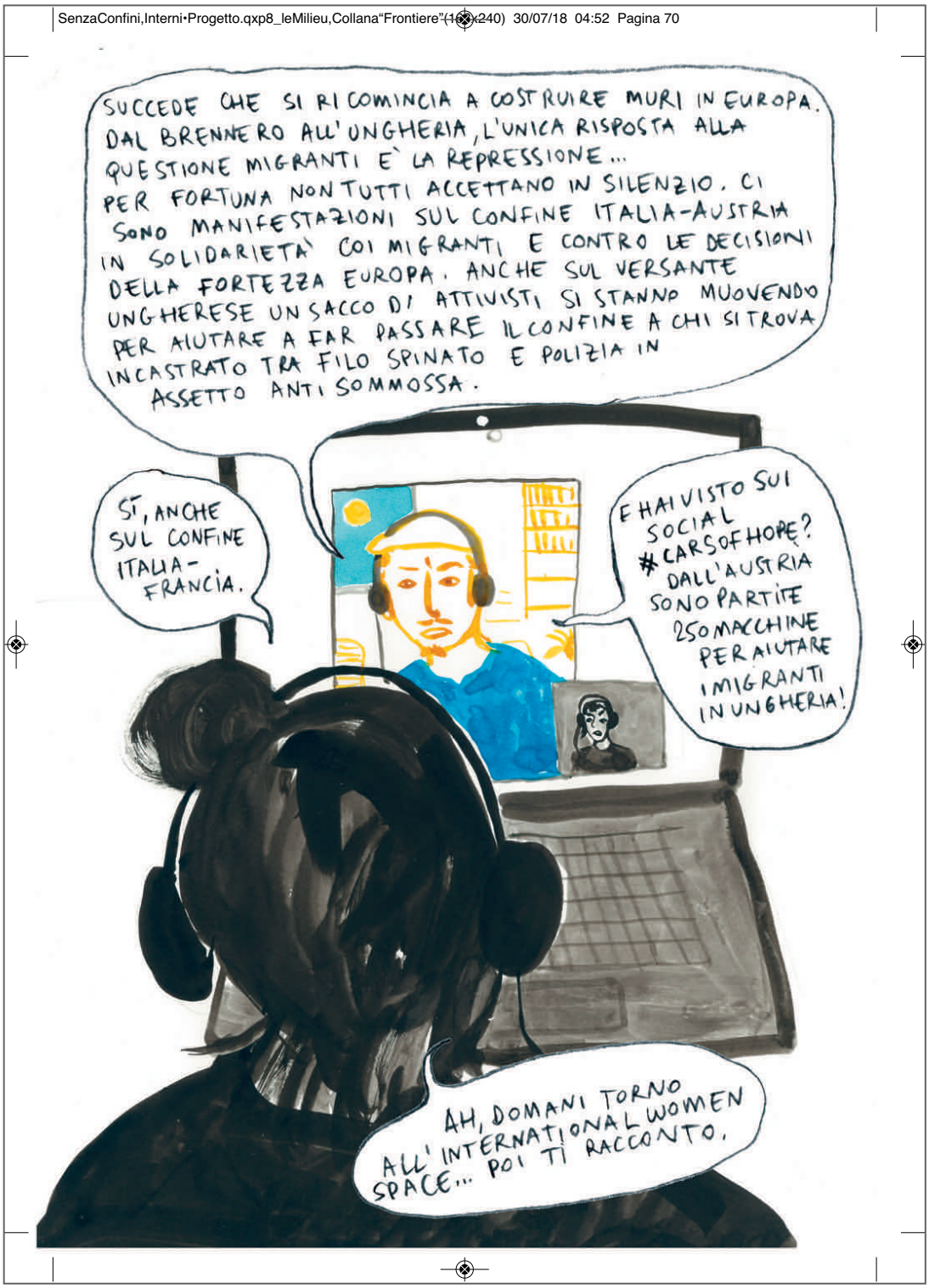


Figura14.- Cogni y Staid, 2018, pp. 70-71

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(140x240) 30/07/18 04:52 Pagina 71

Esta serie de dibujos cuenta una historia colectiva que es la del IWS. International Woman Space. Las historias relatan las experiencias de mujeres que fueron traficadas en Libia y obligadas a prostituirse; que huyeron de la represión estatal y la opresión social en Egipto, Siria e Irán; que fueron perseguidas por su activismo académico en Turquía o por su adicción a las drogas en Rusia; mujeres a las que se les arrebató su derecho a la autodeterminación; mujeres que se resistieron a la deportación y que luchan cada día contra el racismo y las estructuras racistas en Alemania.

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(14x240) 30/07/18 04:52 Pagina 72

Figura15.- Cogni y Staid, 2018, pp. 72-73

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(140x240) 30/07/18 04:52 Pagina 73

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(14x240) 30/07/18 04:52 Pagina 74

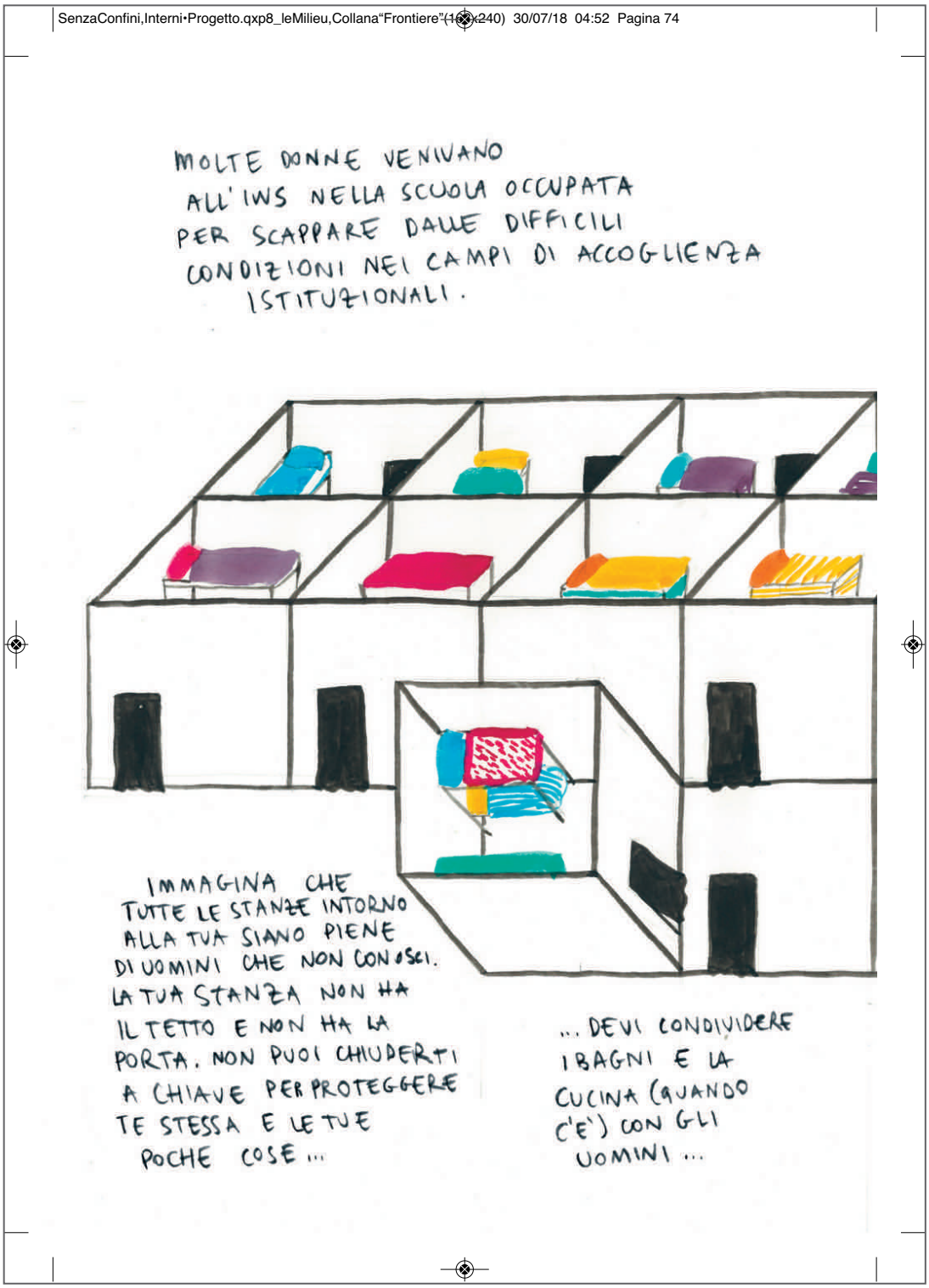


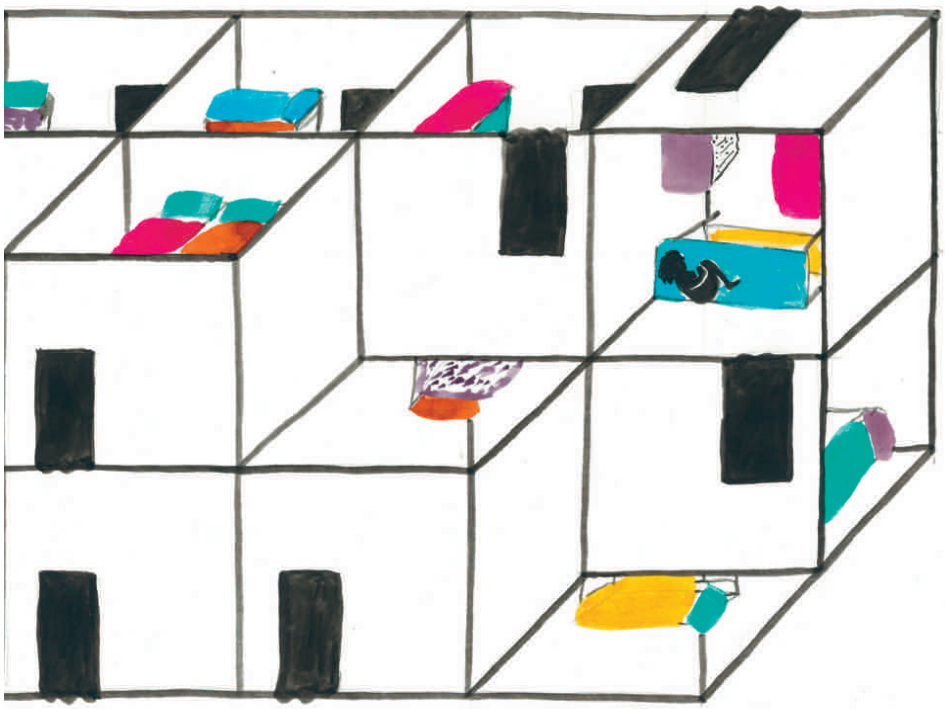
Figura16.- Cogni y Staid, 2018, pp. 74-75

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(140x240) 30/07/18 04:53 Pagina 75

... IMMAGINA CHE TU SIA SCAPPATA DAL TUO PAESE PERCHÉ ERI VITTIMA DI VIOLENZE DOMESTICHE ...

... È DIFFICILE.

LE DONNE RIFUGIATE SONO MOLTO VULNERABILI, SONO ISOLATE ED INVISIBILI.



NON SONO CONSIDERATE DAI MEDIA CON LA STESSA ATTENZIONE DATA ALLE DONNE BIANCHE. SE HANNO FIGLI SE NE DEVONO OCCUPARE E QUINDI È MOLTO DIFFICILE PER LORO FREQUENTARE LE SCUOLE DI TEDESCO O TROVARE UN LAVORO. SONO SEMPRE MARGINALIZZATE.

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(1[illegible]x240) 30/07/18 04:53 Pagina 76

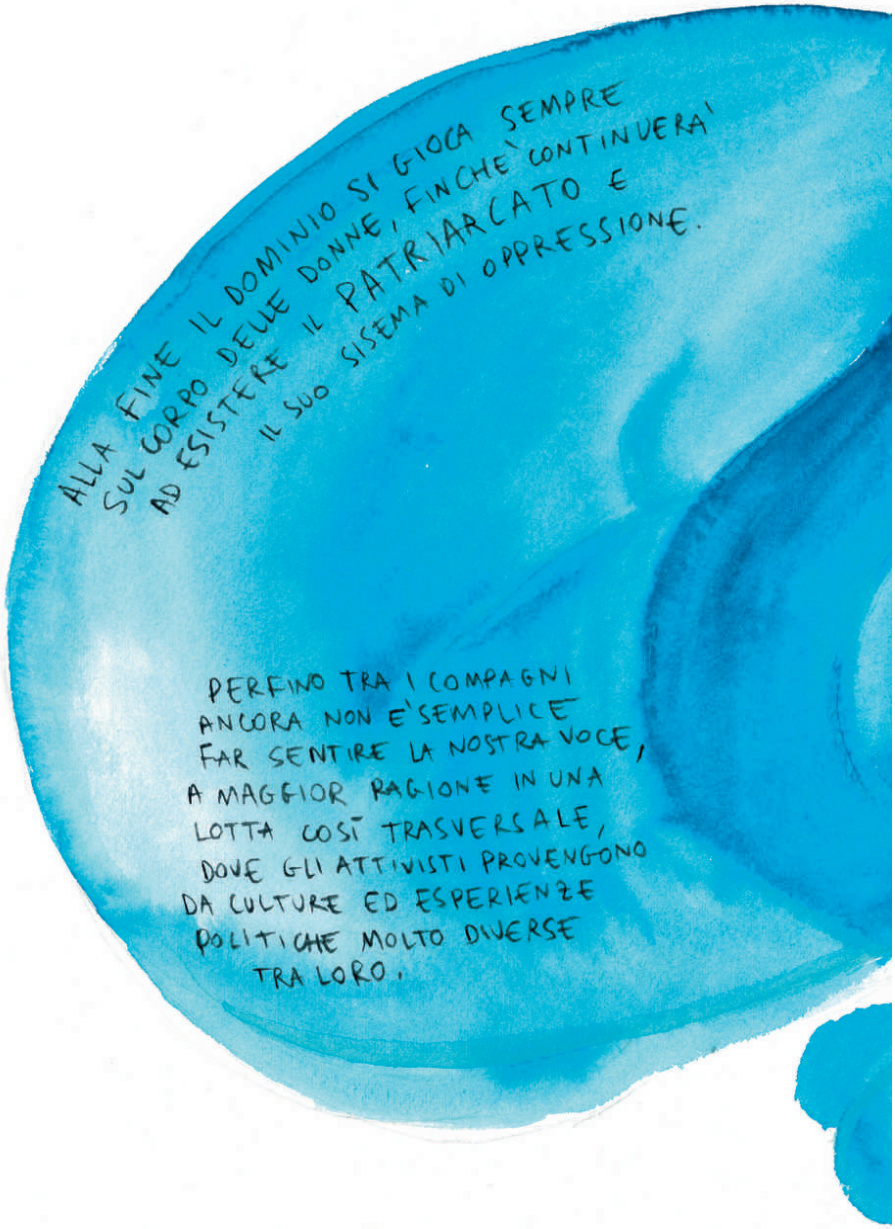


Figura17.- Cogni y Staid, 2018, pp. 76-77

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(140x240) 30/07/18 04:53 Pagina 77

Figura18- Cogni y Staid, 2018, pp. 78-79

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(140x240) 30/07/18 04:53 Pagina 79

Figura19.- Cogni y Staid, 2018, pp. 82-83

Estos dibujos cuentan la historia de Ehsan, un chico como muchos otros que, para perseguir sus sueños, se embarcó de niño para escapar de la guerra. Un hombre ahora brillante que nos contó su historia hablando diferentes idiomas y con gran conciencia.

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(140x240) 30/07/18 04:53 Pagina 83

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(1[illegible]x240) 30/07/18 04:53 Pagina 84

A PATRASSO SONO RIUSCITO A SALIRE SU UN TIR, SAI COME FUNZIONA?

ALLORA, DEVI ASPETTARE CHE NON TI VEDA NESSUNO. POI TI INFILI DENTRO IL CAMION, SOTTO LA COPERTURA. É MORBIDA, LA PLASTICA. DIETRO NON PUOI ENTRARE, É CHIUSO A CHIAVE.

STAI LÍ E ASPETTI. DOPO 28 ORE SEI AD ANCONA. MA QUANDO ARRIVI AL PORTO E IL CAMION ESCE DALLA BARCA, DEVI ASPETTARE UNA O DUE ORE PER USCIRE, PER NON FARTI BECCARE.

AFGHANISTAN → IRAN →

Figura20.- Cogni y Staid, 2018, pp. 84-85

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(140x240) 30/07/18 04:53 Pagina 85

POI QUANDO CI SIAMO FERMATI
AL DISTRIBUTORE DI BENZINA
ABBIAMO BUSSATO.

IL CAMIONISTA CI HA APERTO. ERA GRECO,
CI HA DATO DELLE BRIOCHES E DELLE MEDICINE.
CI HA DETTO DA CHE PARTE ANDARE PER LA
STAZIONE DI ANCONA. ABBIAMO CAMMINATO
4 o 5 ORE, POI ABBIAMO PRESO UN TRENO.

→ TURCHIA → GRECIA → ITALIA →

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(14x240) 30/07/18 04:53 Pagina 86

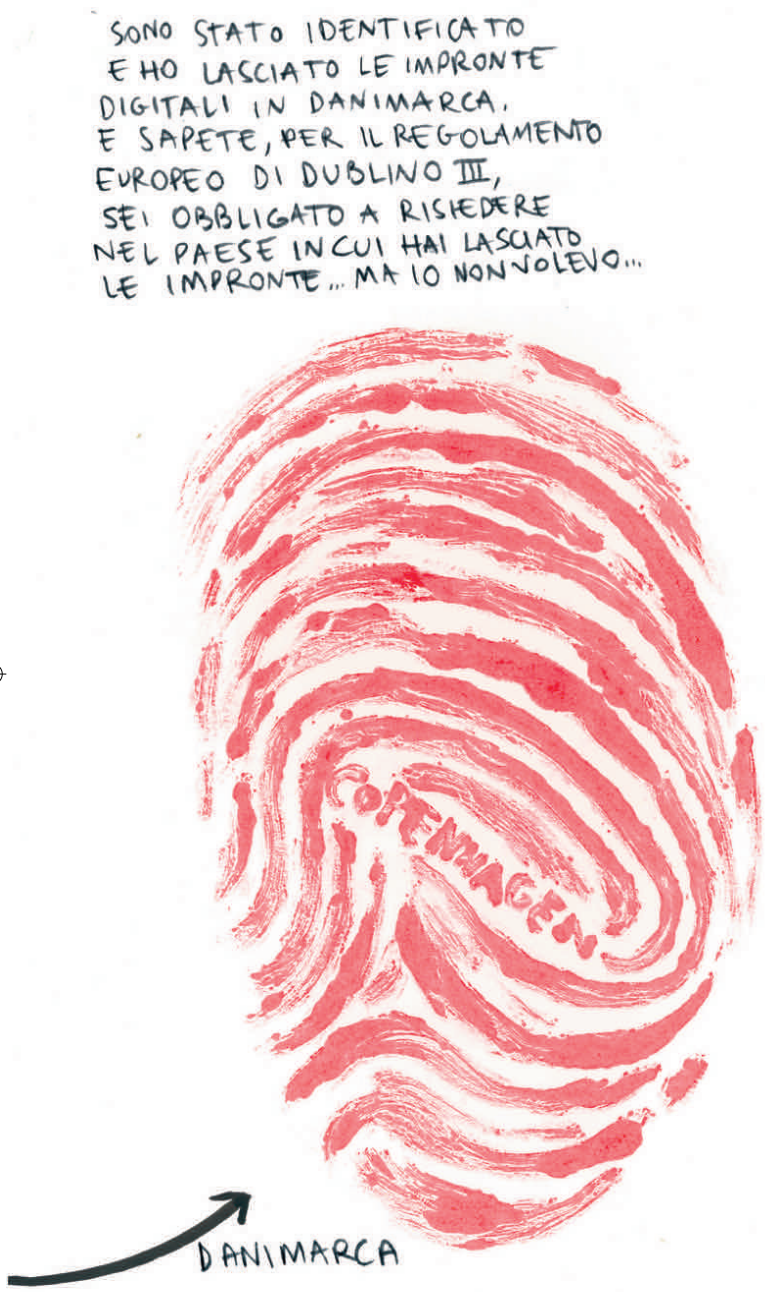
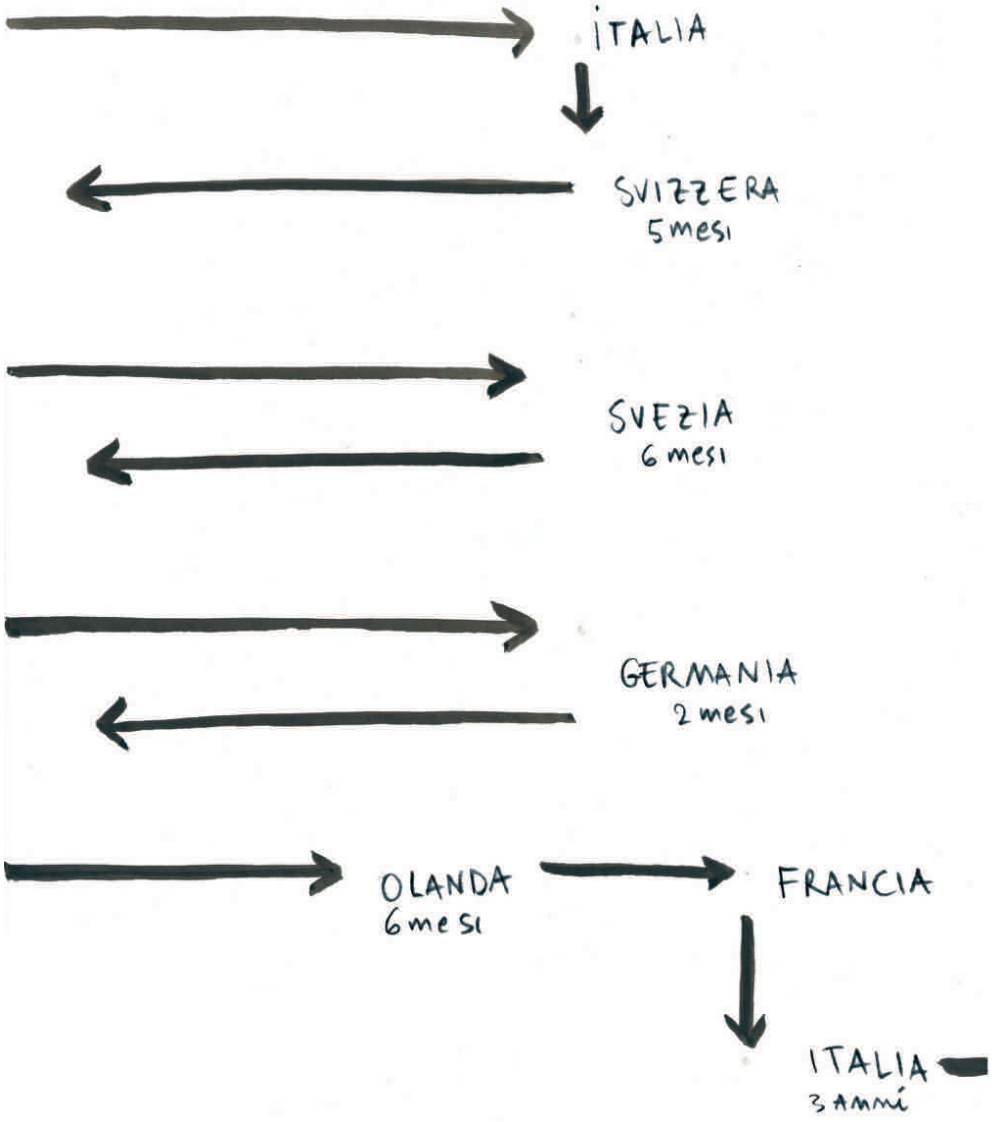


Figura21.- Cogni y Staid, 2018, pp. 86-87

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(140x240) 30/07/18 04:53 Pagina 87



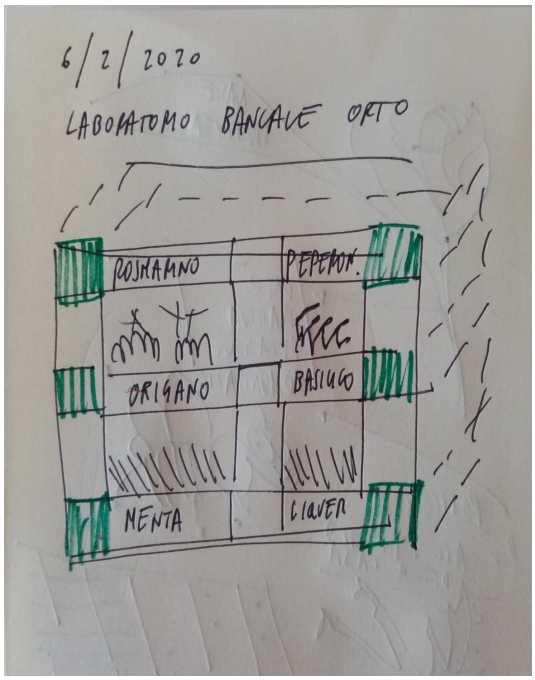
SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(14x240) 30/07/18 04:53 Pagina 88

Figura22.- Cogni y Staid, 2018, pp. 88-89

SenzaConfini,Interni•Progetto.qxp8_leMilieu,Collana"Frontiere"(140x240) 30/07/18 04:53 Pagina 89

8

Conclusiones



Dibujo de mi cuaderno de investigación de campo, 2020.

El arte ome investigación antropológica

Las representaciones visuales producen conocimiento por lo que es posible utilizarlasutilizarlas con fines de investigación. Ciertamente, este tipo de representación es una forma de comunicación diferente a todas las demás, tiene una ambivalencia característica en el hecho de que es, al mismo tiempo, social y a - social: social porque es el producto de una acción socialmente condicionada y determina una realidad social. La obra visual es también un obra social, porque, como tal, no se limita sólo a representar, sino que está siempre referida a algo más de lo que representa.1 El arte es un tema perfecto para la investigación sociológica precisamente porque su objetivo es intentar describir, explicar y predecir los hechos artísticos entendidos como generadores de otras clases de hechos culturales y no sólo como reflejo de éstos, pueden ser de interés sociológico como forma de objeto social, como lo son las otras esferas funcionalmente diferenciadas, la economía, la política, la ciencia. La producción cada vez más extendida del arte en los contextos de la vida cotidiana ha

creado una considerable complejidad para el investigador social, desde el momento en que decide analizar el fenómeno artístico, debido al método de las prácticas de implicación y participación del público en la obra de arte y por la inmersión del artista en la vida de la comunidad en referencia a la cual realiza el proyecto artístico. Para llevar a cabo su investigación, el investigador parte de lo que tiene a su disposición, es decir, de las ideas preconstituidas sobre el arte que ha heredado de su conocimiento implícito del arte, de su experiencia directa del arte y de su concepción del arte. Esto puede ser a menudo un problema para el tipo de investigación, ya que el arte, en comparación con otros fenómenos de investigación, nunca se juzga de la misma manera.

Nuevas forma de etnografía

Toda disciplina, como "categoría intelectual", se constituye sobre una legitimidad autorreferencial. Es decir, se legitima en base a su propio estatus epistemológico y disciplinario. En virtud de ello construye su propia utilidad social que especifica un proceso de legitimación pública -su "cultura"- que oculta su autorreferencialidad. Todo campo científico contiene las razones de su propia justificación intelectual que se trasladan al sentido que la disciplina logra construir. Las transformaciones de una disciplina en el tiempo están estrechamente ligadas a los procesos de adaptación de sus justificaciones intelectuales y de sus productos a las necesidades siempre nuevas y diferentes.En mi opinión hay que empezar a pensar que el etnógrafo no debe sostener la etnografía sólo como escritura como única marca que la distingue, es necesario crear la posibilidad de dar a luz nuevos cauces tras el estudio científico y la comprobación experimental. Por lo tanto, la etnografía no debe limitarse sólo a escribir creyendo que ése es el único resultado de su investigación. Quizá haya llegado el momento de una reflexión desencantada sobre la naturaleza del conocimiento etnográfico.

Como afirma Lino Cabezas en "*dibujo y construccion de la realidad*", el dibujo, además de concebirse como expresión de cuestiones esenciales del universo de las ideas o como un medio para representar la realidad, también puede estar al servicio de la construcción de la misma realidad entendida como aquello que tiene verdadera existencia[44].

44. Lino Cabezas, *El dibujo y construccion de la realidad*"Catedra Ediciones, Madrid, 2008.

Un medio para representar la realidad, este es el corazón de mi camino, buscar un método lo más participativo y libertario posible para representar la realidad y desde mi punto de vista el dibujo es realmente capaz de abrir puertas de relación que otros medios de comunicación no pueden hacer. En esta investigación he podido perfeccionar un método etno-antropológico, un método de investigación abierto, en continua experimentación, no jerárquico y no prejuicioso, en el que el tiempo compartido, el respeto a las relaciones humanas y el intercambio estaban entre las principales piedras angulares de la investigación. En este sentido, la investigación etnográfica colaborativa, como indica Rappaport[45], a diferencia de la observación participante "tradicional", promueve un saber hacer etnográfico en el que el sujeto participante tiene el control de la investigación y en el que ésta se realiza de forma compartida. En consonancia con este mismo horizonte disciplinar, metodológico y político, el objetivo de la investigación participativa es producir un cambio, una mejora en la realidad social en la que se realiza la investigación, para lo cual no se puede obviar la implicación activa de los participantes. La colaboración real, y sobre todo la implicación de todos los participantes en cada fase de la investigación, establece una horizontalidad de la indagación que reconoce a los actores implicados no sólo la capacidad de teorizar, sino la posibilidad de crear conocimiento compartido, de reflexionar críticamente sobre su propia situación social, sus propias experiencias y de redefinir ideas orientadas a la acción.

Tal y como teorizó Kurt Lewin[46] una "Investigación Acción Participativa" hace uso de un modo de investigación preciso capaz de combinar el enfoque experimental de las ciencias sociales con programas de acción social, diseñados para responder concretamente a los problemas sociales, con el objetivo de lograr simultáneamente un progreso teórico y un cambio social concreto. Siguiendo este mismo horizonte teórico y metodológico, la "etnografía participativa" enfatiza deliberada y explícitamente la colaboración en todos los niveles del proceso etnográfico, desde la conceptualización y definición de las actividades, pasando por la investigación de campo y, especialmente, en el proceso de procesamiento de datos y redacción. Con esta idea, el enfoque etnográfico que he adoptado ha tenido como principal objetivo el de colaborar activamente con los interlocutores sobre el terreno, con el grupo que ha participado en el proyecto.

---

45. Nigel Rapport, *Gratuitousness: Notes Towards an Anthropology of Interiority,* in TAJA, The Australian Journal of Anthropology , 2010.
46. K. Lewin, *I conflitti sociali*, Franco Angeli, Milano,1980 (ed. o. 1946)

Por eso creo que es importante reflexionar sobre las nuevas metodologías de la investigación antropológica, en un mundo en el que seguimos demasiado anclados en las viejas técnicas de los grandes maestros. Me pareció muy interesante en este camino la lectura de *Ideas Visuales*[47], un libro sobre metodologia de investigacion en el que se desarrollan enfoques metodologicos innovadores, tanto por las Artes Visuales, que en mi opinión por la investigación antropológica. En este libro de Ricardo Marín Viadel y

Joaquín Roldánal igual que en mi investigación, pensamos en el uso de las imágenes, de las fotografías, los dibujos no sólo como restitución de una investigación sino también comò elementos fundamentales tanto del proceso de investigacion como de los resultados.

En estos años de investigación he podido realizar varias jornadas de investigación y talleres de dibujo como posibilidad de contar historias para los huéspedes de la casa de refugiados. Algo importante desde el punto de vista metodológico es que nadie estaba obligado a participar, pero tras un primer día de desconfianza la mayoría de los invitados decidieron contar sus historias a través del dibujo.

Muchas de las personas que participaron llevaban años sin dibujar y, sobre todo, nunca les había ocurrido desde que llegaron a Italia que alguien les pidiera que contaran su historia a través del dibujo. Lo que noté es que se sentían mucho más libres para contar sus historias que las habituales entrevistas estructuradas a través de vídeos o pseudo interrogatorios.

Sin duda se han confirmado las hipótesis de las que partía tras cuatro años de investigación etnográfica previa siempre a través del diseño. Quiero decir que he encontrado la confirmación de que el dibujo amplía la posibilidad del relato y la riqueza de la restitución etnográfica.

Los dibujos que están presentes dentro de esta tesis, no son un fin en sí mismos sino que son obras que cuentan historias de vida, son una forma de narrar la sociedad fuera de los esquemas clásicos de la investigación social. Verdaderas obras de arte que cuentan emociones que sólo a través del gesto artístico y creativo pueden ser narradas.

El arte, por lo tanto, en mi projecto doctoral, es como una poderosa herramienta de comunicación, que desentraña los nudos de los silencios, miedos, barreras del lenguaje verbal; el arte como

47. Marín Viadel,R., Roldán, J., 2017, Ideas Visuales: Investigación basada en artes e investigación artística, Granada, EUG.

enfoques de hibridación para la investigación y por encontrar una forma innovadora de devolver al lector la experiencia del investigador que a experimentado relaciones con los migrantes del nuevo milenio.

En este campo etnografico encontre en el enfoque artístico un lenguaje capaz de derribar muros y límites, para poder garantizar la coexistencia de diferentes expresiones, plurales y mestiza en el resultado final, diferentes imaginarios, derivados completamente de historias de vida diferente. Una red de interconexiones, transnacionales donde la única forma escrita no habría logrado hacer su complejidad y riqueza. Una investigación antropológica con nuevas herramientas artísticas, que deben ser amplias y polimorfa, capaz de hibridar una escritura etnográfica con otras formas de experiencia experimentado de primera mano en el campo, incluidas diferentes formas expresivas como actividades coreutiche y la producción de artesanías destinadas a vehículos de comparación, diálogo y socialidad y producción artística.

"Ya no es tiempo de autocomplacencia estética y poética", afirmamos con Francesca Cogni en nuestro libro *Senza Confini*. Porque, como deberíamos descubrir cuanto antes, la forma de contar la historia de esta época tiene consecuencias directas sobre la salvación de una generación, la nuestra, que corre el riesgo de estar ya comprometida entre derivas securitarias e himnos al miedo. Contamos en *Senza Confini* la historia de los inmigrantes con dibujos y voces que salen como cómics de páginas que fluyen rápidamente. Porque son arrancados en directo de la vida real: "Es el momento de construir nuevas formas de narración híbrida, que cuestionen las relaciones de fuerza y los roles de posición, que sean capaces de contaminarse y transformarse para construir nuevos sujetos políticos y culturales".

En *Senza confini* SIlver, que es pintor y no busca otro trabajo. Porque ese es su trabajo. Como Muhammed, que en Gambia trabajaba para un periódico y su madre lo metió en un barco hacia Senegal después de que incendiaran la sede de su periódico. En Italia vivió en el gueto de Foggia, donde recogió tomates antes de huir a Berlín. ¿Hemos oído hablar alguna vez de Oranien Platz? Cuando Muhammed llegó allí, fue por accidente: tomó el autobús 29 y se encontró en medio de una protesta. Era la manifestación de un grupo de inmigrantes que había conseguido ocupar la zona durante dos años: reclamaban derechos y consideración. "Aquí los refugiados se reúnen, se organizan y luchan por sus derechos", dice el cómic de Muhammed. "Son visibles, toman

decisiones". Nada que ver con la imagen, muy conveniente para las instituciones, de seres sin autonomía de decisión que se dejan transportar de un punto a otro del mapa de Europa. Muhammed concluye contando cuando va a las escuelas a hablar de su condición: "Hablo de que ser un refugiado es una transición, no una identidad. No puedes ser visto como un refugiado toda tu vida". Turgey, activista político que huyó de Turquía, también habla de Oranien Platz. En su país se le considera un terrorista y, si vuelve, le condenarán a cadena perpetua. En Berlín, junto con un colectivo de inmigrantes, creó un periódico: se llama "Daily resistance". Y le permite seguir haciendo su verdadero trabajo: escribir.

Cada capítulo de *Senza Confini* es una historia. Las transiciones se confían a Francesca y yo que, a veces, incluso a parecemosen el cómic. Y no es casualidad porque contamos una historia que también es la nuestra. La de una comunidad que se mezcla con otras y que intenta renacer de la contaminación. La novedad en *Senza Confini* respecto a muchas otras narraciones de historias de emigrantes, es que entre los protagonistas también hay mujeres. Y los hay, con una fuerza política real. Está Nassi, hija de emigrantes marroquíes, que aprendió la cultura italiana mientras militaba en Milán. Dice: "Me gustaría ser un puente". Y con una sola frase escribe un manifiesto político. Está Melissa, que llega a Europa desde Estados Unidos y lucha contra las burocracias. Cuenta que aprendió a decir que no. Y para las mujeres, sobre todo, el no es la primera gran forma de autodeterminación. A continuación, Francesca Cogni nos lleva al Espacio Internacional de las Mujeres de Berlín: un lugar donde las mujeres inmigrantes pueden estar a salvo. Porque nunca hay tiempo ni ganas de contarlo (como si fuera mucho pedir), pero vivir en campamentos sin muros y, con demasiada frecuencia, sin siquiera baños separados es un trauma continuo para las mujeres que huyen. Se ven obligados a vivir en silencio. E incluso en la lucha por los derechos de los migrantes, las mujeres son muy pocas. Napoli viene de Sudán y lo cuenta en este libro: cuando llegó a Oranien Platz, vio que era la única mujer entre los militantes. También fue la única que se subió a un árbol en la plaza y permaneció allí durante seis días cuando comenzó el desalojo. Ella se resistió, más que los otros.

No son sólo rostros de cartón con ojos perdidos en el vacío, los migrantes. Umar, que es de Palestina, y que es un doble refugiado (primero en Siria y ahora aquí), se dibuja hablando con un grupo de personas. "Sigue siendo una guerra capitalista", dice su cómic. Un hombrecillo le

responde sorprendido: "Vaya. ¿Pero tienes opiniones políticas? Increíble". Es increíble que no hayamos pensado en esto antes. Es increíble que sigamos ignorándolo: los migrantes son seres pensantes que luchan por la libertad. Por desgracia o por suerte, el tiempo de la poesía ha terminado.

Esto queríamos conseguir gracias al diseño y al encuentro entre personas que no han nacido en europa y que tienen profesiones muy diferentes, un artista visual y un antropólogo.

Cambios de perspectiva también en los departamentos universitarios

En los últimos años, tanto en el campo antropológico como artístico, ha habido muchos investigadores e investigadoras que se han preguntado cómo, a través de la hibridación de dos prácticas diferentes, el arte y la antropología, se podría obtener un método de análisis profundo y una restitución artística adecuada por describir los fenómenos sociales. Los artistas, al igual que los antropólogos, trabajan en la esfera social, creando relaciones.

Los artistas son "útiles" para los antropólogos porque son capaces de aportar una mirada fresca, de romper las cartas, de aportar nuevos aspectos que no son visibles para los demás, el artista es un anticipador. El antropólogo es "útil" para el artista porque es portador de diversos conocimientos y puede ayudarle en sus proyectos. El antropólogo utiliza la ficción para entender algo más de la realidad (a veces se convierte en el camino del artista), mientras que otras veces ocurre lo contrario: toma y saquea de la realidad para crear ficciones, que pueden expresar el mundo interior del artista pero que, de hecho, distorsionan el mundo de las personas. El giro etnográfico muestra algunas transformaciones en la relación entre arte y crítica que permiten la etnografía y la antropología cultural. En primer lugar, la antropología cultural se asume como la lingua franca tanto de la práctica artística como de la crítica, porque proporciona el conocimiento a través del cual elaborar la alteridad en formas culturalmente no autorreferenciales y sitúa las prácticas sociales en el centro de la cultura.

Un aspecto crucial de ir al campo a dibujar en un cuaderno de bocetos es que el investigador es visto en lugar de ser sólo alguien que observa. Además, el investigador no parece un "investigador a los ojos del público. Una especie de transformación "artista-investigador".

Aparentemente más empático, menos invasivo o inquisitivo. Un hecho que desde mi punto de vista es fundamental cuando se intenta hacer un trabajo etnográfico no hegemónico y participativo, donde no hay entrevistados sino interlocutores.

Un registro gráfico también funciona como un registro de memoria. Un dibujo también puede funcionar como un registro que permite visualizar los recuerdos de las personas. Por eso, utilicé el dibujo como forma de comunicación dentro de la investigación y como método de recogida de la experiencia, donde la memoria fue estimulada precisamente por la acción llevada a cabo colectivamente en la producción de una autorrepresentación.

Los "cuadros" de esta tesis se transformaron concretamente en puentes que conectaron y narraron experiencias capaces de abrir nuevas puertas de comprensión. Los dibujos de los migrantes que conocí hablan de sueños, imaginarios, profesiones, viajes y experiencias, pero no sólo, en algunos casos han sido gritos de ayuda. Desgraciadamente, a causa de la pandemia, se bloqueó otra parte importante de la investigación, la de los talleres de artesanía, donde juntos, antes de dibujar los proyectos, deberíamos haber realizado piezas únicas de artesanía como sillas, armarios, bancos para el jardín. Lamentablemente sólo pudimos hacer dos talleres presenciales, la esperanza es poder continuar este camino y combinar el diseño como historia a un diseño como proyecto y la posibilidad de crear una profesión emancipadora. En estos años de investigación de doctorado me he dado cuenta de la importancia en la bùsqueda de una etnografia visual vinculada con la creacìon artistica contemporànea. Me resultará difícil volver a la investigación antropológica sin centrarme en el arte como forma de expresión y narración.

Bibliografía

Abel, R. H., White, D. M., a cura, 1963, The Funnies- an American Idiom, New York, Free Press of Glencoe; trad. it. 1966, Sociologia del fumetto Americano, Milano, Bompiani.

Adams, J., 2008, Documentary Graphic Novels and Social Realism, Berna, Peter Lang.

Affergan, F., 1987, Exotisme et alterité. Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie, Paris, Presses universitaires de France; trad. it. 1991, Esotismo e alterità. Saggio sui fondamenti di una critica dell'antropologia, Milano, Mursia.

Amselle, J. L., 2005, L'art de la friche. Essai sur l'art africain contemporain, Paris, Editions Flammarion; trad. it. 2007, L'arte Africana contemporanea, Torino, Bollati Boringhieri.

Barbieri, D., 1991, I linguaggi del fumetto, Milano, Bompiani.

Barker, M., 1988, Comics: Ideology, power and the critics, Manchester, Manchester University Press.

Bartoszko, A., Leseth, A. B., Ponomarew, M., 2010, Public Space, Information, Accessibility, Technology and Diversity at Oslo University College, Oslo.

Belting, H., 2001, Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft, Munich, Wilhelm Fink; trad. it. 2011, Antropologia delle immagini, Roma, Carocci Editore.

Bertasio, D., a cura, 1998, Immagini sociali dell'arte, Bari, Edizioni Dedalo. Brancato, S., 2010, Sociologie dell'immaginario, Roma, Carocci .

Chaney, M., 2011, Graphic Subjects: Critical Essays on Autobiography and Graphic Novels, Madison, University of Wisconsin Press.

Clifford, J., 1997, Routes. Travel and Translation in the late Twentieth Century, Cambridge- London, Harvard University Press; trad. it. 1999, Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo xx, Torino, Bollati Boringhieri.

Douglas, A., Douglas, F. M., 1994, Arab Comic Strips: Politics of an Emerging Mass Culture, Bloomington, Indiana University press.

Eco, U., 1964, Apocalittici e integrati, Milano, Bompiani.

Esterhuysen, P., 2001, L'azione educativa del fumetto. Un esempio sudafricano, <<Africa e Mediterraneo>>, n. 37, pp. 42-45.

Faeta, F., 1995, Strategie dell'occhio. Saggi di etnografia visiva, Roma, Franco Angeli.

Faeta, F., 2011, Le ragioni dello sguardo. Pratiche dell'osservazione, della rappresentazione e della memoria, Torino, Bollati Boringhieri.

Federici, S., Marchesi Reggiani, A., Repetti, M., a cura, 2001, Matite africane. Percorsi di avvicinamento a realtà africane, Sasso Marconi, Edizioni Lai-momo.

Federici, S., Marchesi Reggiani, A., Repetti, M., a cura, 2002, Matite africane. Fumetti e vignette dell'Africa, Sasso Marconi, Edizioni Lai-momo.

Franck, M., 2000, Désirs d'Ailleurs, Paris, Armand Colin; trad. it 2001, Altrove, il settimo senso. Antropologia del viaggio, Milano, MC Editrice.

Freedberg, D., 1989, The Power of images. Studies in History and Theory of Response, Chicago, Chicago University Press; trad. it. 1993, Il potere delle immagini, Torino, Einaudi.

Geertz, C., 1973, The interpretation of Cultures, New York, Basic Books; trad. it. 1987,

Interpretazione di culture, Bologna, Il Mulino.

Giammanco, R., 1965, Il sortilegio a fumetti, Milano, Arnoldo Mondadori Editore.

Goffman, E., 1959, The presentation of Self in everyday life, New York, Doubleday; trad. it. 1969,

La vita quotidiana come rappresentazione, Bologna, Il Mulino.

Grasseni, C., 2009, Luoghi comuni. Antropologia dei luoghi e pratiche della visione, Bergamo, Lubrina Editore.

Grassi, V., 2006, Introduzione alla sociologia dell'immaginario. Per una comprensione della vita quotidiana, Milano, Guerini.

Inge, M. T., 1990, Culture as Comics, Jackson, Mississippi University Press. Marazzi, A., 2003, Antropologia della visione, Roma, Carocci Editore.

Irwin Rita L., De Cosson, A., 2004, A/R/Tography: Rendering Self Through Arts-Based Living Inquiry, Vancouver, Pacific Educational Press.

Lassiter, L. (2005). The Chicago Guide to Collaborative Ethnography. Chicago:University of Chicago Press.

Lassiter, L., et al. (2005). Collaborative ethnography and public anthropology. Current Anthropology, 46 (1), p 83-106.

Marbello, C., 2011, Sulle tracce del vero. Cinema, antropologia, storie di foto, Milano, Bompiani.

Marín Viadel, R., 2005, Investigación en educación artística: temas, métodos y técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales, Sevilla, Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicacio.

Marín Viadel, R., 2020, Aprendiendo a enseñar artes visuales, Valencia, Tirant Humanidades.

Marín Viadel,R., Roldán, J., 2017, Ideas Visuales: Investigación basada en artes e investigación artística, Granada, EUG.

McLuhan, M., 1964, Understanding Media: The Extensions of Man, New York, McGraw Hill; trad. it. 1967, Gli strumenti del comunicare, Milano, Il Saggiatore.

Pennacini, C., a cura, 2010, La ricerca sul campo in antropologia. Oggetti e metodi, Roma, Carocci.

Pinotti, A., Somaini, A., a cura, 2009, Teorie dell'immagine, Milano, Raffello Cortina Editore.

Ramos, M. J., 2004, Drawing the lines. The limitations of intercultural ekphrasis, in Working images: visual research and representation in ethnography, London, Routledge, pp.147-156.

Ramos, M. J., 2004, Drawing the lines. The limitations of intercultural ekphrasis, in Working images: visual research and representation in ethnography, London, Routledge, pp.147-156.

Rappaport, J. (2008). Beyond Participant Observation: Collaborative Ethnography as Theoretical Innovation. Collaborative Anthropologies, 1, pp. 1-31.

Renaud, A., 1989, Pensare l'immagine oggi, in Videoculture di fine secolo, Napoli, Liguori Editore.

Rose, G., 2003, Visual methodologies, Thousand Oaks, Sage Publications.

Sahay, K. N., 1998, An Anthropological study of cartoons in India, New Delhi, Commonwealth Publishers.

Schneider, A., Wright, C., 2006, Contemporary Art and Anthropology, Oxford-New York, Berg.

Schneider, A., Wright, C., 2010, Between Art and Anthropology: contemporary ethnographic practice, Oxford-New York, Berg.

Singhal, A., Lynn, M. H., Ketan, C. & Devendra, S. (2007). Participatory photography as theory, method and praxis: analyzing an entertainment-education project in India. Critical Arts: South-North Cultural and Media Studies, 21:1, 212-227.

Sopranzetti, C.; Fabbri, S.; Natalucci, C. (2019). Il re di Bangkok.Torino: ADD Editore.

Squillacciotti, M., a cura, 2000, La parola e l'immagine. Saggi di Antropologia cognitiva, Siena, Università degli studi di Siena.