

# **“Extranjeros en tiempos revueltos”**

## **Representaciones de alteridad en el cine y la televisión contemporáneos**

### **Introducción**

Janett Reinstädler, Teresa Gómez Trueba

#### **Lo propio y lo otro**

Si el estudio de lo extranjero y de los extranjeros se remonta a una larga tradición, esto se debe evidentemente a que el reconocimiento del otro es la única manera de percibir lo propio. Es de los demás de donde surge nuestro autoconocimiento. A partir de la productividad semántica de esta relación mutua, presentamos en esta sección monográfica bajo el título “*Extranjeros en tiempos revueltos*”. *Representaciones de alteridad en el cine y la televisión contemporáneos* artículos que se dedican al análisis de escenificaciones de “lo extranjero” relacionado con “lo hispano” en el cine y la televisión desde los años 60 del siglo pasado hasta la actualidad. A modo de introducción al tema general y con la intención de arrojar algo de luz sobre la relación indisoluble entre lo propio y lo otro y sus estudios, presentamos primero un breve recorrido etimológico. Este demostrará una vez más la quizás única verdad que nos queda en el entorno teórico de la posmodernidad: en el lenguaje está todo.

Empezando por el término *propio*, se aprende en los diccionarios básicos que el adjetivo es una derivación del latín “*proprius*” y significa algo que “pertenece de manera exclusiva a alguien”, algo “[C]aracterístico, peculiar de cada persona o cosa”. “Propio”, además, se define como “[c]onve-

niente, adecuado” y “[n]atural, no postizo ni artificial”, “[p]rincipal o fundamental, por oposición a figurado” (versión electrónica del DLE 2020). La palabra también se utiliza en el contexto artístico para designar “gran exactitud o precisión”, y en la filosofía como una entidad que “se sigue necesariamente o es inseparable de la esencia y naturaleza de las cosas” (DLE 2000). Lo “propio”, pues, lleva consigo una serie de valorizaciones positivas; es “principal”, “fundamental”, y tan “exclusivo” como “adecuado”.

Mientras tanto, el adjetivo *otro*, que deriva del latín “alter”, se define como “el otro entre dos” (Corominas 1980c: 323). Paradójicamente, puede ser algo “que vale lo mismo” (Monlau 1946: 903), o su contrario: “diferente, distinto, el que queda (de dos o más)” (Gómez de Silva 1988: 508). El DLE añade “[Otro:] Dicho de una persona o de una cosa: Distinta de aquella de que se habla”. A diferencia del término “propio”, el significado de “otro” es inestable, borroso: puede valer lo mismo o una alteridad, puede ser lo que sobra al final o ser justo aquello a lo que un enunciado *no* se refiere, es decir, una ausencia. No obstante, lo “otro” aparece indisolublemente ligado a lo “propio”: sin lo “propio”, o sea el uno, no puede haber el “otro”, y viceversa.

La otredad cultural entra en juego si se toma en cuenta que “otro” está emparentado con el adjetivo latino “alius”, del que deriva el adjetivo *ajeno* (documentado por primera vez en el *Cid*; cfr. Corominas 1980a: 95). “Ajeno” no solo indica “lo que es de otro, o de otra cosa” (Monlau 1946: 269), sino también algo que es de otro lugar, ya que tiene que ver con el castellano antiguo “ajubre”, que significa “en otra parte” o “de otra parte” (Corominas 1980a: 95). En consecuencia, lo “propio” no puede definirse sin lo “otro” que, a su vez, nos lleva no solo a lo “ajeno” en sí, sino también a lo “extraño”; palabra que procede del latín “extraneus” (“‘exterior’, ‘ajeno’, ‘extranjero’”; Corominas 1980b: 829). *Extraño*, a su vez, deriva de “extra”, y significa “fuera”; y “es una palabra “[m]uy frecuente en todas las épocas del idioma” (829). Según Gómez de Silva, “extraño” califica algo “‘raro’, singular, inusitado, exótico, extranjero, extraordinario; y ‘persona desconocida’”; en el pasado tenía acepciones muy diversas como “‘desertar’ [...], ‘culpar’” o “‘prescindir de (algo)’ [...], ‘hacer superfluo’” (1988: 292). En cambio, en Argentina, “extrañar” quiere decir “‘echar de menos

(a alguien)’ [...] o ‘añorar (un país, etc.)’” (Corominas 1980b: 829). En resumen, el lexema “extranjero” se refiere a algo o alguien “de *otro* país, de un país que no es el de *uno*” (Gómez de Silva 1988: 292; las cursivas son nuestras). Es una palabra que nace muy tarde en el siglo XIX, “como sustantivo en el sentido de los ‘países extranjeros’; empleo este último admitido por la Acad. después de 1899” (Corominas 1980b: 830). “Extranjero”, para terminar, se define a partir de esta última palabra como “Dicho de un país: Que no es el *propio*. *Natural* de un país extranjero. [...] País o conjunto de países que no son el *propio*” (DLE 2020).

En conclusión, la relación entre lo propio/lo hispano con lo otro y el/la /lo extranjero es el efecto de diferencias que son representadas intensamente por el lenguaje. Semánticamente, sus significados son relativos y a veces incluso dudosos, tan esenciales como efímeros, se enfrentan el uno al otro y al mismo tiempo están siempre necesariamente relacionados entre sí.

El estudio filosófico de esta constelación se vivificó con Descartes y, pasando por Hegel, Kant y Husserl, sigue vigente hasta la actualidad, flanqueado por otras ciencias como el psicoanálisis de Freud y Lacan. A principios del siglo XX, Georg Simmel abre una perspectiva sociológica, poniendo la atención (retomaremos su teoría más abajo) en una de las curiosidades que definen la relación entre lo propio y lo extranjero: una persona llamada “el extranjero” o “la extranjera” viene “del extranjero”, que es un lugar que para él o ella no le es nada extraño, sino ... propio. Como dice el refrán, todos somos extranjeros en algún lugar del mundo, o para ser más exactos, en casi todos los lugares del mundo. Para nuestra cooperación germano-hispánica, los estudios de la representación de identidad y alteridad tienen (entre otras muchas razones) el gran atractivo de que tomemos personalmente parte en este juego entre lo propio y lo extranjero, ocupando posiciones que cambian en función de los lugares donde nos reunamos, en Alemania o España.

La investigación del tema desde la perspectiva de los estudios culturales, que es nuestro enfoque, se ha intensificado desde el final del colonialismo y, más aún, con el impulso de la globalización en las últimas décadas. En especial durante los últimos cuarenta años, las investigaciones sobre lo propio cultural y lo otro abundan en casi todas las disciplinas

sociales. Hoy disponemos de todo un abanico de teorías sobre identidad, alteridad, ambigüedad y estereotipos, hay conceptos acerca de la poli-, multi-, inter- y transculturalidad, de la aculturación, integración y el mimetismo; existen la xenología, las teorías de razas y de racismos, los estudios de la frontera y los transfronterizos. Se ha definido el contacto entre culturas como hibridización, creolización, *coolitude* y, asimismo, la negociación entre ellas se relaciona en un tercer lugar o un no-lugar. Recientemente, ya entrados en la era de lo posthíbrido, los *Area-* y *TransArea-Studies* confluyen con los estudios archipélicos e insulares. Son muchos los teóricos dedicados al estudio de todas estas cuestiones, tales como Fernando Ortiz, Néstor García Canclini, Homi Bhabha, Gayatri Spivak, Stuart Hall, Walter Dignolo, Emmanuel Lévinas, Gilles Deleuze u Ottmar Ette, entre otros. Especialmente en Latinoamérica, los (des)encuentros culturales se han investigado intensamente, haciendo resaltar el eurocentrismo que marca todavía gran parte de las construcciones de identidad del continente.

Pero mientras abundan estos estudios sobre las relaciones entre lo propio hispano y lo otro americano<sup>1</sup>, lo cierto es que las escenificaciones culturales de lo propio hispano ibérico que, desde el franquismo, se enfrenta con lo ajeno y lo extranjero, han sido, en cambio, mucho menos estudiadas. Prueba de la necesidad de ahondar y reflexionar desde ambas perspectivas (la hispana y la extranjera) acerca de este campo tan poco trabajado fueron las numerosas inscripciones a nuestra sección “Extranjero(s): lo hispano frente a lo otro en la literatura y el cine en lengua española desde 1950”, que celebramos en el marco del congreso de la Asociación de Hispanistas alemanes 2019, en Berlín.

El primer grupo de artículos resultado de este encuentro científico se centra en el análisis del medio de la escritura. Investigadores procedentes de España, Alemania, Italia y Estados Unidos<sup>2</sup> analizan desde un rico repertorio teórico “extranjerías” de la representación de lo propio y lo ajeno

---

<sup>1</sup> La extensa bibliografía sobre este asunto resulta hoy prácticamente inabarcable. Un panorama impresionante de este campo presentan Arpini / Jalif de Bertranou 2010-2017.

<sup>2</sup> Verónica Abrego, Ana Calvo Revilla, María Pilar Celma Valero, Xavier Ramos Díez-Astrain, Alicia Fuentes Vega, Leila Gómez, Teresa Gómez Trueba, Rebecca Kaewert, María Martínez Deyros, Elide Pittarello, Ruben Venzon y Laura Wiemer.

en novelas como *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité (1958), *La tesis de Nancy* de Ramón J. Sender (1962) o *En la orilla* de Rafel Chirbes (2013), además de la imagen de la RDA en la prensa española del franquismo o el imaginario turístico de la España de Franco en diarios de viaje alemanes. Acabamos de publicar estos textos bajo el título *Extranjeros, turistas, migrantes – estudios sobre identidad y alteridad en las culturas hispánicas contemporáneas* (Gómez Trueba / Reinstädler 2021) en la editorial hispano-alemana Iberoamericana/Vervuert.

### **La sección monográfica**

En esta sección monográfica de *Estudios Culturales Hispánicos* reunimos trabajos que se centran en las representaciones *visuales* de lo “extranjero” frente a algo definido como propio, o también nacional (hispano), en los medios masivos del cine y la televisión contemporáneos. Entendemos estas dos publicaciones en la lógica de la relación arriba descrita y creemos que se complementan mutuamente: la una sin la otra no se podrían pensar.

*Janett Reinstädler* (Saarbrücken, Alemania) analiza el conflicto entre la España franquista y su supuesto “propio hispano” en relación con el “otro extranjero”, puesto en escena en el cine temprano de Carlos Saura. Recurriendo a las teorías del espacio y del cine, describe las estéticas utilizadas por el cineasta para contraponer en *Ana y los lobos* (1973) a la actriz anglosajona Geraldine Chaplin a las tres esferas de poder de la sociedad franquista: el machismo, el militarismo y el catolicismo. El personaje ficticio que Chaplin representa aquí, o en cintas como *Peppermint Frappé* (1987), *Stress es tres, tres* (1968) y *Mamá cumple cien años* (1979), está marcado no solo por la alteridad femenina (pasando por alto los estereotipos contemporáneos acerca del turismo femenino), sino, sobre todo, por una otredad cultural, moral y política incorporada por la extranjera. Sobre el trasfondo estético de la *nouvelle vague* de François Truffaut y el surrealismo onírico, grotesco y delirante de Luis Buñuel, Saura desarrolla un lenguaje simbólico propio para poner en escena la intrusión de lo ajeno en el núcleo del franquismo –la familia castellana–

y las reacciones alérgicas de este “cuerpo nacional”. En *Ana y los lobos*, el uso fuertemente alegórico de los lugares de acción y la abundante escenificación de espacios cerrados, puertas cerradas o umbrales cuyo paso es negado, dibujan la imagen de una sociedad que, por ser incapaz de intercambiarse con lo otro/lo extranjero, falla en auto-conocerse a sí misma. Mientras *Ana y los lobos* (1973) subraya la violencia mordaz de lo “hispano franquista” frente a lo extranjero, el pesimismo de Saura no ha disminuido en *Mamá cumple cien años* (1979), ya que la modernización de la vida en la democracia, en vez de preparar a la sociedad española para el intercambio internacional, lleva a la disolución interna y al hedonismo.

Mientras Saura hace resaltar el fracaso del tardofranquismo rígido a la hora de modernizarse en el contacto con los extranjeros que llegan al país, buena parte del cine de la época enfoca el camino inverso, la emigración española hacia el extranjero. *Oleksandr Pronkevich* (Mykolajiv, Ucrania) estudia algunas obras populares del cine y la televisión producidas en España entre 1963 y 2015, que cuentan la llegada de trabajadores de la Península a Alemania en los años 1960-1974. Enfocando ejemplos escogidos desde las perspectivas de la hermenéutica imagológica y el análisis del discurso, Pronkevich rastrea los modelos de identidad nacional presentados en el NO-DO *Imágenes. Trabajadores españoles en Alemania* (1963) y el largometraje de ficción *Vente a Alemania, Pepe* (1971, dirigido por Pedro Lazaga) para compararlos con películas actuales sobre este período de migración. El artículo muestra que los tópicos franquistas de la emigración española (p. ej. el espíritu del grupo, la religiosidad, el conservadurismo, la amistad con los alemanes) solo reaparecen en parte en producciones recientes sobre la migración hacia la República Federal, como es el caso de *Perdiendo el norte*, dirigido por Nacho G. Velilla (2015). El documental *El tren de la memoria*, dirigido por Marta Arribas y Ana Pérez (2005), y el programa de RTVE *Como hemos cambiado – Emigrantes*, dirigido por Anna Solana e Isabel Tojo (2010), se enfrentan a estos modelos reduccionistas hasta deconstruir la perspectiva franquista acerca de lo “propio hispano” y de lo “otro alemán”, dando testimonio no solo de la absurdidad de conceptos de identidad o alteridad fijos, sino también de las rupturas debidas a las migraciones en los tiempos de globalización y crisis.

Las “españoladas” de los años 60 y 70 con sus discursos reaccionarios, pero también con su muestra de los miedos y obsesiones del franquismo ante la modernidad, son el punto de partida de *Daniel Verdú Schumann* (Madrid, España). Su artículo estudia la reacción a este cine popular y sus presentaciones propagandísticas de una identidad nacional constituida por valores patrios de testarudez, honra y antimodernidad en el cine de la democracia. A partir del ejemplo de *Amanece, que no es poco* de José Luis Cuerda (1989) y *Laberinto de pasiones* de Pedro Almodóvar (1982), Verdú Schumann muestra meticulosamente cómo en el temprano posfranquismo algunas películas invertían los estereotipos de aquellas “españoladas” con sus choques entre costumbrismo local y exotismo extranjero, utilizando el mismo método: la confrontación entre lo propio y lo otro. La película de José Luis Cuerda ridiculiza los estereotipos del español tan pasional como reprimido y del extranjero cosmopolita, liberado y pasivo, llevando al absurdo la exaltación de la bondad de los hombres del campo y la demonización de lo extranjero como personificación de lo negativo. En *Laberinto de pasiones*, una película llena de incoherencias estratégicas, Pedro Almodóvar presenta a España como el edén de los homosexuales persas, apuntando al artificio de toda identidad. El artículo, que ofrece una excelente visión general del cine español de los años 80, termina con consideraciones sobre la popular serie para toda una generación *Verano Azul*, dirigida por Antonio Mercero (1981).

La telenovela es también objeto de estudio por parte de *Karen Genschow* (Fráncfort del Meno, Alemania), a quien agradecemos habernos dado la inspiración para el título de esta publicación. Después de presentar las características del género de la telenovela latinoamericana y su “importación” en la España de los años 80, Genschow estudia la manera en que en *Amar en tiempos revueltos* (2005-2012) los extranjeros y sus “cuerpos extraños” son presentados en conflicto con el “cuerpo nacional” de la sociedad represiva del Franquismo. Tomando como ejemplo a extranjeros excéntricos de la serie, tales como un inglés republicano, la mujer musulmana y la mulata cubana, la investigadora muestra los diferentes niveles de xenofobia expresada frente a los extranjeros, reticencias existentes en parte hasta hoy día en la sociedad española. Un caso especial es la exiliada retornada de París en la España franquista de los años 50,

fuertemente relacionada con la cuestión de la democracia y la emancipación de la mujer, así como con la negociación entre la cultura de una España peninsular y de la España del exilio. En su mezcla de material, algunas partes documentales relacionan el pasado con las historias individuales y acciones ficticias, logrando de esta manera presentar un tema social con relevancia nacional: la parte de la memoria colectiva que se negó hasta mucho después del franquismo. Genschow arguye que la escenificación de los conflictos del pasado está llena de alusiones a la España contemporánea, en estado de grave crisis económica, política y social durante casi todos los años de emisión de la serie (2005-2012). El artículo termina con la observación perspicaz de que el formato de la telenovela, “extranjera” en España hasta los años 1980, no solo fue integrado y ampliado en la Península, sino que, más que eso, el género híbrido de la docuficción que propone la serie española *Cuéntame cómo pasó* llevó a adaptaciones en Chile y Argentina, convirtiéndose en un formato aceptado internacionalmente.

Las estéticas transnacionales del cine contemporáneo son también el tema del artículo de *Bernhard Chappuzeau* (Praga, Chequia). Debido a las transformaciones de la industria cinematográfica en España y el desarrollo del cine independiente desde 1990, existe todo un grupo de nuevos cineastas formado en escuelas de cine internacionales y en los talleres de los grandes festivales. Esta práctica de la comunicación multilateral influye en el desarrollo del cine *arthouse* y marca la estética y temática “internacionalizadas” de las obras filmicas del cine independiente. Sin embargo, películas como *También la lluvia* (2011) y *El olivo* (2016) de Icíar Bollaín, *Map of the Sounds of Tokyo* (2009) de la catalana Isabel Coixet y *Qué tan lejos* (2005) de la ecuatoriana Tania Hermida ponen el enfoque en españoles que intentan (en vano) llevar una vida cosmopolita en el extranjero. Pero dichas expectativas casi nunca se cumplen, y los imaginarios de lo global y lo local se desencuentran, cuestionando también *en passant* el concepto de una “cultura originaria” como tal. Chappuzeau muestra cómo las tres cineastas recrean atmósferas especialmente densas que tienden a cambiar nuestros hábitos de percepción. Dejando atrás el cine de meras y

manidas emociones, se proponen influir en el público, invitándole a relacionarse de otra manera con el mundo, más allá de los imaginarios tradicionales.

El ensayo clásico “El extranjero” de Georg Simmel (1908/2012) y la réplica de Sara Ahmed (2000) son el punto de partida de *Wolfgang Bongers* (Santiago de Chile). Simmel concibe lo extranjero como un “ser-con-otros” de la condición paradójica de una exterioridad integrada en una sociedad y a la vez en confrontación con ella. A partir de esa idea, Ahmed concibe lo extranjero como un proceso social y visual del re-conocimiento, como un trabajo necesario en el que el sujeto tiene que distinguir constantemente entre lo familiar y lo ajeno. Mientras tanto, las migraciones multitudinarias en el mundo global y sus múltiples conflictos dificultan la demarcación del lugar del “nosotros” y de los “otros” (cfr. Wechsler 2015). Entre la ola de escenificaciones del extranjero y de lo extraño en el cine relacionado con el mundo hispánico, Bongers elige dos acercamientos cinematográficos a la ciudad de Barcelona por parte de dos directores extranjeros. Por un lado, el gran espectáculo masivo del hollywoodense Woody Allen, *Vicky Cristina Barcelona* (2008), donde encontramos una imagen límpida y despolitizada de una Barcelona familiar. Como un cuento de hadas posmoderno y lugar de pasatiempo de clase media alta (internacional) que suspende el proceso de re-conocimiento en lo otro (todo parece ser exageradamente familiar), la película de Allen es leída por Bongers como un síntoma de la superficialidad de los tiempos pospolíticos. Mientras tanto, el largometraje de ficción *Beautiful* del mejicano Alejandro González Iñárritu (2010), con su realismo sucio del inframundo de una Barcelona periférica, celebra una estética de lo extraño en deformación y en lucha existencial, centrando la atención en imágenes incómodas de una otredad miserable que, con su excesiva exhibición de crueldades y sufrimientos, tiende al sadismo visual. El artículo termina con referencias a otras películas internacionales de los últimos años que subrayan la necesidad de una toma de conciencia frente a la crisis migratoria y la renovación del pensamiento de lo otro en Europa (e.o.: *Welcome* de Philippe Lioret, 2009; *In a Better World* de Susanne Bier, 2010; *Le Havre* y *El otro lado de la esperanza* de Aki Kaurismäki, 2011 y 2017, y *Human Flow* de Ai Weiwei, 2017).

Los textos reunidos en el libro mencionado y en esta revista son testigos de que la narrativa y el cine contemporáneos no son ajenos a los debates y combates entre lo propio hispano y sus muchos otros. En la medida en que la globalización, el aceleramiento de la vida humana y las crisis mundiales han multiplicado los encuentros hispanos con turistas, extranjeros, migrantes, refugiados, se intensifican las producciones de novelas y obras fílmicas sobre estos encuentros entre lo propio y lo otro como extranjero<sup>3</sup>. El extranjero aparece como persona tan fascinante como preocupante, como vitalización o amenaza, y como símbolo de la posibilidad de una interacción social y transfronteriza, una oportunidad que no se aprovecha en muchas ocasiones.

No siempre la mirada ajena implica la objetividad que facilita el reconocimiento de lo propio, tal como lo ha propuesto Alfred Schütz (1975/2015), ni se propone la ilegibilidad del extranjero, el vacío de su palabra según Barthes, como liberación (cfr. Kimmich / Schahdat 2010: 152). En ocasiones, sin embargo, las producciones literarias y cinematográficas analizadas nos brindan modelos de contacto más allá del enfrentamiento y la diferencia, e imaginan encuentros culturales más allá de la dicotomía estereotipada, dejándonos la esperanza de que surjan nuevos modelos de contacto que se basen en la cercanía y el parecido, la semejanza y la proximidad, tal y como propusieron últimamente teóricos como Anil Bhatti y Dorothee Kimmich (2015). En este sentido, tenemos la esperanza de que nuestro trabajo común pueda ayudar a hacer frente a los acontecimientos políticos y sociales actuales, con sus nuevos esencialismos y fundamentalismos, sus reterritorializaciones, sus neorracismos y neofascismos. Esperamos contribuir a cuestionar, pues, los intentos de demarcar, limitar o excluir a la otra o al otro, a frenar los intentos de renacionalizar y repurificar lo propio. Nos gustaría, en definitiva, con estas aportaciones, dar espacio a las oportunidades que ofrece la interrelación indisoluble entre lo propio, lo otro y lo extranjero.

Valladolid y Berlín, 2021

---

<sup>3</sup> Pasamos por encima la pandemia de la COVID-19 actual, cuyos efectos (culturales) se habrán de estudiar en el futuro.

## Bibliografía

- Ahmed, Sara (2000). *Strange Encounters. Embodied Others in Postcoloniality*. London: Routledge.
- Arpini, Adriana M. / Jalif de Bertranou, Clara Alicia, eds. (2010-2017). *Diversidad e integración en Nuestra América*. Vol. 1-3, Buenos Aires: Biblos.
- Bhatti, Anil (2010). “Heterogenität, Homogenität, Ähnlichkeit”. En: Allerkamp, Andrea / Raullet, Gerard, eds. *Kulturwissenschaften in Europa – eine grenzüberschreitende Disziplin?* Münster: Westfälisches Dampfboot, 250-266.
- Bhatti, Anil / Kimmich, Dorothee, eds. (2015). *Ähnlichkeit: ein kulturtheoretisches Paradigma*. Konstanz: Konstanz University Press.
- Corominas, Joan / Pascual, José Antonio (2018a). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Vol. 1: A-CA. Madrid: Gredos.
- Corominas, Joan / Pascual, José Antonio (2018b). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Vol. 2: CE-F. Madrid: Gredos.
- Corominas, Joan / Pascual, José Antonio (2018c). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Vol. 4: ME-RE. Madrid: Gredos.
- DLE – *Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española* (2020), <https://dle.rae.es/> [consultado 31.03.2020].
- Gómez de Silva, Guido (1988). *Breve diccionario etimológico de la lengua española*. México: El Colegio de México.
- Gómez Trueba, Teresa / Reinstädler, Janett, eds. (2021). *Extranjeros, turistas, migrantes. Estudios sobre identidad y alteridad en las culturas hispánicas contemporáneas*. Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert.
- Kimmich, Dorothee / Schahdat, Schamma (2010). “Das Eigene und das Fremde. Einführung”. En: Kimmich, Dorothee / Schahdat, Schamma / Hauschild, Thomas, eds. *Kulturtheorie*. Bielefeld: Transkript, 151-163.
- Monlau, Pedro Felipe / Monlau y Sala, José / Herrero Mayor, Avelino (1946). *Diccionario etimológico de la lengua castellana*. Buenos Aires: Gil.

- Schütz, Alfred (2015). “Der Fremde. Ein sozialpsychologischer Versuch” [1972]. En: Langenohl, Andreas / Poole, Ralph J. / Weinberg, Manfred, eds. *Transkulturalität. Klassische Texte*. Bielefeld: Transcript, 45-58.
- Simmel, Georg et al. (2012). *El extranjero. Sociología del extraño*. Madrid: Sequitur.
- Wechsler, Diana (2015). *Migraciones en el arte contemporáneo*. Buenos Aires: Eduntref.