

*i*magó crítica

Segunda época de «Fundamentos de Antropología» | 2013 | n.º 4

Revista de Antropología y Comunicación

Bajo el nombre de crítica los románticos asumían al mismo tiempo la inevitable insuficiencia de sus esfuerzos; tratando de definirla como necesaria, finalmente aludían con este concepto a lo que se puede llamar la necesaria imperfección de la infalibilidad.

WALTER BENJAMIN

El espectáculo es el *capital* en un grado tal de acumulación que se ha convertido en imagen.

GUY DEBORD

Director

José Antonio González Alcantud

Redactor Jefe

Gabriel Cabello Padial

Consejo de Redacción

José Muñoz, Mohatar Marzok, Manuel Lorente Rivas, Reynaldo Fernández Manzano,
José Gutiérrez, Lorenzo Higuera, Ignacio Castián, Mohamed Chadli, Mustafá Akalay,
María Isabel Cabrera, Sultana Wahnou, Silvia Paggi

Secretaría de Redacción

Sandra Rojo Flores

Consejo Asesor

María Jesús Buxó (Univ. Barcelona), Marc Augé (EHESS, París), Bernard Vincent (EHESS, París), Juan Calatrava Escobar (Univ. Granada), Jean Cuisenier (CNRS, París), Ricardo Sanmartín Arce (Univ. Complutense), Michael Herzfeld (Univ. Harvard), Abdellah Hammoudi (Univ. Princeton), Víctor Morales Lezcano (UNED, Madrid), Alí Amahan (Ministerio de Cultura, Marruecos), Federico Cresti (Univ. Catania), André Stoll (Univ. Bielefeld), Yannick Gégfroy (Univ. Niza), Bruno Péquignot (Univ. Sorbonne), Alberto González Troyano (Univ. Sevilla), Jordi Esteve, Carmelo Lisón Tolosana (Real Academia de CC. Morales, Madrid), Bernard Traimond (Univ. Burdeos), Marlène Albert-Llorca (Univ. Toulouse), Martine Segalen (Univ. Nanterre), Antonio Malpica Cuello (Univ. Granada), Manuel Barrios Aguilera (Univ. Granada), Elsa Guggino (Univ. Palermo), Ignacio Henares Cuéllar (Univ. Granada), M. Reyes Mate (Insto. de Filosofía, CSIC), Eloy Martín Corrales (Univ. Pompeu Fabra, Barcelona), James Clifford (Univ. de California, Santa Cruz), D. Greenwood (Cornell Univ.), Enric Porqueres (EHESS-LAIOS, París), Alain Cottureau (EHESS, París), François Pouillon (EHESS, París), Manuel Delgado Ruiz (Univ. Barcelona), Rafael Pérez Taylor (UNAM, México), Thierry Dufrière (INHA, París), Guido Zucconi (Univ. Venecia)

Promueve



Observatorio de Prospectiva Cultural de la Universidad de Granada
www.prospectivacultural.com



*Con la ayuda de la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa
de la Junta de Andalucía y de la Editorial Universidad de Granada*



Correspondencia y publicidad

José Antonio González Alcantud. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada
Campus de Cartuja. 18071 Granada (España). E-mail: prospectivacult@yahoo.es

Realización y coordinación

Anthropos Editorial (Nariño, S.L.). Lepant, 241-243, local 2. 08013 Barcelona

Distribución y suscripciones

Anthropos Editorial (Nariño, S.L.). Tel.: (34) 93 697 22 96
anthropos@anthropos-editorial.com www.anthropos-editorial.com

Portada: Arte Povera de Giuseppe Penone, Versailles 2013.
Fotografía de José A. González Alcantud

ISSN: 2013-2859

Depósito legal: B. 5.446-2009

Impresión: Lavel Industria Gráfica, S.A. Madrid

Índice

EDITORIAL

¿La era de la violencia rediviva?	5
---	---

PARENTESCOS, GÉNEROS

Emmanuel Désveaux: <i>Los tres círculos del parentesco</i>	7
Hiroko Shiba: <i>Acusado androcentrismo en la España moderna: un análisis desde el punto de vista de género</i>	25

REVOLUCIONES

Mario Perniola: <i>La amarga victoria del movimiento situacionista</i>	41
Pierre Bouvier: <i>Frantz Fanon, colonialismo y postcolonialismo</i>	50
Adriana Razquín: <i>En la plaza se habla. Algunas claves para analizar la toma de la palabra en el 15M</i>	57
Eugenio Giorgiani: <i>El sonido de la alambrada</i>	77

EL ESTADO DEL ARTE

Daniel Lesmes: <i>La mordaza de las cosas</i>	93
Caterina Pasqualino: <i>Entre gritos y gemidos</i>	105
Gabriel Cabello: <i>Montar y remontar las imágenes del arte. Entrevista con Giovanni Careri</i>	127

TRAZOS DE LA MODERNIDAD MAGREBÍ: COMERCIO, DIBUJO, ESCRITURA

José Antonio González Alcantud: <i>Modernización y modernidad en Marruecos en los inicios del protectorado: entre la telegrafía sin hilos y las ferias comerciales</i>	135
Raúl Molina Otarola: <i>Mirar y bosquejar: apuntes para una etnografía visual del desierto del Sahara</i>	152

José Antonio González Alcantud: <i>En el Magreb de la antropología y la literatura. Entrevista a Kenneth L. Brown</i>	175
---	-----

LECTURAS

Sandra Rojo Flores: <i>Melancolía vertebrada</i> (Miguel Ángel García, <i>La melancolía vertebrada</i>)	185
Antonio Malpica Cuello: <i>Socotra</i> (Jordi Esteva, <i>Socotra, la isla de los genios</i>)	189
Juan Ignacio Castián Maestro: <i>Miscelánea mediterránea</i> (Víctor Morales Lezcano: <i>Miscelánea mediterránea</i>)	191
Resúmenes/ <i>Abstracts</i>	197

El sonido de la alambrada. Música y voces en el espacio de la frontera de Melilla

Eugenio Giorgiani

Contar la historia de mi estancia en Melilla,¹ en particular en la comunidad temporal de migrantes de esta ciudad, significa entrar en los flujos que se entrecruzan en el lugar. Melilla está en la intersección entre las trayectorias de miles de migrantes africanos y asiáticos que viajan hacia Europa, y las estrategias políticas y económicas de los países africanos y europeos; estos procesos alimentan y vienen alimentados por la ciudad, que en su ambiguo estatuto de 'puerta de Europa' atrae y repulsa, defiende su límite contra la avalancha extranjera y se mantiene gracias a esta 'amenaza'. Es el punto más cercano por donde poder alcanzar el 'sueño europeo' y a la vez hoy día su brutal negación: *c'est l'Europe de l'Afrique*, como la definen los migrantes congoleños, expresando el carácter incompleto de este sitio, en el que la valla defensiva sube proporcionalmente al subir del porcentaje de la población de origen africano en la ciudad. Los viajeros que consiguen acceder a este conjunto de contradicciones, tras años de haber recorrido África y meses pasados en los bosques del monte Gurugú, se quedan en un largo paréntesis existencial: su primera experiencia dentro de Unión Europea es la pérdida de la identidad pública, la imposibilidad de cualquier acto legal que no sea fisiológico. La duración de este limbo es extremadamente variable, el término llega sin ser comunicado antes: el carácter de la permanencia es temporal, como atestigua el CETI, acrónimo de Centro de Estancia Temporal para Inmigrantes, donde son internados la mayoría de los migrantes; para ellos, Melilla es *une prison à ciel ouvert*, en la que fuera de los márgenes de la sociedad ciudadana sobreponen su estancia a segmentos de otras experiencias migratorias. Se hallan aquí sin que sea el destino de nadie; muchos, al salir de su país, ni conocían la existencia de esta enclave español en Marruecos.

En este contexto encuentro la comunidad temporal de los migrantes, en las chabolas del Cerro de Palma Santa, alrededor del CETI. Utilizo el término comunidad porque reconozco en ella una condición común social y existencialmente, aunque este mundo sea compuesto por varios grupos e individuos que no siempre comparten un sentido de pertenencia: la solidaridad de esta sociedad es impuesta desde exterior, en el sentido de marginalización con respecto al resto. Además de esta compresión humana, los migrantes comparten otra experiencia: la de haber pasado la frontera, penetrando en la 'Fortaleza Europa' a pesar de las prohibiciones. Esta conciencia, no obstante las durísimas condiciones de la estancia, confiere una vitalidad creativa extraordinaria a este espacio humano. Este artículo es el relato de mi breve y parcial participación a un proceso mundial de elaboración de trozos de nueva Europa fuera del control de

las instituciones; las mujeres y los hombres que me han acogido entre ellos constituyen otras versiones de la misma historia, y la fuerza de sus motivaciones hará que muchos de estos relatos lleguen al destino esperado, en un *Rachumon* transcultural en que la imagen soñada de Europa encuentra la realidad y la transforma.

Hic sunt leones

Melilla está integralmente rodeada por una valla de acerca 15 kilómetros de longitud. La frontera de Beni Ensar es el primer aspecto que he visto de la ciudad; por esta puerta cada día pasan miles de hombres y mujeres marroquíes de todas las edades, residentes en la limítrofe provincia de Nador, que pueden pasar a Melilla sin necesidad de visado. Todos traen algo, en ambos sentidos del paso fronterizo: electrodomésticos, ropas, bebidas, hasta papel higiénico; todo tipo de mercancía, cargada y descargada en la plaza principal en frente del paso, llevada a espaldas, en ciclomotores, bicicletas, bolsos de plástico o neumáticos empujados a mano, pasa sin pararse en la aduana. De vez en cuando, un policía interrumpe este flujo: para un ciclomotor o una bicicleta, desengancha el bolso, lo controla, saca una caja de zumo de fruta. El conductor aprieta las manos del agente, implora algo, pero la carga y el vehículo son secuestrados; hasta que del otro lado de la alambrada dos hombres pasan, se saludan amigablemente con el policía, charlan un rato. Un gesto, y el conductor recoge sus cosas: el grupo se traslada al otro lado de la frontera.

Alrededor de esta cola humana en espera de cruzar el confín, una plétora de buscavidas hablando en varios idiomas europeos intenta distinguir a los turistas, les proponen ayuda para llevar las maletas, mediación con la policía marroquí, con los cambistas y los taxistas. Al oír que soy italiano me abrazan, me aseguran descuentos, se acuerdan de tráfico entre Rif e Italia cuando eran jóvenes, o de italianos conocidos en la cárcel. De vuelta a Melilla, siempre por Beni Ensar, uno de ellos me reconoce: —¡Eugenio! ¿Qué tal? Yo aquí, aguantando y namá [nada más]. Es dura para nosotros: que aquí —e indica la frontera y, más allá, Melilla— aquí hay leones! Díselo a tu mamá: estuve entre los leones!—. La locución latina *Hic sunt leones* indicaba en los antiguos mapas las zonas inexploradas y salvajes de Asia y África; con la misma expresión desde África se me indica este cuerpo extraño que es Melilla, bien conocido y sin embargo peligroso y agresivo en el mapa cognitivo para los que viven en su entorno.

Algunos melillenses se han quejado conmigo de que se habla de su ciudad no refiriéndose a su secular tolerancia, sino solamente a los problemas de las fronteras y a las migraciones, mientras es Europa entera responsable de la situación. Sin embargo, durante dos meses en Melilla he constatado la hipertrofia de la frontera, y he conocido a pocos ciudadanos que no consideren la definición de ‘confín’ como elemento central en la autopresentación. La ciudad es territorio español desde el 1497, cuando las tropas del duque Medina Sidonia ocuparon las ruinas abandonadas tras guerras entre jefes. Melilla fue básicamente un puesto militar hasta finales del siglo XIX, cuando la creación del puerto franco atrajo inmigrantes de la península, junto con colectivos judíos, hindúes e *imazighen*. La ciudad fue el epicentro de la penetración colonial española en Marruecos, y también fue donde empezó la sublevación militar contra la República, que dio origen a la Guerra Civil. Vocación militar y gran diversidad cultural conviven con la densidad de población más alta de España: este carácter muy peculiar diseña la contradictoria

sociedad melillense. Gracias a la elevada tasa de natalidad y a las migraciones, el grupo *amasijo*, de habla *taqer'act* (dialecto rifeño) y de religión musulmana, hoy en día constituye cerca de la mitad de la población; son los 'moros', palabra políticamente incorrecta pero universalmente utilizada en la ciudad, hasta asumida como etnónimo por los propios *imazighen* en los barrios populares —donde he oído también melillenses de entronque peninsular autodefinirse como 'cristianos', sin ninguna referencia a su fe religiosa sino a su origen. Melillenses de distinta proveniencia comparten armoniosamente espacios, relaciones y charlas, pero de vuelta en su grupo rápidamente reconstruyen distancias y diferencias; el clima de la ciudad es muy hospitalario, pero la tensión interna es palpable. Los *imazighen* no tenían derechos políticos ni ciudadanía hasta 1986, cuando gracias a su fuerte movimiento civil contra la aplicación de la 'Ley de Extranjería' consiguieron el acceso al Documento Nacional de Identidad a pesar de la oposición de la población 'española', de izquierda como de derecha; hoy todavía hay melillenses que no tienen acceso al derecho y a los servicios de ciudadanía, condenados a ser apátridas, y en general el colectivo *amazigh* sigue muy marginado cultural y socialmente, constituyendo el 90 % de la población carcelaria.

En la retórica política del Reino de Marruecos, la reivindicación de Ceuta y Melilla sigue siendo un argumento importante, y esto permite a la ciudad mantener su misión de baluarte de la civilización europea. Vicente Moga nota el paralelismo entre la ciudad y la fortaleza de 'El desierto de los tártaros' de Dino Buzzati: un puesto de avanzada la espera de la llegada del enemigo, que saca su sentido existencial de una guerra imaginaria que nunca se manifiesta. Así que muy a menudo las mejoras de la ciudad son comentadas irónicamente como "bonito regalo que le vamos a hacer al rey de Marruecos", y los cañones de la base militar de los Pinares disparan cada día, como si efectivamente hubiera el riesgo de una invasión.

En este contexto la ciudad se halla en el medio de los flujos migratorios transnacionales a finales del siglo XX. En los años 1990 las llegadas desde África subsahariana y Argelia crecen, y España pone cuotas anuales de inmigrantes. En 1993 se levanta la alambrada: se cortan continuidades familiares y económicas entre Melilla y su alrededor, se pone una solución espacial a un confín que antes era fluido. Los espacios políticos se vuelven espacios reales.

Con la entrada en vigor del acuerdo de Schengen la UE cierra las puertas: la alambrada crece en altura y aumenta la tecnología de la frontera, y contemporáneamente aumenta el volumen de los flujos migratorios, nacen los campamentos en el Gurugú donde los migrantes se reúnen en espera de pasar la valla. Redes informales marroquíes se ocupan de trasladar los migrantes a través de la frontera, cargándolos por la noche en botes de tipo Zodiac y dejándolos en aguas territoriales españolas, o encajándolos entre el salpicadero y el motor de camiones u otros vehículos que pasan la frontera; esta manera me ha sido relatada como la más dura: tras pagar unos centenares de euros, los migrantes son puestos, individualmente o en grupos, entre cajas de madera escondidas en el interior de la carrocería, sin moverse en horas, aspirando el gas de descarga, semiquemados por el calor del motor. Hay también maneras en que los migrantes intentan pasar autónomamente, a nado (acerca de diez horas) o cruzando la valla, cortando la alambrada con tijeras (en los primeros años era posible) o subiendo con escaleras de madera y guantes para defenderse del alambre de espino. Los pasos fronterizos garantizan la permeabilidad entre Melilla y la región del Rif; la elevada corrupción de las autoridades aduaneras permite el paso de marroquíes indocumen-

tados y mercancías.² Sin embargo, el pequeño comercio (atraído por las ventajas del puerto franco) y los flujos de mano de obra tienen que pasar a través organizaciones informales de ambos lados.

Se plantea la cuestión de la ‘acogida’ de los migrantes en Melilla. Las precarias condiciones de los alojamientos de fortuna causan revueltas, incendios, tensiones entre grupos de migrantes: la tendencia es dividir a los norteafricanos del resto de los migrantes, diferenciando centros de estancia y políticas de traslado. Nacen ONGs volcadas en temas migratorios, y en el 1999 abre el CETI, gestionado por el IMSERSO (Instituto de Migraciones y Servicios Sociales).

En el 2005, tras rastreos en las ciudades marroquíes y en los campamentos en el Gurugú y Bel Younech (cerca de Ceuta), cientos de migrantes intentan pasar la alambrada: algunos mueren a causa de las balas y los palos de la policía española y marroquí; los demás, tras torturas y detenciones, son devueltos en masa en el desierto, al confín entre Argelia y Marruecos.³ Marruecos cada vez más está envuelto en la dislocación de las políticas europeas sobre las migraciones, y recibe financiación para bloquear sus fronteras. La alambrada es ulteriormente más defendida y tecnologizada. Los flujos migrantes dirigidos a Europa se vuelcan hacia las Canarias pasando por Senegal y Mauritania, y la de Melilla deviene una ruta secundaria.

Los migrantes que consiguen llegar al enclave del Rif —excluidos los marroquíes, que son directamente expulsados a la frontera— son identificados por la policía y la Delegación del Gobierno, luego son examinados por el equipo del CETI y acogidos en su estructura, que asegura asistencia jurídica, sanitaria, actividad de formación y animación. El centro es una estructura moderadamente abierta: los migrantes allí alojados pueden salir libremente a menos que lo impidan medidas disciplinarias, y volver al CETI a las 23:30; pueden pasar hasta 72 horas seguidas fuera del CETI. Sin embargo, el acceso al CETI para un periodista o un investigador es extraordinariamente arduo, hasta llegar a ser imposible; la prensa local filtra periódicas revueltas internas, violencias, núcleos de control para mafiosos de base nacional, pero ninguna de estas tensiones se ve en la ciudad. La libertad de movimiento de los migrantes se resuelve dentro de los 12 km² de Melilla, un espacio supercontrolado en el que la falta de documentación los excluye de cada circuito laboral; la única actividad que la ciudad les consiente es limpiar coches o recoger propinas para llevar las bolsas de los clientes de los supermercados, y también estas ‘plazas’ son limitadas y controladas por los migrantes; pero la mayoría pasan su estancia básicamente sin poder hacer nada, frustrados en sus expectativas de mejoras económicas, sin que haya salida para esta situación, al margen de volver atrás, a Marruecos, y buscar otra dirección a su viaje. El carácter de la estancia es carcelario; muchas veces los migrantes parangonan Melilla con Guantánamo, poniéndose ellos en lugar de los prisioneros.

Desde 2009 no ha habido ningún solicitante de asilo en las dos enclaves, Ceuta y Melilla; el gobierno ha comprobado ahora que muy pocos piden el derecho de asilo, aunque lleguen de países en guerra, también porque en caso de aceptación hay que establecerse en España, mientras los destinos más queridos son los países de Europa centro-septentrional.⁴ Melilla y Ceuta, aunque estén en territorio español, no forman parte del area Schengen, así que aquí cada decisión política sobre la movilidad puede encontrar su legitimación jurídica. Es el ejemplo de cómo nuestra sociedad es capaz de enfrentar los flujos migratorios de forma fluida: Europa cuando se trata de expulsar e internar a los ‘clandestinos’, África cuando se trata de los límites legales de reclusión. La

única manera para llegar a la ‘verdadera Europa’ es el traslado a un CIE de la península. La dirección técnica del CETI decide el término de la estancia, pero si el migrante se queda más de cinco años en el centro, la expulsión caduca y puede quedarse.⁵ La duración media es de un año y pico en el CETI; la salida depende de motivaciones políticas y de la gestión del centro, en ambos casos extrañas a la vida del migrante y a las causas que lo han empujado a su viaje. Las repatriaciones son posibles solamente si existen acuerdos entre España y el país de origen, y si hay disponibilidad económica por parte del gobierno para pagar el coste de la operación. En caso de superpoblación del CETI —situación que puede producir tensiones capaces de salir al exterior— las autoridades llevan grupos de internados a los CIE de la península; después de 60 días, si no hay manera para repatriarlos, los migrantes salen después de firmar un documento en que aseguran que volverán a su país: es decir, se quedan como ‘ilegales’.

Una institución como la del CETI puede existir únicamente en un sitio como Melilla, donde fronteras y confines, físicos e ideales, constituyen una parte fundamental en la opinión pública: así la opresiva condición de los migrantes pasa desapercibida en un espacio tan pequeño. Por el otro lado, el conflicto y la agitación producidos por una estancia tan larga pueden ser aliviados con un centro de detención semi-abierto: los migrantes, en los ultra márgenes de la ciudad, ocupan el espacio alrededor del centro creando un campo de chabolas como válvula de escape. La sociedad de las chabolas está autoorganizada por los migrantes, pero no constituye una alternativa al CETI, sino un necesario complemento, controlado por las mismas *agencias* que regulan el centro. Las chabolas funcionan como antiespacio con respecto al centro oficial: los habitantes del CETI están divididos entre hombres y mujeres, pero las nacionalidades están mezcladas; “si no, no sería integración”, me declara Rabea Aomar, la directora. El espacio de las chabolas tiene una configuración a manchas, en que las comunidades nacionales tienen la tendencia a acercarse, las parejas están juntas y hay posibilidad de relaciones promiscuas. Además de la separación sexual, las chabolas rompen otra prohibición del centro, es decir el consumo de alcohol y sustancias estupefacientes: los estados alterados son un elemento central en la socialidad de los ‘bares’ de las chabolas. El Cerro constituye también un alivio a la asfixiante superpoblación del CETI, que frente a una capacidad de 480 plazas a principio de agosto 2011 detenía a 650 migrantes; gracias a un fallo de los guardias, he conseguido entrar dentro de la estructura: los migrantes me han enseñado los mínimos espacios a su disposición (viven en ocho personas en cámaras de 10-15 metros cuadrados) y las horrorosas condiciones de los baños. En fin, los migrantes se refugian en las chabolas de los rastreos de la policía, que irrumpe por la madrugada en todas las habitaciones en búsqueda de los que tienen orden de expulsión; huyen no solamente los que tienen miedo de ser repatriados, sino también otros, agobiados por el fracaso y la violencia de estas acciones.

El riesgo más grave de vivir en las chabolas es la de quemarse vivos. Es suficiente un cigarrillo, una vela dejada encendida, para que el cartón y la madera con que están hechas las chabolas prendan fuego, y los elementos metálicos de las estructuras se revienten. Muchas veces los migrantes se cierran por dentro, por miedo de sufrir robos, y no hay otras aberturas más que la puerta, así que en caso de incendio quedan atrapados. En esta trágica manera se murieron tres migrantes en el marzo 2011, en la parte baja del Cerro: quedan todavía los restos carbonizados de las chabolas, en recuerdo de esta tragedia, que fue seguida de días de huelga en la Plaza de España enfrente del Ayuntamiento.

En el Cerro viven también los migrantes marroquíes no imazighen, concentrados en la zona más alta del campo y más separada de las incursiones de la policía: al no tener documentación, son llevados directamente a la frontera. Sin arraigo familiar en Melilla, y sin los servicios del CETI, este colectivo está marginado también de la comunidad amazigh, que los llama con el término despreciativo de *morubes*.⁶ Su condición es de precariedad total, huyendo constantemente de la policía, en busca de medidas de sustento que necesariamente tienen que ser informales. En el campo, muchas veces se presentan como argelinos a los otros migrantes, y efectivamente estos dos grupos están muy relacionados, sobre todo desde el exterior. Se mueven por las chabolas para hacer *business*: venden ropa, tecnología como cascos o móviles, o proponen permutar cosas a cambio de cigarrillos y cerveza. Los negros los llaman *Ali Baba*, refiriéndose a la novela de los ladrones.⁷ Continuamente expulsados, rápidamente de vuelta a través de la frontera, viven la locura de la calle de que habla Choukri en *El pan desnudo*: “Yo por la calle, mejor, por la noche me tiro allí, acurrucado en algún rincón, y si alguien me para, ¡el tiempo de ponerme los zapatos y correr!”.

El Cerro de Palma Santa expresa de forma extrema la función social de los guetos, de los campamentos Roma, de los barrios populares de tipo lecorbusiano como el ZEN de Palermo: las sociedades que los crean delimitan externamente estos espacios, donde entran todo tipo de elementos marginados, rodeándolos de alambradas de prejuicios culturales y degradación, hasta sacarlos del contacto social y semiótico con el resto de la ciudadanía. El contacto entre la ciudad y las chabolas está establecido principalmente por la cadena de migrantes, que van y vienen durante todo el día, andando a lo largo de la carretera de Farhana y de Hidum, cruzando matorrales y autopistas. Las chabolas se encuentran en el Cerro de Palma Santa, en ambos lados de la Circunvalación ML 300, pegadas a un poblado *amazigh* cerca de la frontera de Farhana, medio escondidas entre árboles, cañas y cúmulos de basura. El espacio de los migrantes (CETI y chabolas) está separado del centro por el lecho del Río de Oro, la zona industrial de Hidum y barrios de mayoría *amazigh*, el principal de los cuales, la Cañada de la Muerte,⁸ es el más estigmatizado social y culturalmente. El marco urbanístico define la exclusión, la pobreza de las chabolas atestigua el esfuerzo de los migrantes para sobrevivir. La delación es la estrategia de control externo: realidad y paranoia a la vez, los migrantes expresan constantemente su odio hacia los 'chivatos', siendo conscientes, sin embargo, de que el control es omnipresente e inevitable.

La rumba del Río de Oro

La primera vez que voy al Cerro, subo el polvoriento sendero hacia las chabolas, ayudándome con las manos. Encuentro a Amed, un chico nigeriano de mi edad, le explico mi proyecto; lo entiende perfectamente, él también ha estudiado en la universidad, dice que no hay problema, que soy bienvenido, que a lo mejor alguien puede negarse a hablarme, pero que este sitio es para todos y puedo venir cuando me dé la gana. Cuando se entera de que soy italiano se emociona; me pregunta por Salvatore Schillaci, nacido en Palermo como yo, delantero de la Nacional italiana de fútbol en la Copa del Mundo de 1990, y por años empleado en un taller enfrente del piso donde vivía mi padre. Reímos por la casualidad, comentamos la habilidad de Schillaci, superior, según los dos, a los delanteros italianos de hoy en día. Él también juega en el mismo

papel, y el fútbol es su pasión. Desde ahí hablamos sobre la presencia de migrantes indocumentados en Palermo, del trabajo sumergido, de las fronteras en Europa y África y del Ramadán que va a empezar y con el que Ahmed espera poder cumplir. Nos despedimos con un abrazo: haber encontrado un contacto entre nuestras experiencias ha alumbrado toda la comunicación, nos ha puesto a un nivel más personal y por ende más real en el que las diferencias se han convertido en curiosidad y potencial de intercambio. Me doy cuenta que concebir los sujetos de la investigación como ‘migrantes’ significa alejarse de ellos. Hablar del viaje, preguntar sobre los motivos que han empujado a dejar el propio país, es una interacción violenta, que presupone un diario experiencial imposible de llenar. Un enfoque de tipo periodístico, en búsqueda de ‘noticias’, remarca las vallas, iconiza la marginalización; por eso los migrantes desconfían de los periodistas y no aman que se saquen fotos a las chabolas, porque significa comunicar a todo el mundo, incluso a su país, un estado del que quisieran salir ya.

* * *

Es ahí, en las chabolas, donde conozco a Julius *Spiritman*. Me lo presentan, mientras que está comiendo *fufu* con salsa de carne, llamándolo *le musicien du CETI*. Empieza un monólogo de presentación, que se repetirá más veces en nuestras conversaciones:⁹

Soy un artista completo, toco todos los instrumentos, canto y compongo, he estudiado al conservatorio. Tenemos un grupo del CETI, se llama ‘CETI star’; yo soy el leader, number one. Tocamos todo tipo de música: R’N’B, música africana, reggae, música francesa, española, hasta italiana, ¿por qué no? Soy un artista y aprendo rápido los idiomas: si estoy en España hay que cantar en español: il faut s’integrer! Yo tengo la fuerza para hacerlo todo: j’ai la force, pour tout et à tout. Yo soy optimista, me volveré en un músico conocido en todo el mundo, entre todos los inmigrantes. Canto por la paz: tú bebes y yo canto: ¡LaLaLaLa! tú estás con tu familia y yo canto, tu rezas y hay música, tú te vas a dormir y yo canto. Canto y les digo a todos los inmigrantes del mundo: ¡tranquilo, moreno! Somos inmigrantes por voluntad de Dios, es él que sabía que nos íbamos a conocer, yo no lo sabía, y ¿tú? Toda la vida está escrita y Dios solo la conoce. En Europa hay previsiones del tiempo pero nadie sabe el momento en que va a llover, menos Dios; hay adivinos, pero tienen visiones borrosas y confundidas. En cualquier momento me podría morir y aunque se pueda renacer, de muerto no seré nada más, por eso no sirve pelearse o buscar problemas. Estoy escribiendo una canción que se llama ‘Paciencia paga’, todos los inmigrantes tienen que aceptar su destino porque no existe el caso, l’hasard. El artista puede comer con la reina, puede convencer a muchas personas, es peligroso porque si eres mensajero de la palabra de Dios el mal te quiere muerto; es algo sobrenatural, es Dios que da la fuerza, la música es un don y es para todos los colores.

A partir del encuentro con Julius en el mundo de las chabolas, la música ha sido el principal catalizador de este estudio, el canal comunicativo más intenso por el cual he pasado. Todo tipo de música puede ser compuesta por él a partir de unos elementos originarios, cuales el don divino de ser artista, la dura iniciación al arte, la disciplina del músico, el sufrimiento de la creación. Su optimismo, a menudo proclamado, no es filosófico, sino que declara una actitud resistente; para el resto, “la vida es suerte” dice, el futuro solamente Dios lo conoce y lo decide, el destino nos empuja hacia nuestro camino. Es Dios que hace nacer blanco o negro, que hace ser migrante y pasar por muchos sufrimientos; detrás de la historia singular, que no viene de la fuerza humana sino de Dios, todos los hombres son iguales, ni los adivinos, ni la ciencia occidental, ni

la directora del CETI pueden elevarse a un nivel superior. El fatalismo se vuelve consuelo frente a la impotencia de decidir sobre su propia vida; el migrante no puede controlar su destino, pero tampoco puede ningún otro hombre. Exclamando *inshallah* en cada frase que habla de su futuro, aunque sea cristiano congoleño como Julius, el migrante encuentra un marco significativo a su sufrimiento, quita poder a su carcelero, y en lugar de desesperarse confía en la protección divina, sin olvidar el objetivo de su viaje pese a las dificultades.

El músico sabe todo esto porque tiene el privilegio de llegar a todos lados: vive en una chabola, pero puede comer a la mesa del rey, o ganar una competición musical en la Feria de Melilla. Julius define su género como *world music*, en el sentido que puede tocar todo tipo de música, y que su público es el mundo. Anda siempre con un vocabulario francés-español, y el mensaje que quiere difundir es la paz, en el sentido de no buscar el conflicto, y de no estar en conflicto. Sus palabras remarcan la retórica de la sociedad en la que se encuentra: 'integración', la palabra de orden de las estructuras de 'acogida' como el CETI, y el definirse 'moreno', término dispresciativo usado en Melilla para referirse a los subsaharianos. Con estas dos palabras, Julius y su grupo consiguen salir fuera del CETI y participar en la vida cultural de la ciudad, donde pueden liberar la fuerza comunicativa de su poderosa arma semiótica: la música, universal como todo tipo de lenguaje. La libertad material de la que gozan es muy limitada: no pueden cobrar dinero por su profesión, y los instrumentos y la organización de sus conciertos están completamente en mano del CETI; la dimensión amatoria en que el CETI guetiza a estos artistas constituye su máxima frustración, mientras que el Imsero provee gratuitamente al entretenimiento para las comidas sociales de sus dependientes, sin preocuparse de dar de comer a los músicos. Sin embargo, ellos siguen tocando y exhibiéndose, hasta en el gala del voluntariado, para seguir alimentando su arte, esperando que algo cambie; sus conciertos constituyen el único fenómeno público —además de las frecuentes manifestaciones espontáneas de protesta contra la imposibilidad de salir de Melilla— en que la población melillense entra en contacto con los migrantes. El mensaje que los 'CETI star' proponen no es para nada contestatario, pero abre espacios que para el resto están prohibidos; de alguna forma el grupo, primera expresión musical nacida en el CETI, es algo parecido al jazz y al blues en sus orígenes. La repetición formulatoria de su discurso, y la transposición musical de éste, bajo la aparente banalidad indican la capacidad de tallar un mensaje, empujado por la fuerza de la música, que supera los límites de la cuarta pared en la *performance* del concierto así como en las entrevistas que he tenido con ellos. La transculturación, la capacidad omnicomprendensiva de su elaboración semiótica propone un enfrentamiento entre todo tipo de música, siendo suficiente proponer un texto en español, algunas palabras, para conquistar el público: es el dialogismo de Bajtin, en el que en la elaboración del mensaje está contenida ya la respuesta, o una previsión de ésta: y efectivamente, la respuesta llega, y el público comprende y viene atraído. El uso del español por parte de los migrantes es una contestación directa al 'lenguaje único' que las instituciones europeas defienden, en la afirmación de un plurilingüismo dialogizado que ya existe y del que ellos toman parte, a pesar de las fronteras y de los centros de detención.

* * *

La oposición entre el rito y el mito es la del vivir y del pensar, y el ritual representa una degeneración del pensamiento consentida a expensas de la vida.¹⁰

El concierto no es un ritual, pero música y espectáculo instituyen un cronotopo muy peculiar; en este caso, el papel del concierto es justamente lo de crear una dimensión espacio-temporal en la que se realice el proyecto, existencial y semiótico, de los migrantes. Por un lado hay músicos congoleños de estancia en el CETI, por el otro la sociedad melillense, en varios segmentos. El objetivo de los migrantes en la estancia en Melilla, y tras ésta en su viaje, es penetrar entre los eslabones de la red sociocultural europea, pegarse en esta “telaraña de significados”, protegida por una valla de marginalización y de acuerdos político-militares entre países. En el espacio del concierto, este anhelo corresponde al esfuerzo hacia el contacto con el público, es decir en la ruptura de la cuarta pared, que corresponde a las barreras que en el día a día los tienen marginados. La música crea un evento que modifica la realidad; el objetivo es entrar en contacto con un mundo en que los migrantes quieren entrar, que los excluye. La música supera estas barreras, y es la única ocasión en que el contacto pasa por una propuesta comunicativa elaborada por los migrantes. La estrategia es la de organizar el repertorio musical alrededor de elementos explícitamente volcados al auditorio español.

He asistido a tres conciertos de los ‘CETI star’: utilizaré la estructura organizativa de estas *performance* como guión para analizar el contenido de estos originales fenómenos musicales, que expresan en formas vivas el pensamiento y los proyectos en migración de algunos africanos que coinciden en el instante de su viaje que corresponde a la permanencia en el CETI de Melilla. Quisiera concebir la música del grupo como metonimia del ambiente que la produce —en este caso, un segmento del fenómeno de los flujos migratorios transcontinentales y las políticas relacionadas.

Los ‘CETI star’ están compuestos por seis elementos: voz, guitarra solista, guitarra de acompañamiento, bajo, batería y un coreógrafo bailarín. Algunos componentes son músicos profesionales con larga experiencia, otros diletantes, mientras el bajista ha aprendido a tocar en Melilla, empujado por el sueño de ser un rock star. Todos están muy orgullosos de tomar parte al grupo, y esperan seguir con su carrera musical al llegar a la península.

Los conciertos empiezan con una parte instrumental en que abundan las improvisaciones de guitarra, propias del *soukous*, género muy popular en Kinshasa, ciudad natal de casi todos los músicos del grupo. La tradición musical de los ‘CETI star’ se produce en el encuentro entre danzas africanas y elementos de música occidental pasados por los géneros afroamericanos, en un proceso de “cursos y recursos de la historia” en que la música africana deportada a América junto con los esclavos vuelve a la tierra de origen, generando una cultura musical capaz de abarcar nuevos estímulos provenientes de otras experiencias. A partir de los años 1940 se difunde el jazz y la música afrocubana en Congo, tras la difusión de las primeras radios y la instalación de empresas extranjeras, cuyos trabajadores indígenas pueblan centros urbanos destribalizados como él de Kinshasa. Proliferan “jazz bands” callejeras que utilizando instrumentos occidentales reinterpretan los géneros americanos mezclándolos con danzas intertribales como la *maringa*; varios músicos latinos llegan a Congo, y los textos de la nueva música urbana congoleña vienen compuestos en *broken spanish*. En los años 1960 se acaba con la influencia latina, y reemerge la matriz local que expresa nuevas potencialidades gracias a los instrumentos europeos¹¹. Nace el *soukous* o “rumba africana”, en el que juega un papel muy importante la guitarra, llevada a África Occidental por esclavos brasileños y cubanos emigrados a Liberia y Sierra Leone tras obtener la libertad; sin embargo, el centro del interés musical es el cantante, verdadera estrella para el público congoleño.¹²

Julius, el cantante, entra en escena con el último tema de la introducción instrumental junto con Emerson, el bailarín; lleva siempre un bastón, y en cada concierto cambia un motivo particular de su aspecto, sea un gorro, el peinado o el corte. Julius y Emerson empiezan una coreografía que mezcla pases de danzas callejeras congoleñas y movimientos de breakdance. Después de una secuencia coordinada, Julius mima el gesto de dar una patada a Emerson, que cae al suelo y se queda parado. Entonces Julius lo salta varias veces, abre los brazos y los sacude enérgicamente, los echa hacia el ombligo de Emerson, cierra el puño y lo retrae hacia atrás: las caderas de Emerson se levantan de un metro del suelo, como si hubiese un hilo invisible, en paralelo a un golpe de *crash* de la batería; el resto de su cuerpo se queda perfectamente inmóvil. Los flancos del corógrafo siguen los movimientos de la muñeca de Julius, que le hace dibujar olas en el aire, entre el estupor y las palmadas del público. Luego Julius quema un trozo de papel con un mechero, deja las cenizas al lado de Emerson, se mete las manos en la cabeza, mueve otra vez el puño y Emerson, con un movimiento que parte de la cabeza hasta los pies, se levanta, abre los ojos, y ejecuta junto con Julius otra serie de movimientos coordinados que concluye con una reverencia; el público aplaude entusiasta.

Esta espectacular coreografía corresponde a la animación de la historia de un artista que es atacado por un hombre malo por medio de espíritus que bloquean su cuerpo y lo inmovilizan, aplastando su arte. Solamente gracias a la intervención de un poderoso hechicero, que invoca la fuerza de los ancestros a través del fuego, el joven artista es liberado del embrujo y recupera su talento. La elección de esta coreografía, además de enriquecer la performance musical con algo de danza, como es costumbre en el Congo, corresponde a algunos pasajes muy importantes en la historia contada por Emerson. El bailarín pasa diez años viajando por África desde Kinshasa hasta Melilla, al principio junto con su familia y luego solo, y en cada sitio en que se queda, siempre busca grupos musicales para trabajar de cantante y coreógrafo: la música sigue cada etapa de su viaje, y constituye su trabajo, hasta el día en que intenta pasar sin visado el confín entre Mali y Mauritania, y es detenido en espera de ser expulsado a Congo. Por la noche, en su celda, Emerson encuentra la inspiración e improvisa en bambara una triste canción en que lamenta la falta de fraternidad de los negros entre ellos. El carcelero, al oírlo, se conmueve, lo saca de la celda, le da comida, y la mañana siguiente le confiesa que su padre, un hombre muy pobre, había sido enviado por un amigo a una cofradía para ganar dinero, pero al tratarse de magia negra el hombre se había negado, y después de la traición del amigo *les sourciers* le habían matado. El canto de Emerson le había sonado tan familiar que parecía escrito para esta historia, así que Emerson es liberado y puede seguir con su viaje. Llegado a Marruecos quiere hacer una audición para entrar en un importante grupo, pero al ser negro es rechazado; la desilusión y la necesidad de trabajar duramente les hacen perder la energía para seguir con su arte. En Melilla se encuentra con los miembros de los “CETI star”, y gracias a la ayuda de Julius retoma confianza en su pasión y vuelve a bailar. En su relato, Emerson define la coreografía para los conciertos como casi autobiográfica, y considera el poder mágico y taumatúrgico de la música como su salvación en la vida.

Acabada la coreografía, empieza el repertorio, formado por revisitaciones de temas famosos como *Save Tonight* de Eagle Eye Cherry, *Ier Gaou* de los Magic System, de autores congoleños, y luego hay una sección de repertorio en que afronta la ‘música española’. Se trata de canciones originales, en que la letra se compone de pocos versos

reiterados, como: “Que pasa amigo/no pasa nada/nosotros inmigrantes/respeto y confianza/tranquilo moreno”, o “Paciencia paga/la vida es suerte”. La parte más importante está formada por versiones de temas famosos españoles y latinoamericanos, arreglados muy libremente según interpretaciones musicales que acentúan las líneas rítmicas y los solos de guitarra, y textos que retoman la letra original simplificándola: los temas son *Mis ojos* de Mana, *Feliz Navidad* de José Feliciano, *La bamba* de Ritchie Valens, y *Volando voy* de Camarón de la Isla.

He tomado parte a la reelaboración de este último tema por parte de los CETI star: estaba hablando con Julius en un ‘bar’ de las chabolas, y al tratar de música española, le pregunto si conoce el flamenco y Camarón de la Isla. Julius me pide que le cantara la canción más famosa y que escribiera las letras: a partir de mi parcial memoria, y mi poca entonada ejecución, Julius saca una interpretación del tema sin jamás escuchar la versión original. El grupo empieza a ensayar este nuevo elemento del repertorio, hasta llevarlo en concierto: sale un acompañamiento musical totalmente nuevo, sobre el que Julius compone la letra cambiando el orden de los versos, eliminando o cambiando palabras, repitiendo muy a menudo el estribillo. Sin embargo, la sala quedó impresionada, y las empleadas del Centro para Mayores de Melilla improvisaban coreografías enredando también a Emerson.

El ejemplo aclara la actitud del grupo y de su líder frente a la música española: es un pretexto, algo para atraer la atención sobre su original producción artística, para implicar al público melillense en su riquísimo patrimonio musical, que se va modificando y ampliando a lo largo de su viaje. Los temas españoles son propuestos en el clímax del concierto, cuando las barreras se licuan y Julius consigue el objetivo de tocar el público, bajando del escenario, pasando el micrófono entre los espectadores, bailando con las chicas, o haciéndolas subir al escenario para bailar y cantar. La discriminación cotidiana se vuelve en encuentro, el sueño de una Europa acogedora y rica se manifiesta también en la dura Melilla, y los ‘morenos’ devienen entretenedores de primera.

El mundo de las chabolas

Esta capacidad de licuar barreras tan concretas se revela también en la actitud de estos músicos frente a la cámara. Ellos utilizan el momento de la entrevista que yo les propongo como ulterior escenario para difundir su mensaje. Vuelcan sus palabras hacia un público ideal que, según lo que quieren expresar, se imaginan compuesto por migrantes o por europeos que pueden sostenerles económicamente, o más bien para su familia y sus colegas de la patria; hasta por antropólogos, que interesados en su música pueden ayudarles a mejorar su situación. Por eso Julius me habla de *ethnologie musicale* y de *états d’esprit*, echando estos símbolos en su discurso como si quisiera componer una fórmula mágica para conquistar la simpatía del oyente antes que la comprensión. Es un posicionamiento en el mundo distinto de la lógica europea: Amelle la llama *logique métisse*, refiriéndose a los sincretismos africanos. Yo hablaría de transculturación, como fenómeno extraordinariamente contemporáneo, propio de espacios marginales fértiles de nuevos productos culturales, identificaciones móviles, políticas y por eso constantemente renegociables, no reducibles a un carnet de identidad. De la misma manera en que los “CETI star” mezclan géneros musicales y

reinterpretan canciones españolas sin haber escuchado ni siquiera la versión original, los migrantes que he conocido intercambian sin problemas lugares de culto, se pueden considerar indistintamente como *morenos*, *britishes*, nigerianos o Ibo según el interlocutor, en una organización segmentaria de la sociedad en la que la solidaridad (y la identidad colectiva) es necesaria como defensa a los ataques de los grupos externos. Hasta las historias de vida y el propio nombre varían según el interlocutor, en un ambiente en que la nacionalidad declarada puede marcar la diferencia entre la obtención del *laissez-passer* y la expulsión. La disolución de nuestro concepto de identidad no pasa por su negación, sino por la adopción de identidades múltiples, también las de los idiomas coloniales y de los nuevos estados africanos con sus confines establecidos por los europeos. La presión y la fluidez normativa de la vida de frontera en Melilla hacen necesario para sus habitantes el encuentro, el intercambio, el hurto, la comprensión del otro y la diferenciación.

También los idiomas, como la pertenencia, pueden cambiar según el interlocutor —hay lenguas más o menos peligrosas: estaba hablando en francés con un chico nigerino en la carretera que pasa al lado de las chabolas, y como no me salían unas palabras, de repente pasé al inglés. Él seguía contestándome, pero se paraba cada vez que alguien pasaba por allí. Creía que fuese mi presencia a ponerlo incómodo entre los migrantes, hasta que se lo dije. Me contestó que hablaba inglés solamente conmigo para facilitarme la comunicación, pero que nadie debería saberlo en el campo: ser anglófono conllevaba el riesgo de ser reconocido como nigeriano o de otra nación con acuerdos de readmisión, y ser expulsado. Las lenguas a menudo establecen los frentes de los segmentos, y pueden apaciguar también las situaciones más tensas: valen como contraseña: ¿Habla inglés como nosotros? Es un *nigga*, aunque tenga la piel clara; por supuesto no es Ibo, y no me entenderá mientras hablo con los *brothers*. Lo mismo vale con el árabe: en el medio de una pelea entre marroquíes y nigerianos, un pícaro marroquí hablaba en *dariya* con Rasta, negro sesentañero con *dreadlocks*, llamándolo ‘mi querido amigo’. En fin, las lenguas pueden ser rechazadas como odiosa prueba de las injusticias que se padecen: así muchos migrantes rechazan las clases de español, y esperan dejar de oír este idioma lo más pronto posible; otros, al contrario, aprovechan las clases y exhiben su conocimiento del idioma, manifestando su capacidad de integración.

El espacio en que se origina esta *logique métisse* es el CETI, y su otra cara, las chabolas del Cerro de Palma Santa. Las chabolas están hechas con materiales de reciclaje, cogidos en las canteras de las obras: hojas de cartón, palos y ruedas de madera, telas de plástico para impermeabilizar, piedras para bloquear las coberturas, clavos. Los únicos utensilios para la construcción son piedras y palos, que luego son puestos en las casas. Los proyectos constructivos se adecuan y se compenetran con el medioambiente, abarcando árboles como pilares, utilizando los desniveles del suelo como paredes o protección del viento: es la lógica del *bricolage*, que Lévi-Strauss define en *La Pensée Sauvage*. Algunas chabolas tienen verandas, espacios frescos y medio cubiertos, y también pequeños jardines. Cada uno se construye la suya, con la ayuda de unos colegas. La chabola usualmente no es de una persona sola: básicamente son dos las personas que participan a la construcción y la dividen. Cuando uno se marcha de Melilla, elige a una persona a la que otorga el ‘tranquilo’, o sea el permiso de tomar su plaza en la chabola. Para construir una chabola hace falta el consenso de la gente alrededor; un día en que estaba en un ‘bar’ nigeriano, un grupo de argelinos empieza a

delimitar por el suelo la planta de una chabola al lado del bar. La interpretación de los subsaharianos fue unánime: son *Ali Baba*, ladrones que quieren acercarse al bar para robar, y hay que impedirlo. Los dos grupos empiezan una discusión muy tensa, hablando fragmentos de español y gritando mucho en sus propios idiomas, hasta que los nigerianos buscan la mediación de un negro francófono: los argelinos, rumoreando y riendo, se marchan. No hacía falta el intérprete: es la amenaza de elevar el volumen del conflicto que hace desistir los argelinos de su proyecto. El Cerro es un espacio acéfalo, en que la norma es siempre puntual, fruto de relaciones de fuerza entre grupos que se miden en cada ocasión, casi siempre sin llegar a la violencia física. El variar del trato institucional según la proveniencia del migrante, la pobreza y los prejuicios empujan a los segmentos a enfrentarse entre ellos, y esto permite que la fuerte tensión producida por la estancia en Melilla no salga fuera de las chabolas rumbo a la ciudad. Se pueden componer frentes múltiples, de una nación contra otra, hasta blancos contra negros: esta amenaza de una 'guerra total' funciona también como freno a la violencia, y contribuye a establecer un equilibrio entre las tensiones del campo. Las chabolas constituyen un espacio extraordinariamente abierto y violento a la vez, capaz de abarcar cualquier tipo de elemento, incluso mi presencia como antropólogo, aunque con la constante sospecha que fuese más bien un camello o un policía.

Las relaciones entre las chabolas están centradas en los bares: son los puntos en los que se concentran las relaciones sociales, se encuentran, se forman y se modifican los segmentos ellos. Son siempre de base nacional, pero la gente pasa de uno a otro, así que representan espacios de intercambio. Los bares de las chabolas son estructuras semiabiertas, pensadas para ser utilizadas en todas estaciones. Es el bar mi primer punto de contacto con el mundo de las chabolas; allí me envían las personas que encuentro por los callejones del campo cuando les pregunto si puedo empezar mi trabajo; muy pronto elijo el bar como lugar de encuentro privilegiado. El bar es la actividad económica más importante en el mundo migrante en Melilla: está abastecido por los comerciantes de la ciudad, que llegan con camiones y llevan cerveza, refrescos y güis-qui; estos, junto con los cigarrillos, son los artículos en venta. Una gran diferencia entre los bares congoleños y el nigeriano es que en ambos hay momentos de cachondeo y otros de tranquilidad, pero básicamente los frequentadores de los bares congoleños comparten idioma y país de origen; en el bar nigeriano hay un núcleo nacional de frequentadores fijos, y también mucha gente que va sola, proveniente de varios países. A partir de las diferencias entre los bares se pueden entrever las diferencias en la organización de los grupos. Los bares congoleños son varios, sirven comida y son frequentados por nacionales: los migrantes provenientes de la República Democrática del Congo constituyen un colectivo muy reivindicativo y muy numeroso, que lleva muchos años sin salir de Melilla. El bar nigeriano es un lugar muy abierto: los nigerianos son pocos, riesgan ser repatriados, tanto que muchos de ellos declaran venir de otro país; una menor fuerza de la nacionalidad implica la necesidad de una red de alianzas más amplia en el campo.

El camarero es un personaje importante; es David, que gestiona un bar congoleño, él que administra el derecho a dormir en las chabolas de la zona baja del campo, aunque se dice que son siempre *les frères* quienes deciden. La preparación y la distribución de la comida permiten desarrollar lo que Rasta me definía como *belly politics*, es decir, el control de los comportamientos y de las alianzas a través de la alimentación y del derecho al fuego. En el caso del bar nigeriano, *the governor*, de na-

cionalidad Ibo, otorga la utilización del fuego a cambio de ayuda para cuidar la mercancía y el dinero del bar. Una tarde en que el Rasta y yo estábamos calentando dos trozos de pan de molde con una hoguera en su chabola, *the governor* vino, alarmado y sorprendido de que Rasta tuviese posibilidad de hacer fuego, e intentó convencerlo de utilizar el fuego del bar.

La mayor parte de mi estudio se ha desarrollado en el bar Ibo, gracias a la extraordinaria hospitalidad de la gente que vive este lugar. Tres personajes, todos *outsiders* con respeto a la división segmentaria del campo de las chabolas, me han acompañado en esta experiencia, ayudándome a comprender elementos de las normas de las chabolas y de sus trasgresiones.

Estos tres personajes son: Rasta, ciudadano británico de origen africano converso al islam; Oybo, subsahariano albino; y Omar, adolescente marroquí indocumentado.

Rasta es la encarnación de la creatividad del espacio marginal; llegado a Melilla por casualidad, decide compartir el destino de la gente de África y partir desde cero. Es el único documentado del Cerro: a la vista de su pasaporte, que materializa el sueño de todos los migrantes, se verifican escenas de júbilo. Sus interpretaciones del espacio de las chabolas arroja luz sobre mi estudio, en su compañía entiendo el respeto hacia los ancianos y los sabios común a todos pueblos africanos. En su presencia se callan los litigantes, y se expresa la teología de las chabolas: la centralidad del proyecto divino en el viaje, y la fe como ayuda y elemento de arraigo.

Oybo ('blanco' en lengua Ibo), de nacionalidad y edad indefinibles, es la prueba viviente de como los dados de los papeles de identidad no sean relevantes en el conocimiento de un ser humano. Orgulloso de su piel blanca entre rasgos negros, demuestra su capacidad de realizar proyectos personales y su energía en la migración con el éxito que obtiene buscándose la vida. Su extraordinaria generosidad en regalarme cantidades de comida y bebidas, su amistad en general ha sido el más efectivo soporte a mi trabajo.

Omar es un marroquí que quiere estar con los subsaharianos; habla con todos, y le gusta contar anécdotas de su vida picaresca entre las dos orillas del Mediterráneo. Su actitud abierta viene sancionada por sus connacionales con un puñetazo en la cara, y la amenaza de no volver al Cerro; la sociedad de las chabolas no acepta a quien cruza sus confines interiores. Instalado en el puerto fue echado a la frontera. Este trabajo está dedicado a él, y a todos los viajes que no se pueden parar.

Bibliografía

- AFVIC controrapporto (2007): Su rapporto Consiglio Consultativo dei Diritti dell'Uomo sui fatti di Ceuta e Melilla del 2005.
- AMSELLE, J. (1990), *Logiques Métisses, anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*, París, Payot.
- ALLOVIO, S. (2002), *Culture in transitio. Trasformazioni, performance e migrazioni nell'Africa sub-sahariana*, Milán, FrancoAngeli.
- BAJTIN, M. (1989), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial.
- BLANCHARD, E., WENDER, A. (2007), *Guerre aux migrants. Le livre noire de Ceuta et Melilla*, París, Éditions Syllepse.

-
- DE MARTINO, E. (2009), *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, Milán, Il Saggiatore.
- FANON, F. (1963), *Los condenados de la tierra*, México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1971), *L'homme nu*, "Mythologiques", IV, París, Plon.
- MOGA ROMERO, V. (2000), *Estudios Amaziges. Substratos y sinergias culturales*, Melilla, Edición conmemorativa del Día del Libro, Servicios de Publicaciones.
- OIM (2009), *Traite transnationale des personnes. Etas des lieux et analyse des réponses au Maroc*.
- PLANET CONTRERAS, A.L. (1998), *Melilla y Ceuta, espacios-frontera hispano-marroquíes*, Melilla, La Biblioteca de Melilla.
- SODDU, P. (2002), *Inmigración extra-comunitaria en Europa: el caso de Ceuta y Melilla*, Ceuta, Archivo Central.
- STONE, R. (a cargo de) (1998), *The Garland Encyclopedia of World Music*, vol. I, *Africa*, Londres / Nueva York, Garland Publishing.

Agradecimientos

Quiero agradecer al equipo de la Oficina de Turismo de Melilla y a sus amigos, que me han exquisitamente acogido, explicándome muchos aspectos de esta ciudad tan peculiar; a José Antonio González Alcantud, Sandra Rojo Flores, Dario Ranocchiari y el grupo de los Seminarios Abiertos de Antropología Social de la Universidad de Granada; a Elsa Guggino por el apoyo y los consejos; a Martina Riina por la preciosa ayuda en la escritura y la constante fuente de inspiración; a José Palazón y a sus indicaciones; a los CETI star, a Marius, Olivier y Didí, a todos los migrantes que me han fraternalmente acogido en sus espacios y en sus vidas, participando a este trabajo; a aquellos que han salido de Melilla, y se encuentran en Europa, de cualquier forma sea; a aquellos que a pesar de todos sus esfuerzos han sido rechazados de Europa, y que ahora buscan un mundo mejor en otro sitio; a aquellos que siguen atrapados en el CETI, y se presentan cada lunes por la madrugada a la puerta de la Delegación del Gobierno, esperando que haya llegado su turno.

NOTAS

1. La investigación en Melilla se sitúa entre el 15 de julio y el 11 de agosto y entre el 12 de noviembre y el 22 de diciembre 2011. Entre el 16 y el 31 de mayo 2012 he viajado por Marruecos y el viaje también forma parte en este trabajo.

2. Véase el documental *Cien metros más allá*, dirigido por Juan Luis de No, con el asesoramiento etnográfico de Mohatar Marzok.

3. Cfr. E. Blanchard, A. Wender, 2007, *Guerre aux migrants. Le livre noire de Ceuta et Melilla*, París, Éditions Syllepse.

4. De todo modo, estos migrantes reivindican el estatuto de refugiado: "I'm a refugee, everybody here is a refugee", sin distinguir si la motivación del viaje es económica o la huida de la guerra: "On lutte pour survivre, on cherche la liberté".

5. En septiembre 2010 han sido expulsados 50 ciudadanos de Bangladesh, llegados a Melilla en el 2005, justo un mes antes de cumplir los 5 años de permanencia. Véase <http://fronterasurmelilla documentos.blogspot.com/2010/09/informe-bangla-de-jesus-zamorano-galan.html>

6. En este tipo de racismo, creo que refleja la marginación que padecen los grupos imaziguen y el norte del Marruecos en la vida sociopolítica y cultural del país; de hecho, el nacionalismo rifeño en Melilla, muy pocas veces se ha expresado en favor de una reconquista marroquí.

7. En estas relaciones pesan las experiencias de sufrimiento y racismo que muchos migrantes subsaharianos han pasado en Marruecos antes de llegar a Melilla, y también la presencia de muchos musulmanes entre el personal del CETI, lo que se refleja en comida marroquí y trato diferente.

8. Utilizo el nombre utilizado por los habitantes en lugar de la denominación oficial de 'Cañada de Hidum', porque no considero útil la estrategia toponímica de cambiar el nombre a barrios 'degradados'. Pretendo que esto sea suficiente para anular los prejuicios del resto de la ciudad.

9. El idioma de las conversaciones con Julius es el francés.

10. C. Lévi-Strauss, 1971, *L'homme nu*, "Mythologiques", IV, París, Plon, p. 603.

11. Mukuna K. wa, 1998, *Latin American Musical Influences in Zaïre*, en R. Stone (a cargo de), *The Garland Encyclopedia of World Music*, vol. I, *Africa*, Londres/Nueva York, Garland Publishing, pp. 383-388.

12. A. Kaye, 1998, *The Guitars in Africa*, en R. Stone (a cargo de), *The Garland Encyclopedia of World Music*, vol. I, *Africa*, Londres/Nueva York, Garland Publishing, pp. 350-367.