

Autodeterminación, transnacionalidad, multiculturalismo y universalismo en la TV-Movie *Sanctuaire* (Olivier Masset-Depasse, 2015)

David Pérez Sañudo¹

Recibido: 29 de abril de 2016 / Aceptado: 24 de octubre de 2016

Resumen. En el año 2015 se estrena la TV-Movie *Sanctuaire* (Santuario) dirigida por Olivier Masset-Depasse, coproducción entre España y Francia que sería emitida por Movistar después de proyectarse en la edición de 2015 del Festival de Cine Español de Málaga. La obra narra la relación entre la banda terrorista ETA y un representante del Gobierno Francés en tiempos del Gobierno de Felipe González. Valorando los nuevos retos que la globalización ha impuesto a la tradicional distribución de la geografía en base al concepto Estado-Nación, se ha pretendido, utilizando esta película reciente en la que participa producción vasca, francesa y española, demostrar si la sociedad y la política vasca han convergido en un nuevo “espacio transnacional” o si, por el contrario, el valor del Estado-nación se resiste, en palabras de Saskia Sassen (*Territorio, autoridad y derechos*, 2010) a perder capacidades. Para ello, se ha efectuado el análisis filmico para realizar la investigación desde una perspectiva en la que se tiene en cuenta el debate entre posiciones de autores “comunitaristas” con aquellas de autores liberales (interesándonos especialmente Amartya Sen), valorando también la crítica al multiculturalismo de Slavoj Žižek. Por otro lado, se detecta que la perspectiva dominante del film es la francesa. El “punto de vista francés” a la hora de entender los sucesos del conflicto vasco representados en la película es también determinante en la metodología de este estudio, ya que conviene analizar “lo vasco” desde esa mirada francesa, determinando si “lo vasco” es visto como una minoría existente y propia de Francia o es una minoría ajena en conflicto con España.

Palabras clave: autodeterminación; transnacionalismo; multiculturalismo; cine vasco; universalismo; *Santuario*

[en] Self-Determination, Transnationality, Multiculturalism and Universalism in the TV-Movie *Sanctuaire* (Olivier Masset-Depasse, 2015)

Abstract. In 2015, the TV-Movie *Sanctuaire*, directed by Olivier Masset-Depasse and co-produced between Spain and France is released. Screened for the first time at the Malaga Spanish film festival, it was subsequently shown on the Movistar TV channel. The film focuses on the relationship between the Basque Terrorist Group ETA and a French Government political delegate during the Felipe González's presidency in Spain. Considering the new challenges that Globalization has imposed to the traditional geographic distribution based on the State-Nation composition, this article aims to study if either the Basque Politics and Society have been adapted to this new “transnational space” or otherwise the State-Nation values are loath to lose capacities, using Saskia Sassen's words. In addition, this article will take into account the dominance of the French point of view over the Basque conflict in the film, since this “French perspective” is decisive to consider if Basques are seen as a minority belonging to France or as

1 Universidad Complutense de Madrid (España)
E-mail: davidper@ucm.es

an external minority in conflict against Spain. In order to explore the dispute between communitarian and liberal positions about Nation and self-determination in *Sanctuaire*, the author combines the previously mentioned point of view, as well as Slavoj Žižek's considerations on Multiculturalism, with film analysis.

Keywords: Self-Determination; transnationalism; multiculturalism; basque films; universalism; Sanctuary

Sumario. 1. Introducción. 2. La visibilidad como capital simbólico. 3. Análisis fílmico. 4. Conclusiones. 5. Bibliografía.

Cómo citar: Pérez Sañudo, D. (2017) Autodeterminación, transnacionalidad, multiculturalismo y universalismo en la TV-Movie *Sanctuaire* (Olivier Masset-Depasse, 2015), en *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual publicitaria* 17 (3), 349-365. <http://dx.doi.org/10.5209/ARAB.52506>

1. Introducción

En 2015 se estrena en el Festival de Málaga *Santuario* (*Sanctuaire*, 2015). Está dirigida por Olivier Masset-Depasse y coproducida entre España y Francia, con la financiación de Canal+ Francia y las productoras Haut et Court, Kowalski Fims y Mod Producciones, responsable esta última de la serie *Crematorio*, también con la participación de la misma televisión. La sinopsis relata que:

Entre 1984 y 1986, a la violencia de los atentados y asesinatos de ETA, se añadió la de los autodenominados Grupos Antiterroristas de Liberación (GAL), que actuaron principalmente en el País Vasco francés y en la ciudad de Bayona contra miembros conocidos o sospechosos de pertenecer a la banda terrorista y que provocaron el fin del 'santuario francés', título que hacía referencia al refugio que durante años constituyó Francia para los miembros de ETA. En este contexto, dos hombres, dos adversarios, van a aprender a conocerse y a respetarse el uno al otro a pesar de sus diferencias: Domingo Iturbe Abasolo, alias 'Txomin', exdirigente de ETA, y Grégoire Fortin, asesor del entonces Ministro de Justicia francés, Robert Badinter.²

2. Metodología y objetivos

Esta obra de ficción ofrece la posibilidad de ser analizada enfrentando la crítica al nacionalismo con aquella, cada vez más numerosa, que se ocupa del multiculturalismo. En este artículo, se tomarán en consideración las posturas de la filosofía comunitarista en comparativa con aquellas etiquetadas dentro del "pensamiento liberal" reciente, en el que las posturas de Amartya Sen nos interesan por oponerse directamente a "la prioridad de la identidad basada en la propia comunidad, que ha sido convincentemente defendida en la filosofía comunitarista" (Sen, 2007: 60), además de valorar las voces de distintos pensadores sobre la cuestión nacional, como Mickael Keating, David Copp o Avishai Margalit. No obstante, consideramos que las cuestiones nacionalista y multiculturalista no pueden encasillarse en un debate entre

2 Sinopsis extraída de Filmaffinity.

movimientos filosóficos, ni reducirse a una disputa entre corrientes de pensamiento, sino que requiere un estudio interdisciplinar, observando las aproximaciones al tema que se han producido en los últimos tiempos desde la filosofía no necesariamente política, como es el caso de Slavoj Žižek, desde el ensayo, como nos permite hacerlo la relevante obra de Amin Maalouf *Identidades asesinas*, desde la jurisprudencia, desde el estudio de la historia y de las lenguas y, por supuesto, siempre en relación a la comunicología y a los estudios filmicos.

La historia de *Santuario* se desarrolla casi en su totalidad en Euskal Herria, “tierra o pueblo del euskera” (Egaña, 2013: 7). Esto es, todo el territorio que compone el País Vasco, a veces en el lado perteneciente al Estado español y otras en el francés³. Este simple hecho transmite un existente conflicto identitario producido por lo territorial: el paso de Irún (último municipio costero del Estado español) a Hendaia (primer municipio costero del Estado francés) supone un cambio de Estado e importantes cambios legales: otras leyes, otra constitución, otra provincia, otro tipo de sistema educativo y, en consecuencia, de educación, de industria cinematográfica. Sin embargo, el País Vasco, refiriéndonos al espacio que comprende el territorio histórico de Euskal Herria, se desarrolla a ambos lados de los Pirineos. Si bien en la parte española viene matizado y concretado por la existencia de dos comunidades autónomas y cuatro territorios bien definidos jurisdiccionalmente (Álava, Bizkaia, Gipuzkoa⁴ y Navarra), en el lado francés, los territorios históricos que conformarían el total de Euskal Herria no suponen una región administrativa⁵. En el lado francés hay menos de cien mil *euskaldunak* (vascoparlantes), el euskera no es lengua cooficial y los partidos nacionalistas vascos no tienen la repercusión y el apoyo con el que cuentan en el lado español.

Por ese motivo y porque la actividad de ETA siempre ha estado principalmente focalizada en España, los miembros de la banda gozaban históricamente de menos represión en territorio francés; por eso, el título del film. Francia como “santuario” etarra. Aun con ese cambio político y policial entre Francia y España, es necesario recordar que en el ámbito identitario lo que para unos es un cambio de país para otros es simplemente, un cambio de municipio, pues Donostia (San Sebastián) y Baiona (Bayona) pueden ser vistas como una ciudad española y una ciudad francesa o como dos ciudades vascas. Y por qué no, como una aceptación de ambas posibilidades. Estaríamos entrando en la disputa de identidades y, asumiendo las tesis de Benedict Anderson⁶, de narraciones (las que han forjado las comunidades imaginadas que resultarían ser las naciones). Situándonos en la perspectiva de que España y Francia son construcciones históricas (narraciones) y de que se enfrentan a otra narración, la que ofrece el nacionalismo vasco, debemos apreciar de qué manera esta obra refleja

3 Según recoge Iñaki Egaña, los vascos se han denominado así mismos como *euskaldunak* (los que hablan euskera) situando así la lengua en una posición determinante, y a su territorio como Euskal Herria. No parece ser hasta el siglo XVIII, “al menos desde 1710”, cuando empieza a usarse la palabra *Pays Basque* para referirse a dicho territorio, extendiéndose de ahí al castellano País Vasco o al inglés, *Basque Country*.

4 Los tres territorios de Álava, Bizkaia y Gipuzkoa vienen a componer Euskadi, neologismo inventado por Eusebio Azkue y aprovechado por Sabino Arana a finales del siglo XIX. (Egaña. 2013:7-8)

5 El País Vasco francés (Lapurdia, Baja Navarra y Zuberoa) se enmarca dentro del Departamento de Pirineos Atlánticos que a su vez pertenece a la región de Aquitania.

6 Benedict Anderson entiende las naciones como “comunidades imaginadas”, forjadas históricamente como un proyecto en el que la prensa y la ficción literaria han sido claves para establecer y entender cada nación.

está oposición. Esta introducción permite entender lo propicio y operativo de que *Santuario* sea una coproducción entre España y Francia, en el que además participa el vasco Koldo Zuazua⁷ como coproductor.

La Unión Europea, como marco común a los países miembros, origina una supra-estructura que en determinados aspectos iguala a los ciudadanos de los distintos países que la conforman. Ese marco supra-estatal conlleva, como nos recuerda Habermas⁸, el intercambio transnacional en su interior. Euskadi, como comunidad autónoma, supone, según el independentismo vasco, una sub-nacionalidad jurídica a medias⁹, al dejar fuera a la Comunidad Foral de Navarra, que técnicamente sería otra subregión diferente (al menos en lo jurídico), y a la parte vasco francesa. La forma en la que el marco europeo iguala a todos los ciudadanos y difumina las fronteras concede mayor facilidad de unidad de toda la esfera vasca, independientemente de tratarse de la parte francesa o de la española, gracias precisamente a esa transnacionalidad permitida por situarse en el interior de la UE. ¿Pero hasta qué punto se puede hablar de transnacionalidad? Si entendemos que el intercambio transnacional —nada que ver con lo internacional, que sería la relación entre dos o más países— implica una difusión de las fronteras, esta se da dentro de la UE pero no, por ejemplo, entre España y Marruecos. Lo que produce la UE es un marco supra-estatal que reduce a los Estados miembros a una subcategoría, no siendo ya el Estado la máxima jurisdicción. En este sentido el orden jurídico ascendente sería: diputación foral, comunidad autónoma, Estado, Supra-Estado.

A la hora de analizar la película en cuestión tenemos que tener en cuenta estas diferentes categorías territoriales que hemos mencionado y que son combinables, como explica Camille Gendrault al considerar que aclarar este aspecto “implica, en términos de cuadros geopolíticos de referencia, la redefinición de la noción de frontera en el contexto de un mundo globalizado”¹⁰. Ahora bien, realizamos esta interpretación desde el conocimiento de la actualidad y del recorrido político que nos han traído al año 2016. Nos toca tener la capacidad de realizar el estudio de una obra de reciente creación pero que trata de representar determinados hechos ocurridos en los años ochenta, arrancando en un momento en el que España no forma parte de la UE (aunque la película se desarrolla entre 1984 y 1986, la parte final transcurre en una España integrada en la UE), en un espacio físico, fronterizo, en el que el conflicto vasco adquiere su máxima dimensión en cuanto a niveles de preocupación, tanto en España como en Francia. Teniendo en cuenta todo esto, ¿cómo se presenta *Santuario* ante sus espectadores? Aceptando que el cine es una de las manifestaciones artísticas y culturales que permiten entender el reflejo de un momento, ¿qué lectura se puede realizar de esta coproducción?

7 Benedict Anderson entiende las naciones como “comunidades imaginadas”, forjadas históricamente como un proyecto en el que la prensa y la ficción literaria han sido claves para establecer y entender cada nación.

8 En su libro *¿Ay Europa!*, Habermas reflexiona sobre distintas organizaciones supra-estatales como la Unión Europea. El intercambio transnacional se produce, curiosamente, en el interior de un nuevo marco estatal, más amplio que el del Estado Nación, que posibilita y facilita ese intercambio en su interior.

9 Utilizamos el prefijo sub por estar dentro del Estado español y de Europa y no en un sentido de infravaloración para Euskadi.

10 “Celle-ci, en effet, met en lumière ce qu’implique, en termes de réorganisation des cadres géopolitiques de référence, la redéfinition de la notion de frontière dans le contexte d’un monde globalisé” (Gendrault, 2015: 58).

3. Análisis filmico

3.1. El territorio

Hablar de transnacionalidad implica el conocimiento de lo nacional y del nacionalismo. Para definir este último término a través de algunas premisas clave dice Michael Keating que está claro que es una doctrina de autodeterminación, en eso se está de acuerdo, pero que el término no goza de la misma aceptación al buscar “la definición del grupo que tiene derecho a la autodeterminación y las condiciones en que se formulan las exigencias en tal sentido son objeto de disputa” (Keating, 1996: 11). Además, otra de las cuestiones que presenta Keating es la de si los nacionalistas deben o no reclamar su Estado propio para ser considerados como tales. En torno a esa cuestión, David Copp (2015) considera que aunque la capacidad de autodeterminarse sea propia de los Estados soberanos como España, eso no implica que tengan potestad de impedir que una parte de su territorio pueda ejercer tal derecho.

En el contexto en el que se desarrolla *Santuario*, la reclamación de la autodeterminación es una motivación fundamental de la actividad no solo de ETA, sino del nacionalismo vasco (en mayor o menor medida). Se trata del movimiento político e ideológico más importante en la región, como vienen explicando perfectamente los resultados electorales producidos en la comunidad autónoma vasca¹¹. Este contexto implica conocer que, como presenta Jeff McMahan, los que se definen como nacionalistas piensen que “la pertenencia a la nación hace que no solo sea permisible, sino en muchos casos moralmente necesaria la manifestación de lealtad y parcialidad hacia los miembros del propio grupo” para conservar su propia prosperidad, incluso culturalmente hablando. Este punto de vista que puede ser adecuado para entender el imaginario nacionalista vasco viene completado más tarde por el propio autor al indicar que no tiene que ser estrictamente necesario que los nacionalistas tengan una aspiración independentista, pues “muchos nacionalistas de Quebec, Escocia y otros lugares rechazan las aspiración secesionistas; algunos, de hecho, se adhieren a la teoría anarquista de que ningún Estado puede ser legítimo” (McMahan, 20-23).

Esta reflexión puede permitirnos entender, en el caso vasco, la disputa entre el ala autonomista y el ala independentista dentro del PNV¹². Aun aceptando la tesis de McMahan no podemos caer en la simpleza de etiquetar a ETA como radical por el simple hecho de no conformarse con el autonomismo. ¿Pero entonces cómo medimos las divisiones internas que se plasman en la película para calibrar la rama más política de la que opta por la violencia armada como única vía? La aclaración

11 Desde 1978 siempre ha habido presidencia del Partido Nacionalista Vasco, salvo en el trienio presidido por el Partido Socialista (2009-2012) del ex Lehendakari Patxi López, investido con el apoyo del Partido Popular, pero con menos votos y escaños que el PNV de Juan José Ibarretxe. Fue además, el momento en el que el partido de la izquierda abertzale permanecía ilegalizado, lo que provocó un gran número de votos nulos que hacen pensar que sin dicha ilegalización ese pacto PSOE-PP no hubiera sido posible.

12 Santiago de Pablo describe en *La patria soñada* (2015) el nacimiento y evolución del PNV. Las distintas posiciones, entre independentistas y autonomistas ha estado presente casi desde el inicio, quizás provocados por cambios en el pensamiento de Sabino Arana.

de McMahan no es sino una descripción del debate reciente entre comunitaristas y liberales. ¿Es necesario que cada nación tenga su Estado? ¿Tendría un valor instrumental? ¿Es la comunidad una extensión del yo como promulgan algunos pensadores comunitaristas y, en base a eso, es necesario el autogobierno?

Esta misma argumentación presenta dos vías aun latentes en el nacionalismo a la par que nos lleva a otro punto clave: la identificación (confusión) del nacionalismo y de la búsqueda de la autodeterminación casi como sinónimos. Dicho derecho, el de autodeterminación, viene a entenderse como un derecho a conseguir la condición de Estado o a mantenerla. Se trata de un derecho grupal que “incluye ciertos privilegios y reclamaciones de derechos, así como ciertas ‘capacidades’ morales” (Copp, 2014: 21). Si el nacionalismo se liga, se identifica y se confunde con el derecho de autodeterminación pasa a ser un movimiento en el que tan solo tiene sentido la búsqueda de la independencia o la búsqueda de un determinado estatus que permita a un pueblo, bajo su voluntad, llegar a ella. La pregunta es si el nacionalismo puede abrirse más a otros campos, especialmente el cultural, con lo que implica la defensa de su patrimonio, a la par que a nivel político se abra a otras vías de menor exigencia. Avishai Margalit recuerda las diferencias entre el nacionalismo político y el nacionalismo cultural señalando que “solo un miembro de la nación puede ser un ‘auténtico’ ciudadano del Estado-nación, mientras que los miembros de las minorías son, en el mejor de los casos, ciudadanos nominales” y que, por otro lado, el nacionalismo cultural considera que la cultura nacional —con la lengua nacional en particular— es su máxima expresión. Por ello, la política no sería algo esencial sino un medio para garantizar esa expresión cultural independiente. “La cultura, más que las manifestaciones de la voluntad política, es el punto central de la identidad nacional”¹³ (Margalit, 2014: 98-99).

La idea de comunidad como algo fundamental para que el individuo alcance su autorrealización es una postura defendida con ahínco por el pensamiento comunitarista y criticado, como hemos introducido anteriormente, por pensadores liberales como Amartya Sen¹⁴, que no reconoce la pertenencia comunitaria como el factor más determinante de entre las posibles pertenencias grupales de un individuo. Siguiendo en una línea liberal encontramos que en *¿El fin de la historia?*, Francis Fukuyama¹⁵ deslegitima al nacionalismo como ideología que pueda oponerse a la

13 El pensamiento de Margalit, como el de Joseph Raz, podría estar más próximo al análisis del conflicto palestino-israelí que a casos como el vasco. En oposición a su idea de que la autodeterminación recae sobre los miembros de la nación, David Copp se ve obligado a oponerse argumentando que dicha capacidad la deberían poseer todos los miembros que viven en el territorio, es decir, la sociedad del lugar y no solamente los connacionales. En un caso con divisiones étnicas y nacionales evidentes puede existir un debate más ajustado en relación a este aspecto, pero determinar qué es la nación vasca y cuál la sociedad vasca —que incluiría a los nacionales y a los que no lo son— nos haría entrar en un conflicto innecesario y, nos atreveríamos a decir, que xenófobo e intolerante (Copp, 2015).

14 Amartya Sen señala la elección de las pertenencias como algo fundamental, en contra de la priorización de la importancia de pertenecer “a un grupo comunitario en particular y no a otro” entendiendo esa pertenencia a la comunidad como “una especie de extensión del yo” (Sen, 2007: 60).

15 Francis Fukuyama, tras reflexionar sobre la caída del fascismo y del comunismo en tanto que ideologías opuestas y derrotadas ante la Democracia Liberal, hace lo propio con el fundamentalismo religioso y el nacionalismo. Respecto a este último, considera que “La mayoría de los movimientos nacionalistas del mundo no poseen un programa político más allá del deseo negativo de independizarse de otros grupos o pueblos”.

idea de Democracia liberal (universal) que él entiende como ideología convertida en sistema definitivo.

Es en este punto, o en la crítica a este punto, donde cierta hipótesis comienza a plantearse cada vez con mayor asiduidad: ¿es el multiculturalismo una herramienta fundamental para el liberalismo y la democracia liberal universalista? En *En defensa de la intolerancia*, Slavoj Žižek advierte de la necesidad de recuperar el debate político, de no caer en la despolitización y lanza la siguiente cuestión: “¿Y si la forma habitual en que se manifiesta la tolerancia multicultural no fuese, en última instancia, tan inocente como se nos quiere hacer creer, por cuanto, tácitamente, acepta la despolitización de la economía?” (Žižek, 2008: 11). Si asumiéramos por un momento que la defensa del multiculturalismo puede ir de la mano de dicha despolitización sería fácil creer que después de la segunda guerra mundial el liberalismo encontrara en el multiculturalismo una herramienta para deslegitimar al nacionalismo y, de paso, debilitar el control político del Estado-Nación sobre, entre otras cosas, la economía. Si aprovechamos la cuestión planteada por Žižek podemos preguntar lo siguiente: ¿Es el multiculturalismo tan inocente como puede parecer y, por otro lado, debemos preconcebirlo como más honesto que el nacionalismo?

Si invirtiésemos el planteamiento de Žižek, ¿qué sucedería? ¿Y si el concepto de “nacionalismo cultural” no fuese tan inocente? ¿Y si fuese la estrategia ideal, por ejemplo, de determinadas políticas centralistas de países como, en este caso, España y Francia? Lancemos una hipótesis: por un lado, valoramos el argumento de que Europa tiende a unirse en una Unión¹⁶ y que en base a eso no tiene sentido fragmentar más a los Estados ya existentes. Además, comunidades autónomas como Euskadi tienen ciertos niveles de autogobierno, diputaciones forales con capacidades concedidas, cooficialidad del euskera o ciertos reconocimientos específicos, siendo todos estos argumentos importantes del nacionalismo cultural. ¿En base a estas razones, no podría considerarse que la defensa o, cuando menos, el respeto al nacionalismo cultural por parte de algunos partidos “unionistas” no es inocente sino que supone una herramienta para deslegitimar al nacionalismo político de la región/nación/subnación? Robert McKim considera que “la condición de nación tiene tanto una dimensión cultural como política. Al parecer, si la dimensión política está del todo ausente, no hablamos normalmente de que existe una nación” (McKim, 2014: 141). ¿Este argumento, no apoyaría una supuesta tesis de que la defensa del nacionalismo cultural puede implicar la intención de debilitar al nacionalismo político? La transnacionalidad producida por la difusión o permeabilidad de las fronteras podría quizás ser objeto del mismo debate. ¿Y si defender el intercambio transnacional no fuera tan inocente?

3.2. Transnacionalidad

La tendencia habitual a establecer un juego de contrarios hace que en muchas ocasiones los conflictos políticos en regiones con este tipo de problemáticas

16 Francis Fukuyama, tras reflexionar sobre la caída del fascismo y del comunismo en tanto que ideologías opuestas y derrotadas ante la Democracia Liberal, hace lo propio con el fundamentalismo religioso y el nacionalismo. Respecto a este último, considera que “La mayoría de los movimientos nacionalistas del mundo no poseen un programa político más allá del deseo negativo de independizarse de otros grupos o pueblos”.

estén protagonizados siempre por independentistas o no independentistas, vascos o españoles. Se estandariza la obligatoriedad a elegir entre una tendencia y la otra, fruto del discurso de la clasificación en términos binarios, sustentado en un concepto de diferencia que marca el orden y las jerarquías (Iglesias, 2013: 51). El relato nacional forjado en gran medida a través de las políticas culturales y educativas tiende a crear un “otro” más o menos amenazante con el fin de buscar la cohesión nacional. La historia retratada en *Santuario*, desde una clara perspectiva francesa como demostraremos a continuación, establece desde un principio ese juego de contrarios entre independentistas (representados por ETA) y españoles (representados especialmente por las fuerzas de seguridad del Estado y los políticos españoles), ambos grupos observados desde la posición del Gobierno del presidente Mitterrand, como si contemplara un conflicto ajeno. Parece no concretarse mucho el verdadero sentido del término transnacionalidad (tan presente en muchos estudios), o al menos, viene en muchas ocasiones a confundirse con otros como los conceptos “internacional” o “global”, término este último con el que no solo se confunde sino al que comúnmente se opone.

La transnacionalidad puede entenderse de muchas y diferentes maneras como la permeabilidad de fronteras en lo relativo a los contenidos, al mensaje, en lo económico, pero también en lo referente a lo político, a la hora de realizar un proyecto entre distintas naciones o simplemente, en lo que afecta a las relaciones humanas (Bautista y Fecé, 2014: 9-10). Pero el hecho de que una historia suceda entre varios países, ¿merece ya la posibilidad de ser estudiada desde una perspectiva transnacional? Da la sensación que debido a estructuras como la UE o a políticas de libre comercio debemos entender súbitamente que hay una difusión de las fronteras y un cuestionamiento del Estado-nación, y que éste se ha debilitado como consecuencia de esos pactos entre Estados que tanto han determinado las relaciones comerciales en la UE y Sudamérica, pero también las de EEUU con aquellos países con los que tiene facilidades otorgadas. En cualquier caso, sí que parece que las situaciones o perspectivas transnacionales tienen, por lo menos, algo que agradecer a la globalización, es decir, a la intensificación de la movilidad de capital y de personas. De hecho, podría incluso pensarse que la transnacionalidad es un fenómeno que se produce como consecuencia de ello (Bautista y Fecé, 2015).

Resulta curioso que la transnacionalidad, al igual que el concepto de “internacional” o de “global”, recoge en muchas ocasiones el juego de contrarios clásico de la lógica cartesiana, a pesar de que parece más dado a evitarlo o superarlo. Esto es, entender un sujeto principal, un yo, que resulta ser la nación de partida, y otro al que trasladarse, con el que relacionarse o con el que confundirse, que resulta ser la otra nación. De lo que no parece haber duda es del debate sobre los efectos de la transnacionalidad, que por un lado viene a ser criticado por su carácter homogeneizador (universalismo) y por otro a ser ensalzado su carácter potenciador de la multiculturalidad, a la que se le ofrece mayor escaparate (Sendño, 2014: 32-33). Sin embargo, las voces que manifiestan la eliminación del valor nacional, de su condición, en beneficio de una soberanía mundial dirigida por los grandes capitales y poderes, resulta asumible solo en una pequeña parte. Todo esto es difícil de aceptar desde un contexto como el que ofrece el panorama social y político vasco, en el que las aspiraciones nacionales tienen una fuerza y una motivación intactas, en parte, por el deseo de una porción de dicha sociedad de contar con un Estado propio.

Se está produciendo un enfoque demasiado simplista aludiendo a clichés como la hibridación, la eliminación de las fronteras o el respeto a las diferencias que parece que, en el fondo, desvirtúan el propio concepto de transnacionalidad. Indican Ester Bautista y Josep Lluís Fecé que a la hora de realizar estudios culturales se tiende a perder de vista la dimensión política y económica del concepto de transnacionalidad (Bautista y Fecé, 2014: 9-19). Hay quien dice que lo nacional es, hoy en día, y por fuerza, transnacional. ¿Pero se puede asumir en términos absolutos? Contrariamente a eso, nos acercaremos a ese concepto de transnacionalidad, observándola como una realidad que ofrece nuevas posibilidades pero que obliga a visualizar viejos retos en nuevas formas pues, por ejemplo, cuando coexisten tres identidades nacionales como es el caso de los habitantes del País Vasco (vascos, españoles y europeos) y alguna de ellas se siente en conflicto, no se puede hablar de ruptura de las fronteras o de amplitud de las identidades asumiendo una solución dada por la mera existencia de una estructura supraestatal. ¿Podemos hablar de coproducción transnacional en una obra escrita y dirigida por franceses y destinada al público francés y español? ¿No es un ejemplo de política cultural nacional en la que participan dos países pensando en el público de, y valga la redundancia, solo esos dos países? ¿No es eso lo opuesto a lo transnacional?

3.3. *La frontera de facto*

Santuario se enmarca en un terreno fronterizo, en una frontera asumida, más allá de la negación ideológica que pueda hacerse de la misma desde el independentismo. La legislación y las diferencias entre la presión policial española y la francesa hacen que los miembros de ETA estén a un lado o a otro de la *muga*, decisiones tomadas deliberadamente en base a la normativa establecida, que hacen que lo que se produce *de iure*, inevitablemente se produce también de facto —la negación de esa frontera pasa a ser únicamente una subjetividad—.

Este hecho determina que a pesar de estar en contra de la existencia de dicha frontera jurídica, en la diégesis tiene un valor, una importancia, y determina a los personajes. Es decir, ese no-lugar que solo se entiende como transición entre dos espacios lo es más que nunca pero, al mismo tiempo, es también un lugar en sí mismo, que da la vuelta a la moneda. Esta premisa solo interpreta el film y no tiene nada que ver con intentar imponernos una respuesta a la pregunta de si el País Vasco francés y el español están supeditados o no a dicha frontera. Lejos de eso, lo que se asume es una cuestión abierta, en el sentido en el que Sylvie Rollet lo expone: “La frontera es más bien una cuestión y no un hecho. No hay duda de que sirve para delimitar, aislar o repudiar. ¿Pero qué naturaleza tienen el “aquí” y esa “otra parte” que tienen la función de separar?”¹⁷

A nivel identitario, la diégesis de *Santuario* (*Sanctuaire*) ofrece una riqueza innegable. La película se inicia con el siguiente rótulo:

17 “Car la frontière est bien une question et non un fait. Qu’elle délimite, isole ou repousse ne fait aucun doute. Mais de quelle nature sont cet ‘ici’ et cet ‘ailleurs’ qu’elle a pour fonction de séparer?” Rollet, Sylvie. (2015:183)

Esta película es ficción inspirada en hechos reales.

Creada a finales de los años 50, la organización separatista vasca ETA, luchó contra la dictadura del general Franco en España.

Con su lucha contra el régimen franquista, ETA se vio beneficiada de numerosos apoyos en Europa.

En 1982, el socialista Felipe González fue elegido Presidente de la joven democracia española.

Pero una mayoría vasca rechaza la constitución, que niega el derecho a la autodeterminación.

Respaldada por este apoyo popular, ETA se niega a entregar las armas y continúa luchando por la independencia del País Vasco.

Acto seguido aparece una fecha, 23 de febrero de 1984, y se sitúa la acción en San Sebastián, donde se inicia la película. La primera imagen muestra una pared con una serie de carteles con la cara de Enrique Casas, político del PSE. Dos miembros de ETA aparcan una furgoneta en la puerta de su vivienda, llaman haciéndose pasar por dos empleados de una empresa suministradora de gas y al abrirse la puerta consiguen entrar en la propiedad, por la fuerza, para asesinar al político ante la mirada de su mujer y su hijo. La segunda secuencia muestra un nuevo rótulo y que nos sitúa en Baiona (Bayonne). País Vasco francés. En esta segunda secuencia vemos a una serie de miembros de ETA en un bar de la localidad labortana. La verja del bar está bajada, lo que da aspecto de clandestinidad a la reunión. Los dos etarras que acaban de asesinar a Enrique Casas llegan al bar, donde son recibidos por sus compañeros. Estos dos miembros que han protagonizado el asesinato de Casas aparecen humanizados por las protestas que lanzan a Mutiko, joven miembro de ETA interpretado por Rubén Ochandiano. Nunca hemos abandonado a estos dos personajes, cuyo paso fronterizo ha sido mostrado en paralelo. Hemos visto por lo tanto en este arranque de la película que ya se presenta la frontera como un espacio determinante. Queda manifiesta la diferencia de opresión policial entre España y Francia.

El hecho de cruzar la frontera supone una hazaña para los personajes, un objetivo logrado, motivo por el que adquiere valor. Los dos etarras aguardan en el interior de un camión y consiguen pasar el control sin ser descubiertos por los perros de la policía española. Al conseguirlo, el camión se aleja de una gran bandera de España y de la inscripción "Aduana de España" para ver, gracias a un movimiento de cámara y en un mismo plano, un cartel con la bandera de Francia y las inscripciones, en francés y español, "Bienvenue en France" (Bienvenido a Francia). La bandera francesa representa, en esta ocasión, estar a salvo.



Figura 1. Primera parte del plano. Desde el lado francés se ve la entrada en España



Figura 2. La cámara gira 180° y muestra el mensaje de bienvenida a Francia

Después de esta secuencia de reunión en Baiona, aparece un fragmento informativo, que simula un noticiero francés, al estar narrado en este idioma. Es este el momento en el que aparece por primera vez la lengua gala. Se concluye así

la presentación idiomática, con las tres lenguas presentadas antes del minuto cinco del film. Este es el juego en el que se desarrollará el metraje. Una interrupción en el informativo nos lleva a situarnos en el lado de la banda ETA para asistir a un comunicado en una casa del País Vasco francés. Terminado el comunicado, Txomin, líder de ETA interpretado por Alex Brendemuhl, sale de la casa. Se ve entonces que la vivienda está en una zona montañosa, verdosa, vasca en toda su ruralidad. Aparece el título del film enmarcado en este paisaje tan montañoso y virgen: *Santuario*.

De nuevo el noticiero, que gracias a imágenes de archivo nos lleva otra vez a San Sebastián e informa de que con el atentado de Casas “es la primera vez que un político cae abatido por las balas de los independentistas vascos”. En esas imágenes se nos presenta también el poder político español, representado por el rostro del por aquel entonces presidente Felipe González, presente en el funeral de Donostia. Acabada esta secuencia, por corte, aparece un plano fijo de París, situacional, con la Torre Eiffel al fondo. De seguido, un señorial edificio francés y el rótulo “Ministerio de Justicia. Place Vendome”. Es el minuto seis de película y ya podemos situarnos en el mapa de la acción. El País Vasco, con los dos lados, el español y el francés, y las capitales de ambos Estados: París y Madrid (a través de la figura de su presidente, Felipe González).

Una vez presentado el territorio y las partes (ETA, Gobierno español y Gobierno francés), se nos muestra el conflicto entre ellas. España quiere que Francia extradite a los presos vascos, protegidos por el derecho de asilo que concede Francia. El Gobierno de la República que preside François Mitterrand sabe que, por un lado, no puede dar la espalda al Gobierno de Felipe González. Sin embargo, el protagonista del film, Grégoire Fortin, representante del Ministro de Justicia, acude al Palacio del Elíseo donde se reúne con el presidente y sus consejeros y advierte de que en las cárceles españolas se sigue practicando la tortura y que extraditar a los asilados vascos supondría enviarles a la tortura, algo que dice haber comprobado visitando las cárceles como observador de la ONU. Le replican que él visitó las cárceles en época de Franco y Fortin asegura que “los antiguos franquistas siguen controlando el aparato judicial”. Con esta declaración de Fortin, mencionando a la ONU, se le está dando relevancia internacional al conflicto vasco representado. En definitiva, un asunto nacional/regional elevado a una dimensión internacional.

La frontera seguirá siendo determinante durante todo el film, especialmente a partir de la aparición del personaje de Yoyes (Juana Acosta), antigua dirigente de ETA, que ha permanecido un tiempo en el exilio y que en ese momento, gracias a la ley de amnistía, puede acogerse a él para retornar a España. Ahora tiene un hijo y quiere regresar a Euskadi. ¿Cuál es el problema entonces si puede conseguir el permiso por parte de España para volver sin represalias? Pues curiosamente, la amenaza se sitúa ahora del otro lado, del ala más radical de ETA que, siendo consciente de lo que ha representado Yoyes, si vuelve al Estado español y acepta su desvinculación de ETA, transmitiría una imagen de arrepentimiento que socialmente podría dañar a la banda. Yoyes percibe entonces una doble amenaza: por un lado, la de la banda que ha liderado, que pone inconvenientes a su vuelta a España y que, si decide acusarla de disidente, puede llegar a emplear la fuerza. Por otro lado, la propia política y policía española que, a pesar de aceptar el regreso a casa, ha sido siempre el enemigo político de Yoyes, produciéndole siempre incertidumbre y desconfianza. Resulta curioso que Yoyes, en su regreso al País Vasco, se afina en

Hendaia, el municipio más cercano a la parte española del País Vasco. Es decir, justo en la frontera con Irún.



Figura 3. Yoyes y Txomin en la playa de Hendaia (Francia).
Al fondo, Hondarribia (lado español del País Vasco)

3.4. La desviación de la doctrina y el juego de contrarios

Santuario nos aproxima al interior de ETA para observar su *modus operandi* y advertimos las diferencias internas, entre los que prefieren conceder importancia al lado político y las facciones que insisten en la inevitabilidad del uso de la violencia:

— He dicho que ha llegado el momento de dejar las armas. Aunque no nos guste, desde la muerte de Franco, los ciudadanos son cada vez más reacios a la violencia política. Si queremos que nuestras reivindicaciones triunfen ETA necesita el apoyo incondicional del pueblo. Por lo tanto, es mi obligación decirles que las acciones no son productivas. Por mucho que impresionen a los jóvenes.

— ¿Qué sabes tú de acciones militares?

— ¿Quieres creer que los socialistas son mejores que Franco? Pero ¿no ves lo que nos están haciendo con el GAL?

Dices que son los socialistas, pero no tenemos pruebas.

La independencia debe imponerse por la fuerza. Los españoles no nos la darán gratis.

Cuando se declara la necesidad del apoyo incondicional del pueblo estamos entendiendo la necesidad de legitimidad moral de una banda que, evidentemente se muestra fuera de la legalidad y sin autoridad legal, pero que durante un tiempo pudo contar con la *auctoritas*, es decir, una cierta legitimidad concedida socialmente

por parte del pueblo vasco. En *Santuario* queda bien definido un momento en el que la banda percibe que está perdiendo el respaldo de la sociedad. Este punto de vista perteneciente al lado militar de ETA, podría corresponderse con una desviación de la doctrina (utilizando la jerga de Amin Maalouf), en este caso, de la ideología independentista y, de base, nacionalista pacífica original. Si aceptamos esta terminología del autor libanés observamos que *Santuario* propone dos aspectos. El primero de ellos hace referencia a la manipulación que se produce, de forma más o menos involuntaria, cuando una doctrina particular dentro de una ideología más amplia acaba imponiendo su voluntad y haciendo confundir la parte con el todo. La actividad de ETA es más visible y, dado el uso de la violencia, posee más repercusión social y mediática que los actos de un grupo que no opte por la violencia armada. Si en el lado independentista y nacionalista vasco actúa un grupo terrorista con capacidad e infraestructura como para hacer tanto daño en la época conocida como los años de plomo, el imaginario social tiende a visualizar la existencia de ETA en primer lugar —recordemos que ha sido primera preocupación nacional—. Al mismo tiempo, si se da la existencia de un grupo terrorista afín al Gobierno estatal que decide responder ilegal y violentamente, y si observadores de la ONU reconocen tortura en las cárceles españolas, entonces vuelve a confundirse la parte con el todo. Es decir, como mínimo, la imagen del nacionalismo e independentismo vasco y de la política estatal —y de las fuerzas de seguridad del Estado— se ven supeditadas a la imagen que conceden las manifestaciones más extremas de dichas corrientes, protagonizadas por ETA y el terrorismo de Estado.

Ahora bien, ¿significa eso que el nacionalismo vasco y el unionismo, españolismo o, llamémoslo, no independentismo, pierden razón o legitimidad? Absolutamente no. El hecho de que una persona o grupo alteren, deformen o actúen desvirtuando el origen de una ideología no tiene porqué deslegitimarle o restarle autoridad ni sentido al movimiento ideológico primario. En este aspecto, este artículo acepta la postura de Maalouf. Sin embargo, es necesario explicar que, en *Santuario*, la atención está puesta sobre los miembros de ETA y el Gobierno francés, no siendo una parte representada esa que significan los distintos grupos políticos vascos. En ese sentido, la película impone a los miembros de ETA como la parte vasca del conflicto, como “lo vasco”.

La segunda conclusión a la que podemos llegar a través de la aceptación de la anterior declaración de Amin Maalouf es que si el independentismo vasco y el terrorismo de Estado llegan a existir es lógico plantear que en principio exista una situación o una problemática susceptible de que sucedan hechos extraordinarios y negativos. Esto es, que la existencia de ETA viene íntimamente ligada a una cuestión nacional, al reconocimiento de la nación vasca y al reclamo de su autodeterminación. Este reclamo existe antes de que España (y en definitiva la comunidad autónoma de Euskadi y Navarra) formara parte de la UE; es decir, que los nacionalistas vascos ya sentían en ese momento pertenecer a una nación (la vasca) aglutinada dentro de una estructura nacional y/o estatal superior (el Estado español) a lo que, desde 1986, se suma un nuevo marco supraestatal (la Unión Europea). El conflicto vasco es un conflicto identitario y viene dado por el relieve y el valor que se le concede a uno de los aspectos de la identidad, que es la nacionalidad. El hecho de que aparezcan estructuras supranacionales que engloben a naciones y/o estados no ha eliminado los intereses y aspiraciones nacionales de aquellas naciones sin Estado, como venimos explicando, sino que ha ampliado la cuestión a una escala superior.

4. Conclusiones

Por parte de los nacionalismos y regionalismos de territorios con aspiraciones nacionales, uno de los aspectos más criticables radica en esa idea de sociedad multicultural aceptada institucionalmente pero que puede resultar engañosa (Iglesias, 2013: 86). Conviene cuestionarse si cuando se habla de multiculturalidad, las fuerzas políticas dirigentes en Europa están incluyéndose en un grupo cultural conformante de esa multiculturalidad o si simplemente miran y comprenden la existencia de distintas culturas “minoritarias” o “periféricas” pero excluyéndose de ellas. En este caso, entenderíamos que el mensaje emitido, por ejemplo, por un gobierno alemán, francés, español o italiano reconoce lo alemán, lo francés, lo español o lo italiano como la norma y las culturas autóctonas como podrían ser la vasca, la corsa o la sarda como minorías.

Estudiada la película, nos cuestionamos si el propio punto de partida ya es discriminatorio hacia esos territorios asumidos como lo “diferente”, como lo “otro”. Esta problemática resulta propia de entender el mundo en base al Estado moderno. Existe en *Santuario* mucho de todo esto, pero va más allá. El discurso del personaje protagonista de Grégoire Fortin parece moverse más bien hacia el deber moral que le supone respetar el asilo a los presos vascos, y así evitar una extradición que les puede llevar a la tortura. Se trata de dar a entender el problema como un asunto del Estado francés, siendo este un conflicto ajeno y un problema en el que se ve implicado un particularismo que también existe en Francia.

El dilema del filme deja claro que para el Gobierno francés respetar o no el asilo de los miembros de ETA se piensa en base a las relaciones de Francia con España y a las relaciones del Partido Socialista Francés con el Partido Socialista Español, ante un conflicto que tienen los vascos con los españoles. Se concluye, por lo tanto, que se emite la idea de que Francia tiene mucha responsabilidad y debe debatir cómo actuar en relación al conflicto vasco, pero lo hace contemplando un conflicto ajeno, entre contrarios, como si fuera una batalla entre España y País Vasco de la que fueran mediadores. El punto de vista nunca es el de pensar “lo vasco” como algo propio, sino como algo ajeno. Esto ha quedado demostrado de dos maneras diferentes: la primera, es que los miembros de ETA inicialmente viven en territorio francés, donde la persecución policial (por distintas causas) es menor. La consecuencia de esto es que la implicación francesa sea más tibia. Es decir, los vascos y los españoles tienen un conflicto y ante ello, los franceses valoran cómo responder a las dos cuestiones/decisiones en juego: la cooperación con España en la lucha contra el terrorismo y/o la defensa del asilo político. De esta manera, Francia asume a los vascos como un particularismo a respetar, pero desde la posición francesa, asumiendo el punto de vista francés como la norma y “lo vasco” como la minoría y, además, como lo extranjero, pues en ningún momento parece considerarse a “lo vasco” como una minoría en disputa contra Francia.

Esta es la idea del universalismo, pero del universalismo francés, que promulga los valores que desde Francia se consideran universales. La segunda razón por la que queda demostrada la perspectiva nacional francesa tiene algo que ver con la entrada de España en la Unión Europea. El hecho de que el Gobierno de Mitterrand termine por colaborar con España y participar en las detenciones de miembros de ETA podría entenderse aquí como un paso en la unidad jurídica y en la pérdida de las capacidades de cada Estado-nación por separado. Sin embargo, el largo proceso y las dificultades

que ha tenido España para conseguir que Francia se implicara con intensidad en la lucha antiterrorista hacen que esto se quede en una mera hipótesis. Ahora bien, al final de la película (con España en la UE), Francia opta por detener a los miembros de ETA; al inicio del filme (antes de la entrada de España en la UE), Francia juega una posición más neutral, respetando el asilo político de los miembros. Casualidad o no, el caso es que la intensificación de la cooperación entre España y Francia viene cuando ambas son parte de la Unión Europea, es decir, cuando la frontera jurídica no controla el paso de España a Francia. En este caso, la UE sí que facilita la relación internacional, sin ser nunca un proceso transnacional.

La pertenencia a un marco supra-estatal favorece, no el intercambio transnacional, sino la relación internacional, entre España y Francia, pues los valores nacionales de unos y otros no llegan a diluirse en ningún momento. Esto no supone una crítica a la película, sino una observación que seguramente denota una realidad que del análisis político, de las estadísticas del uso del euskera y de la relevancia y alcance social de la cultura vasca en el País Vasco francés se pueden también extraer y que son coincidentes con el filme. Esta tesis se ve reforzada en el metraje a través de una contraposición del mundo urbano frente al mundo rural que sitúa al universo etarra en la naturaleza, en el campo, en lo rural. Lo francés queda reservado para la ciudad, para París, para “lo civilizado”. La imposición del “universalismo francés”, el no reconocimiento del euskera como lengua cooficial en esa época o la ausencia de una región administrativa para el País Vasco francés no se mencionan durante el metraje.

Posiblemente, este hecho tenga mucho que ver con algo que ya advertía Jean-Claude Seguin, al considerar que España nunca había sido capaz de utilizar el cine al servicio de la creación del sentimiento de pertenencia nacional. Por el contrario, Francia, al igual que EEUU ha tenido en el cine un instrumento indispensable para la construcción de una conciencia nacional, inexistente en España. Este hecho se ha heredado y ha tenido un carácter continuista a lo largo del tiempo que hace que el espectador español quizás observe con curiosidad una historia contada desde esa perspectiva francesa. Su cine para su crítica y para sus espectadores. Se niega por último que *Santuario* pueda entenderse como una película transnacional, a pesar de ser una coproducción. Se ha concluido que prevalece el valor del Estado-nación representado, en este caso francés, y el relato nacional vasco que protagonizan los miembros de ETA. El colectivo vasco está representado como la minoría que es, como algo de menor fortaleza, como un ente más débil incomparable a la nación de partida, inquebrantable: la francesa.

5. Bibliografía

- ABC (2006). “Del ‘santuario’ a la cooperación de Francia en la lucha contra ETA”. Recuperado de http://www.abc.es/hemeroteca/historico-28-03-2006/abc/Nacional/del-santuario-a-la-cooperacion-de-francia-en-la-lucha-contra-eta_142912304192.html (Fecha de acceso: 01/02/2016).
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Bautista, E. y Fecé, J. L. (2014). "Introducción. Hacia un nacionalismo crítico: identidad, diferencia y ciudadanía" en Bautista, E., y Fecé, J. L. (ed.) *Identidad, diferencia y ciudadanía en el cine transnacional contemporáneo*. Barcelona: Editorial UOC.
- Berthier, N. (2007). "Crítica cinematográfica y nacionalidad" en Nancy Berthier y Jean-Claude Seguin (ed.), *Cine, nación y nacionalidades en España*. Madrid: Casa de Velázquez.
- Copp, D. (2014). "La Democracia y la autodeterminación comunal" en Allen Buchanan, David Copp et al. *Autodeterminación y secesión*. Barcelona: Gedisa.
- De Pablo, S. (2015). *La patria soñada. Historia del nacionalismo vasco desde su origen hasta la actualidad*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Egaña, I. (2013). *Breve historia de Euskal Herria*. Donostia: Txertoa.
- Filmaffinity (2015). *Santuario (TV)*. Recuperado de <http://www.filmaffinity.com/es/film363543.html> (Fecha de acceso: 01/02/2016).
- Fukuyama, F. (2015). *El fin de la historia y otros ensayos*. Alianza Editorial.
- Gendrault, C. (2015). "Des frontières à échelle multiple" en Corinne Maury y Philippe Ragel (eds.), *Filmer les frontières*. Saint-Denis: PUV, Université Paris 8.
- Glover, J. (2014). "Naciones, identidad y conflicto" en VV.AA., *Nacionalismo: a favor y en contra*. Barcelona: Gedisa.
- Habermas, J. (2009). *¡Ay, Europa!*, Editorial Trotta, S.A., Madrid, 2009.
- Iglesias, G. (2013). *Cine, espacio urbano e identidades (trans)nacionales: Te Commitments & Trainspotting*. Sevilla: ArCiBel.
- Keating, M. (1996). *Naciones contra el Estado. El nacionalismo de Cataluña, Quebec y Escocia*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Maalouf, A. (1999). *Identidades asesinas*. Madrid: Alianza.
- Margalit, A. (2014). "La psicología moral del nacionalismo" en VV.AA., *Naciones, identidad y conflicto. Naciones, identidad y conflicto*. Barcelona: Gedisa.
- McKim, R. (2014). "La identidad nacional y el respeto entre las naciones" en McMahan, J. y McKim, R., *La moral del nacionalismo*. Barcelona: Gedisa.
- McMahan, J. (2014) "The Limits of National Partiality" en *Nacionalismo: a favor y en contra*. Barcelona: Gedisa.
- Sassen, S. (2010). *Territory, Authority, Rigths. From Medieval to Global Assemblages*. Buenos Aires: Katz.
- Seguin, J. C. (2007). "El cine en la formación de la conciencia nacional" en Nancy Berthier y Jean-Claude Seguin (ed.), *Cine, nación y nacionalidades en España*. Madrid: Casa de Velázquez.
- Sen, A. (2007). *Identidad y violencia. La ilusión del destino*. Madrid: Katz.
- Sendeño, A. (2014). "Lógicas de la globalización filmica: la transformación transnacional del cine" en *Identidad, diferencia y ciudadanía en el cine transnacional contemporáneo*. Barcelona: Editorial UOC.
- Wieviorka, M. (2001). *La différence*. Paris: Éditions Balland.
- Žižek, S. (2008). *En defensa de la intolerancia*. Madrid: Sequitur.