

Espejo de Monografías

ISSN: 2660-4213 Número 32, año 2025. URL: espejodemonografias.comunicacion-social.es

MONOGRAFÍAS DE ACCESO ABIERTO
OPEN ACCESS MONOGRAPHS

COMUNICACIÓN SOCIAL
ediciones y publicaciones

ISBN 978-84-17600-17-4

Andalucía y Cataluña

Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas (2025)

María Jesús Ruiz Muñoz; Francisco Javier Ruiz del Olmo;
Núria Simelio Solà (editores)

Separata

Capítulo 5

Título del Capítulo

«*La Mari y La Mari II: una representación de la simbiosis socio-cultural entre Andalucía y Cataluña*»

Autoría

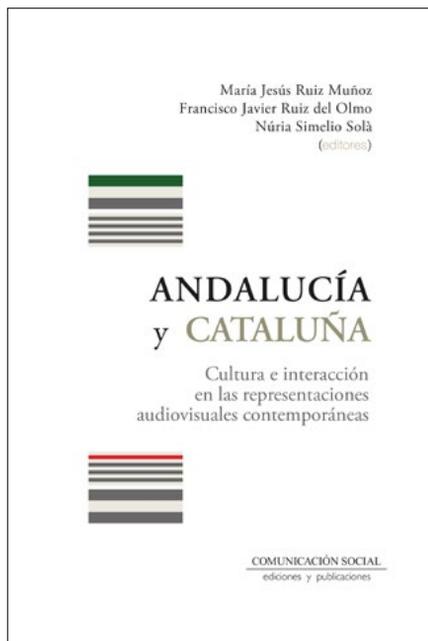
Francisco Javier Gómez Pérez

Cómo citar este Capítulo

Gómez Pérez, F.J.; (2025): «*La Mari y La Mari II: una representación de la simbiosis socio-cultural entre Andalucía y Cataluña*». En Ruiz Muñoz, M.J.; Ruiz del Olmo, F.J.; Simelio Solà, N. (eds.), *Andalucía y Cataluña. Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones. ISBN: 978-84-17600-17-4

D.O.I.:

<https://doi.org/10.52495/c5.emcs.32.c47>



El libro *Andalucía y Cataluña. Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas* está integrado en la colección «Contextos» de Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

En este libro se ponen de relieve los estrechos vínculos, la profunda conexión y la amplia cultura compartida entre Andalucía y Cataluña a través del análisis de las representaciones audiovisuales contemporáneas.

Andalucía y Cataluña. Cultura e interacción en las representaciones audiovisuales contemporáneas se organiza en torno a tres partes diferenciadas que confluyen en un abordaje integral del tema central que ocupa este volumen:

- las representaciones cinematográficas del intercambio social y cultural entre Andalucía y Cataluña;
- las interacciones entre las identidades andaluza y catalana en la producción de contenidos televisivos;
- y las manifestaciones de la cultura y la memoria compartida entre Andalucía y Cataluña a través de diferentes medios audiovisuales.

Sumario

Prólogo por Juan Antonio García Galindo	9
Presentación por María Jesús Ruiz Muñoz; Francisco Javier Ruiz del Olmo; Núria Simelio Solà	13
Introducción. Sociedad, cultura y territorio: representaciones y dislocaciones audiovisuales por José Luis Sánchez Noriega	17
1. Las patrias del cine y las tensiones «glocalizadoras»	17
2. Sociedad-cultura-territorio	22
3. Estudio de casos: Moriarti Produksioak y Bodas de sangre	27
Referencias bibliográficas	33

PRIMERA PARTE

Representaciones cinematográficas del intercambio social y cultural entre Andalucía y Cataluña

1. El fenómeno de la emigración andaluza a Cataluña a través del cine: <i>La piel quemada</i> (1967), de Josep Maria Forn por María Purificación Subires Mancera	37
1. Introducción	37
2. Objetivos y metodología	39
3. Análisis y resultados	40
4. Discusión y conclusiones	46
Referencias bibliográficas	48
2. Ocaña como personaje cinematográfico: la Andalucía disruptiva en Cataluña por José Patricio Pérez Ruffi	49
Referencias bibliográficas	60

3. Cenizas de un trío intelectual que rompió las normas: Federico García Lorca, Salvador Dalí y Luis Buñuel (<i>Sin límites</i>, Paul Morrison, 2008) por María Nieves Corral Rey	63
1. Introducción	63
2. Análisis de las interacciones entre los personajes	64
3. Consideraciones finales	69
Referencias bibliográficas	70
4. La caída del estereotipo andaluz y catalán en la España contemporánea. Un análisis fílmico de <i>Ocho apellidos vascos</i> (2014) y <i>Ocho apellidos catalanes</i> (2015) por Antonio A. Caballero Gálvez	71
1. Connotaciones negativas y positivas de los estereotipos culturales	72
2. Identidades culturales dentro de un Estado plurinacional en crisis	74
3. La unión de andaluces, catalanes y vascos a través del humor	75
Referencias bibliográficas	79
 SEGUNDA PARTE 	
La presencia de interacciones entre las identidades andaluza y catalana en la producción de contenidos televisivos	
5. <i>La Mari</i> y <i>La Mari II</i>: una representación de la simbiosis socio-cultural entre Andalucía y Cataluña por Francisco Javier Gómez Pérez	83
1. Cataluña, la novena provincia andaluza	84
2. <i>La Mari</i> , una producción audiovisual catalana-andaluza	87
3. <i>La Mari</i> , el viaje del emigrante, el «viaje de la heroína»	90
4. Conclusiones. «La tierra es igual de buena en todas partes»	95
Referencias bibliográficas	97
6. Andalucía y Cataluña: identidad, cultura e información en las cadenas públicas autonómicas por Silvia Olmedo Salar; Carmen del Rocío Monedero Morales	99
1. Introducción	99
2. Rasgos de las identidades culturales andaluza y catalana	100
3. La regulación de los contenidos audiovisuales de los canales autonómicos y su misión de servicio público	103
4. Metodología	106

5. Resultados	108
6. Conclusiones	117
Referencias bibliográficas	119
7. Mujeres fuertes e independientes en las series de ficción: análisis de <i>Malaka</i> y <i>Nit i Dia</i>	
<i>por José Luis Torres Martín; Andrea Castro Martínez</i>	123
1. Introducción. Objeto de estudio y objetivos de la investigación	123
2. Marco teórico y metodología	124
3. Resultados	126
4. Conclusiones	132
Referencias bibliográficas	133
8. <i>Bienvenidas al norte, bienvenidas al sur</i> (2018). Agua y aceite	
<i>por Santiago González</i>	135
1. Agua y aceite (Santiago González)	135
2. Personajes de la serie	137
3. Dos comunidades, cuatro capítulos	139
4. Catorce formas de dialogar y entenderse	140
TERCERA PARTE	
Manifestaciones de la cultura y la memoria compartida entre Andalucía y Cataluña a través de diferentes medios y lenguajes	
9. De José Font Marimont a Joan Manuel Serrat: influencias catalanas en la música procesional andaluza	
<i>por Juan Carlos Galiano Díaz</i>	149
1. Introducción: la música procesional y la identidad andaluza	149
2. El gerundense José Font Marimont y el «fuerte de bajos»	151
3. La reutilización de la sardana en la música procesional andaluza	153
4. Joan Manuel Serrat y «La saeta» de Machado	155
5. Conclusiones	158
Referencias bibliográficas	159
10. Influencia de las artistas andaluzas de la copla en la construcción de la identidad de la catalana Rosalía	
<i>por Eduardo Villena Alarcón; Cristina Pérez Ordóñez; Andrea Castro Martínez</i>	163

1. Introducción	163
2. La construcción de la identidad en Rosalía	164
3. Conceptualización de la folclórica y su influencia en Rosalía	165
4. Conclusiones	170
Referencias bibliográficas	171
11. <i>Barnacas II</i>, un proyecto transmedia sobre la memoria barraquista de Barcelona	
<i>por Oscar Dhooge</i>	173
1. Introducción	173
2. Sinopsis	174
2.1. Proyecto transmedia sobre las barracas, la migración y la memoria	174
2.2. Implicación y diversidad del usuario	175
3. Los protagonistas	175
4. Perfiles de los protagonistas	176
5. Localizaciones o universo	177
6. Una escaleta simple	178
7. El formato transmedia	178
8. Material de archivo suplementario	186
9. Reflexión contemporánea	186
Referencias bibliográficas	187
12. La voz de las trabajadoras textiles en Mataró como memoria compartida	
<i>por M^a Soliña Barreiro González; Aina Fernández Aragonès</i>	189
1. Introducción	189
2. Experiencia, memoria e identidad híbrida	190
3. Reconstrucción documental participativa del patrimonio compartido	196
Referencias bibliográficas	202
13. Representación del diálogo en los medios de comunicación españoles como herramienta de construcción y reconstrucción de la memoria compartida a través de la prensa española entre 2010-2019	
<i>por Emilia Smolak Lozano; Gema Lobillo Mora</i>	203
1. Introducción	203
2. Resultados	205
3. Conclusiones	212
Referencias bibliográficas	214

La Mari y La Mari II: una representación de la simbiosis socio-cultural entre Andalucía y Cataluña

Francisco Javier Gómez Pérez
Universidad de Granada

En la década de los 70 casi un millón de andaluces vivían en Cataluña, alrededor de la mitad de los que habían emigrado fuera de las fronteras de Andalucía, llegándose a acuñar el término de «novena provincia andaluza» para aquel territorio. La penuria económica, el analfabetismo, el caciquismo en las explotaciones agrarias, entre otros motivos, hicieron que muchos andaluces buscaran un futuro más próspero en un territorio en pleno proceso de industrialización y con falta de mano de obra, donde los derechos laborales iban siendo reconocidos gracias a la lucha sindical. *La Mari* (2002) y *La Mari II* (2009), una serie dirigida por Jesús Garay y Ricard Figueras, respectivamente, para las televisiones autonómicas Canal Sur Televisión y TV3, utiliza la figura de una joven de Alosno (Huelva) para representar la emigración de tantos andaluces que encontraron en Cataluña un territorio pujante que les ofreció no sólo trabajo, sino también crecimiento personal a través de la formación, el sindicalismo y cierto aperturismo social en el tardofranquismo.

De la simbiosis socio-cultural entre Andalucía y Cataluña versará esta investigación, una historia de la coexistencia de dos grupos de origen diverso y con diferentes tradiciones que han mezclado sus culturas hasta llegar a una hibridación de contornos indefinidos y cambiantes entre la aceptación y el rechazo a la integración socio-cultural.

Para ello, nos acercaremos a esta miniserie y a su temática desde la perspectiva de la sociología y la antropología (Smith, 1981; Eriksen, 1993; Stavenhagen, 1990; Barth, 1976), con el

propósito de señalar los elementos culturales presentes en esta obra audiovisual y encontrar los rasgos de las culturas andaluzas y catalanas reflejadas por Garay y Figueras, así como la simbiosis entre ellas. También acudiremos a los estudios culturales (Cheung; Fleming, 2009; García Canclini, 2001) para, desde una óptica interdisciplinar, explorar las formas de producción y creación de significados, así como su difusión en las sociedades actuales, puesto que el contexto de creación, producción y emisión de *La Mari* puede verter luz sobre su razón de ser y sobre el mensaje conciliador y positivo que contiene. Por último, nos apoyaremos en la teoría de la narrativa (Seger, 2004; Casetti; Di Chio, 2001; Chatman, 1990; Pérez Rufí, 2016) para analizar en profundidad las tramas y los personajes que pueblan la miniserie y así identificar los rasgos que los definen, con objeto de llegar a entender el arco dramático que recorren en su transformación personal a lo largo de los capítulos. Todo ello sin olvidar el enfoque de género que nos ofrece la teoría fílmica feminista (Zecchi, 2013; De Lauretis, 1992) y que nos ayudará a entender un rasgo principal de nuestra protagonista, su crecimiento personal y su empoderamiento gracias al acceso a la formación y a los cambios sociales producidos en el tardo-franquismo y durante la transición democrática.

1. Cataluña, la novena provincia andaluza

«25 años de paz», así rezaba el lema de la campaña propagandística lanzada por la dictadura franquista un cuarto de siglo después de acabada la Guerra Civil. «Los fastos sirvieron a la exaltación del régimen, pero también a su legitimación como garante de la paz, orden, progreso y estabilidad en unos felices años sesenta de desarrollo» (Castro; Díaz, 2017). Aunque se pretendía dar una imagen de modernización del país, fruto del Plan de Estabilización de 1959, que trajo cierto aperturismo económico, pero no social ni político, «en los años sesenta el país asiste a una interesante dialéctica entre el discurso oficial e intransigente del régimen y otros discursos ideológicos, cultu-

rales y artísticos que rápidamente se van abriendo paso» (Castro; Díaz, 2017).

Así, en julio de 1959 asistimos al final de la etapa de autarquía económica falangista, fruto del bloqueo y aislamiento internacional al que se sometió a España por mantener un régimen fascista tras acabar la Segunda Guerra Mundial. Durante la década de los 50 se había estado trabajando para la recuperación del reconocimiento internacional para España. En agosto de 1953 se firmó el Concordato entre la Santa Sede y España, por el que la Iglesia católica recibía una serie de concesiones y privilegios y el Estado español iniciaba una reapertura de sus relaciones diplomáticas. En septiembre de 1953 se firmaron los «Pactos de Madrid», que garantizaban que España recibiría respaldo para reactivar sus relaciones internacionales y una cuantiosa ayuda económica por parte de Estados Unidos, país que a cambio podría instalar varias bases militares en nuestro territorio, algo que necesitaba estratégicamente en plena Guerra Fría. Finalmente, en diciembre de 1955, España ingresó en la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y consiguió así blanquear en parte su maltrecha imagen de régimen dictatorial fascista. El espaldarazo final sería la visita del presidente estadounidense Eisenhower el 21 de diciembre de 1959.

El Plan de Estabilización abrió el país a los mercados y a la inversión extranjera, lo que dinamizó la maltrecha economía española, provocando un considerable crecimiento económico durante las décadas de los 60 y 70, y logrando una transformación estructural del sistema productivo y la incorporación de la economía española a los mercados internacionales. Pero estos avances macroeconómicos tuvieron un efecto no tan positivo para los trabajadores, pues la entrada de productos extranjeros frenó la producción nacional, se produjeron congelaciones salariales y aumentó el paro, lo que conllevó un incremento de la emigración, básicamente hacia Europa, pero también dentro del territorio nacional hacia las regiones más industrializadas (Tamames; Rueda, 2005).

Es en este contexto político, social, económico y migratorio donde Cataluña comienza a convertirse en un polo económico

del país, al que acuden cientos de miles de españoles de todas las regiones con el deseo de prosperar y salir de la miseria en la que vivían en sus lugares de origen, en declive por la falta de recursos y de trabajo. El movimiento migratorio que se dio a partir de los años 50 en distintas regiones españolas provocó un cambio en la configuración del panorama nacional. Aunque antes de la década de los 50 ya se habían producido algunos flujos de intercambio (por ejemplo, mientras el campesinado andaluz esperaba una reforma agraria que parecía no llegar nunca), hay una circunstancia clave que potenció esta emigración: la situación económica tras la Guerra Civil y el periodo de asfixiante autarquía económica que vivió el país. Aunque, tal como hemos indicado, ya se había iniciado antes tímidamente, fue en los 60 cuando se potenció y aumentó exponencialmente la salida de andaluces en busca de un futuro mejor fuera de su territorio. Sin duda, Cataluña fue el destino prioritario y, «a partir de este momento, el papel del ciudadano andaluz en la que algunos llaman ‘la novena’ provincia, Cataluña, será determinante en la estructura social y política del territorio catalán» (Villaseca Soler, 2019: 4). Así, durante esta década, la escasez de recursos y trabajo «cambió el curso de la vida de millares de andaluces que no tuvieron otra alternativa que tomar el camino de la emigración con destino preferente a Cataluña». Como consecuencia, «a la altura de 1970 Cataluña registraba nada menos que 840.206 habitantes nacidos en suelo andaluz». Al igual que ocurre con otros inmigrantes, los andaluces fueron acogidos inicialmente «con recelo, alojados en infraviviendas, tratados con desdén y contratados con míseros salarios bajo precarias condiciones de trabajo» (Marín Corbera, 2010b: 12).

Según señala Martí Marín Corbera (2010a), el término «novena provincia andaluza» se comenzó a usar a finales del franquismo y principios de la transición democrática. Hace alusión a los centenares de miles de andaluces que habían llegado a Cataluña buscando trabajo y prosperidad, y que habían terminado afincándose allí, lo que estaba provocando una «transformación progresiva de esa población en población catalana».

Pero, a la vez, «una comunidad nueva, con sus propias características, se había instalado en Cataluña», lo que estimularía un inevitable cambio social y cultural de la población autóctona; «el resultado no fue una novena provincia, ni siquiera la fijación de una comunidad andaluza impermeable en Cataluña, sino un acrecentamiento de la hibridación propia de la sociedad catalana» (Marín Corbera, 2010a: 11). «La migración andaluza es la primera que configura el imaginario de la otredad en la comunidad catalana y su respectiva dialéctica de inclusión/exclusión, introduciendo factores económicos, políticos, lingüísticos y culturales en el debate sobre la integración de los emigrantes» (Fernández Labayen; Gómez González, 2009: 219). Esta simbiosis sociocultural es la que vemos reflejada en la miniserie *La Mari*.

2. *La Mari, una producción audiovisual catalana-andaluza*

Para analizar la simbiosis sociocultural entre Cataluña y Andalucía fruto del establecimiento de emigrantes andaluces en territorio catalán, vamos a usar como objeto de estudio una miniserie compuesta de dos partes, *La Mari* (2002) y *La Mari II* (2009), de dos capítulos cada una: «Alosno» y «Poble Sec» para la primera parte, y «Volver a empezar» y «El único camino» para la segunda. Dirigida por Jesús Garay (*La Mari*) y Ricard Figueras (*La Mari II*), con guión de Pau Garsaball y Ricard Figueras, es una coproducción de Televisió de Catalunya, In Vitro Films y Canal Sur Televisión, junto a Televisión de Galicia, Televisión Autonómica Valenciana, Formato Video, D'Ocon Films y Ok Records, con la colaboración del Departamento de Cultura de la Generalitat, el ICF (Instituto Catalán de Finanzas) y el Programa MEDIA. Cuenta en su reparto con, entre otros actores, Ana Fernández, Ramón Madaula, María Galiana, Carlos Hipólito, Anna Lizarán, Juli Mira, Antonio Dechent y Ruth Gabriel. Fue rodada en Barcelona, Alosno, Tharsis, Puebla de Guzmán y Huelva capital. Rodada en andaluz y catalán, se emitió con subtítulos. *La Mari* «es una historia de mucho

sufrimiento, amor y coraje; pero lo más importante es que, por primera vez, hemos conseguido contarla juntos andaluces y catalanes», según declaró, en los días previos al estreno, Joan Olivé, director de TV3 (*El País*, 2003, 30 de abril). Además de en la televisión catalana y andaluza, la serie fue programada en Canal 9 y TVG, con cuotas de *share* que superaron la media de las cadenas. La emisión de la primera parte de la serie casi logró alcanzar los 750.000 espectadores en Andalucía y los 800.000 en Cataluña. En cuanto al presupuesto de producción sólo ha trascendido el de *La Mari II*, una coproducción de 2.800.000 euros, de los que la RTVA aportó un 30%. Esta segunda parte de la miniserie estuvo nominada a los Premios Gaudí de 2010 en la categoría de mejor película de TV.

Estamos ante la historia de María Vázquez Librero (Ana Fernández), natural de Alosno, un pequeño pueblo minero de la comarca onubense del Andévalo. La serie arranca en 1963, en el momento en que la joven se queda viuda, con dos hijos a su cargo, tras la muerte de su marido en un accidente en la mina donde trabajaba. Desesperada por la situación económica en la que se encuentra, María tendrá que abandonar su casa, dejar a sus hijos a cargo de sus padres y su hermana, y emigrar a Barcelona, de donde llegan noticias al pueblo que la describen como una ciudad de oportunidades, para sacar adelante a su familia. Así, una mujer casi analfabeta, que ha vivido siempre en un entorno rural y bajo el yugo del patriarcado, reúne el valor necesario para realizar un largo viaje sola, llegar a una gran ciudad y comenzar una nueva vida con la esperanza de poder regresar a su lugar de origen una vez solucionado el problema económico de su familia. Podemos decir que estamos ante una madre coraje que renuncia a estar con sus hijos para labrar un futuro mejor para toda la familia. *La Mari* es una historia de empoderamiento femenino, donde el sufrimiento, el amor y la valentía terminan por impulsar el crecimiento personal de una mujer que pierde el miedo, abandona su pasividad y se convierte en motor de cambio social.

La llegada a la gran urbe implicará una mezcla de miedo, fascinación, desolación y desubicación al comienzo, pero tam-

bién de solidaridad entre migrantes, de ayuda y esperanza que ayudarán a «la Mari», como la comenzarán a llamar en Barcelona, a crecer. La ciudad y sus habitantes la pondrán en contacto con una modernidad muy alejada de la realidad de su Andalucía natal; los avances sociales y culturales a los que se enfrentará chocarán inicialmente con su escasa formación y su arraigado puritanismo religioso. Como veremos, gracias a personajes como Reme (Ruth Gabriel), Genara (María Galiana), los Robles (Juli Mira y Anna Lizaran), el sacerdote Iván (Carlos Hipólito), o su segundo marido, Enric (Ramón Madaula), Mari comenzará a valorarse como persona y como mujer, se formará hasta convertirse en maestra y logrará reagrupar a su familia trayendo a sus hijos a Barcelona a vivir con ella, su nuevo esposo y la hija de ambos. Olvida así la idea inicial de retornar a su tierra natal, puesto que Barcelona se ha convertido en su nuevo hogar. Los creadores de la serie usan como excusa la historia de la Mari para hacer una radiografía a la emigración andaluza en Cataluña, retratando la mezcla de culturas y la coexistencia de personas de origen diverso, con tradiciones diferentes y con una historia propia, que en un principio se extrañan e incluso se rechazan mutuamente, pero que acabarán entendiéndose y acrisolándose. A este respecto, el personaje de Mariona (Nuria Font), la hija de Enric y Mari, catalán él y charnega ella, sirve de metáfora de cómo la hibridación, el mestizaje o la simbiosis dan como resultado el crecimiento sociocultural de los pueblos.

A lo largo de los cuatro capítulos de la miniserie se dibuja el proceso social, económico y político que atravesó la España del tardofranquismo y de la transición a la democracia, con el resurgir de los movimientos autonómicos e independentistas en Cataluña y otras regiones. Asistimos a cambios sociales y políticos, como la lucha de clases, el sindicalismo y las huelgas, la aparición del asociacionismo, el aperturismo a modelos económicos más europeos, el final de la dictadura y la legalización de los partidos de izquierda que estaban en la clandestinidad. También vemos en la serie cómo se produce un cambio en la Iglesia, que de ser autoritaria, manipuladora y castradora de la

sociedad y, sobre todo, de la mujer, pasa a convertirse en un espacio en el que los desfavorecidos encuentran apoyo y aliento.

3. La Mari, *el viaje del emigrante, el «viaje de la heroína»*

Según la OIM (Organización Internacional para las Migraciones de la ONU), los movimientos migratorios suelen tener tres causas principales: económicas (pobreza, falta de empleo y de recursos para prosperar), sociales (discriminación, dependencia económica, esclavitud o reunificación familiar) y criminales (inseguridad, delincuencia organizada, corrupción o situaciones de guerra). *La Mari* trata por primera vez los problemas de la emigración en España de los años 60 y 70 teniendo en cuenta los dos puntos de vista, el catalán y el andaluz. No obstante, como bien expresaba su actriz protagonista, Ana Fernández, a la prensa, este proyecto «era una historia que había que contar y que no es sólo andaluza; sino de cualquier país en el que sus gentes se vean obligados a marcharse para buscarse la vida y la dignidad», a lo que Rafael Camacho, director general de la RTVA en el momento del estreno, añadía que «es un homenaje a todos los emigrantes andaluces, ahora que hace unos 50 años que se inició esa oleada hacia Cataluña» y «es también un ejemplo de cómo se han ido integrando dos lenguas y dos culturas» (*El País*, 2003, 30 de abril). Pero *La Mari* es ante todo una historia de la emigración femenina donde la perspectiva de género es importante, por lo que la abordaremos en profundidad más adelante.

Estamos ante lo que la Teoría Narrativa llama «el viaje del héroe» (Seger, 2004), es decir, la historia de un personaje que, ante las adversidades, debe iniciar un camino tortuoso y lleno de obstáculos que ha de sortear para llegar a realizar grandes hazañas. La identificación del espectador con el héroe hará que le acompañe y apoye en ese trayecto iniciático tras el cual será una persona completamente diferente. Así, Mari sale de Alosno vestida de riguroso luto, con una pequeña maleta en la que lleva su ropa y algunos recuerdos familiares, e inicia un viaje

del que no sabe si retornará. En el momento de su partida en tren le dice a su hermana un par de frases que pueden resumir el estado de ánimo con el que ella, pero también podríamos decir todos los migrantes, afronta el viaje: «¿Quién me va a decir ahora lo que tengo que hacer? Hermana, ¿cómo pierde una el miedo?». Es justamente esto, el miedo, lo que convierte a nuestra protagonista en una heroína, puesto que, pese a la incertidumbre, tiene la valentía de comenzar su andadura.

Llega a la estación de Barcelona a bordo de «El catalán», sobrenombre que los andaluces daban al tren que unía Sevilla con la capital catalana (también conocido como «El sevillano» entre los catalanes). La estación es, en realidad, el «portal» por el que nuestra heroína pasa a un mundo extraño, desconocido e incierto. Centenares de viajeros bajan al andén con gran bullicio, descargando sus maletas y hatillos por las ventanas. Han llegado a su destino, comienza para ellos una nueva vida. Mari camina lenta entre la multitud, invadida de emociones que van desde la fascinación por el gran edificio que los acoge hasta la desorientación de encontrarse en un lugar desconocido, una sensación muy común a todos los migrantes.

Con unas señas apuntadas en un papel, pregunta cómo llegar a su primer destino, un convento «para huérfanas» donde alojan a las mujeres que van a Barcelona en busca de trabajo. Es curioso cómo los creadores de la serie logran expresar ese sentimiento de orfandad que tienen los migrantes que han perdido el vínculo familiar al desplazarse. Allí Mari sentirá la misma opresión social y religiosa que en su pueblo natal. Parece que nada ha cambiado, del yugo familiar ha pasado al de las monjas, que quieren «chicas buenas y temerosas de Dios». En el convento encontrará refugio y ayuda, incluso la pondrán en contacto con una familia de la alta burguesía barcelonesa que necesita una chica de servicio. Este hecho sumirá a Mari en un estado de servidumbre, sujeta a normas, horarios, uniforme y obligada a rendir pleitesía a la señora de la casa.

Pero en el convento conocerá a la Reme, otra emigrante que lleva más tiempo en la ciudad, una «iniciada» que servirá de «ayudante» a nuestra heroína y llegará a decirle: «Ya te espabilo

yo a ti; esto no es el pueblo, para que te enteres». En situaciones de desarraigo como las que viven los migrantes, los lazos de amistad que se crean son muy poderosos y sustituyen en parte a los vínculos familiares que se han dejado en el lugar de origen. La nueva amiga de Mari la lleva al cine, a ver el mar, a pasear y coquetear con los hombres. Mari queda maravillada ante ese nuevo mundo, pero su timidez y sus valores le impiden ver con buenos ojos algunas de las actitudes de Reme. Su puritanismo le hace reprender a su amiga cuando ésta tiene relaciones sexuales con un hombre con el que no está casada. Justamente ése es el detonante que hará que nuestra protagonista cambie y avance. Reme se queda embarazada, no puede decirlo en el convento, el novio no quiere asumir la paternidad y a ella sólo le queda el aborto como salida. Mari se niega a acompañar a su amiga a cometer ese «asesinato», no puede aceptar esa opción a causa de la educación católica que ha recibido. Reme terminará muriendo desangrada y el cura del convento la repudiará públicamente por haber mantenido relaciones sexuales extramatrimoniales y por haber abortado. Esto hará que Mari tome la decisión de abandonar el convento y dejar su trabajo de sirvienta. No puede soportar más el yugo al que está sometida.

Nuestra protagonista recorre poco a poco su camino hacia la libertad. En esta primera decisión es fundamental la influencia de Robles y de su esposa Amparo, los cuales acogen a Mari en su casa cuando ésta huye del convento. El matrimonio representa a aquellos emigrantes que llegaron a Barcelona en la década de los 40. Robles pertenecía al partido comunista en la clandestinidad y en Barcelona encontró un lugar donde pasar desapercibido y sobrevivir gracias a un pequeño negocio de electricidad. Los Robles van a desempeñar el papel del «anciano sabio» y del «hada buena» en el viaje de nuestra heroína. Serán los mentores, casi unos nuevos padres, de la joven onubense y la ayudarán en su crecimiento personal, salvándola de esa sensación de desamparo y soledad que tiene todo migrante.

Mari conoce entonces a Iván, un sacerdote bastante especial, cercano al pueblo, al barrio, un «cura obrero» que le encon-

trará trabajo fregando escaleras. Gracias a ese empleo, Mari conocerá a la Genara. Este personaje, al igual que los Robles, representa la voz de la experiencia que educa a la heroína y la ayuda a avanzar por la senda marcada. Nuestra joven de Alosno aún sigue pensando en regresar a su pueblo, sigue creyendo que es una emigrante provisional («yo no pienso estar tanto tiempo aquí»), y ello le impide integrarse en la sociedad en la que vive. Genara es una andaluza que emigró a Barcelona hace ya bastantes años y tiene claro que «cuando se lleva fuera mucho tiempo, una aprende que la tierra es igual de buena en todas partes». Nuestra heroína se enfrenta entonces a un nuevo obstáculo, el recuerdo y la falta de su familia, de sus hijos, a lo que Genara replica: «Tú no te puedes imaginar lo bonito que es añorar. Yo Villanueva la quiero más desde que estoy aquí». Poco a poco, Mari irá involucrándose en los asuntos del barrio, se integrará en un grupo y entablará relaciones de amistad y amor que lograrán que eche raíces en la ciudad. Cada vez irá sintiendo más extrañeza por su pueblo natal, al cual idealizará pero al que sólo volverá de visita.

Dentro de ese proceso de enraizamiento en su nuevo lugar de residencia tenemos que analizar el componente amoroso. Tres son los hombres primordiales en la nueva etapa de Mari tras la muerte de su marido. A su llegada a Barcelona conoce a Julio (Antonio Dechent), un «juez de barrio» que la engatusa y la cosifica, que realmente no la quiere y la usa para su satisfacción sexual, un canalla que perpetúa el yugo patriarcal mediante un doble abuso de poder, por ser hombre y por ser representante de la autoridad del Régimen en el barrio. En contrapartida, conoce al padre Iván, un cura obrero que le enseñará a leer y la animará a estudiar hasta convertirse en maestra. Iván, junto con Genara, va a hacer que Mari se integre en el barrio involucrándola en buscar soluciones a los problemas a los que todos los vecinos se enfrentan (la instalación del alcantarillado y del agua potable que el ayuntamiento no hace, la lucha contra los abusos de poder de Julio, la creación de una de las primeras asociaciones de vecinos...). Iván es un hombre atento, caballeroso y cariñoso que trata a Mari de una forma que ella

jamás había sentido; surge un amor platónico entre ambos que no puede consumarse por su condición de sacerdote. Pero, sin duda, el hombre que hace cambiar a Mari es Enric, un catalán de toda la vida que se enamora de ella, con el que aprende que las diferencias culturales, desde la historia a la lengua, no son un impedimento para poder hacer una vida en común, terminando la primera parte de la serie con la boda entre ambos. En la segunda parte veremos cómo Enric apoya a su esposa en su empeño de titularse como profesora, montar una escuela para emigrantes y traer a los hijos de Mari a vivir con ellos y con su pequeña hija en común, Mariona.

En *La Mari II* encontramos otro personaje importante en el camino que recorre nuestra heroína, en este caso por ser una «figura de sombra» (Seger, 2004: 85), es decir, el antihéroe (en este caso, la antiheroína) que la ayuda a avanzar en su viaje al obligarla a enfrentarse a él. Nos estamos refiriendo a la Sra. Rosa (Mariana Cordero), madre de Mari. Tras su boda con Enric, la de Alosno consigue reagrupar a su familia y sus dos hijos se mudan a vivir con su nueva hermana y con el marido de su madre. Ambos, como perfectos charnegos, se integran en su nueva vida en la gran ciudad en un momento tan convulso y cambiante como era la mitad de la década de los 70. Cuando todo parece en calma, el padre de Mari muere y su madre se traslada a Barcelona a vivir con ellos. Rosa representa todo el pasado que nuestra protagonista ha dejado atrás y le devuelve, como en un movimiento de búmeran, todos los yugos de los que ésta había logrado zafarse. Rosa no logra integrarse en una ciudad que nada tiene que ver con su Alosno natal, no comprende que sus nietos salgan y entren en casa con una libertad que ella no ha dado a sus hijas, o que la nieta mayor tenga novio. Sobre todo, no quiere aceptar la transformación de su hija, que se ha convertido en una mujer madura, segura de sí misma, que no se deja gobernar ni por su marido ni por ella, una mujer independiente que ha estudiado y que trabaja fuera de casa como maestra. Rosa defiende el rol que la sociedad patriarcal atribuye a la mujer, según el cual ésta debe quedarse en casa. Y eso hacía también la hija que ella crió, que nada tiene

que ver con la actual Mari. Finalmente, madre e hija lograrán entenderse por la mediación de Amparo, la viuda de Robles, y veremos cómo Rosa, al acercarse el final de sus días, pide a su hija volver al pueblo para morir en el lugar que la vio nacer. La madre de Mari es el personaje que representa a todos los emigrantes que nunca han aceptado vivir lejos de su tierra, a la que añoran sin consuelo y a la que casi siempre terminan volviendo.

4. Conclusiones. «La tierra es igual de buena en todas partes»

Una de las acepciones de la palabra «simbiosis» es la relación de ayuda o apoyo mutuo que se establece entre dos personas o entidades, especialmente cuando trabajan o realizan algo en común. Así, si tuviéramos que definir qué es la «simbiosis cultural» podríamos decir que es la creación de una cultura nueva, evolucionada a partir de la fusión de dos o más culturas, en la que aflorarán los rasgos más comunes en ellas. Esto es lo que ocurrió en Cataluña con la llegada de los andaluces en los 60 y 70. En todos los flujos migratorios, «el contacto intercultural fue particularmente intenso y rico, [...] más que ante grupos social y culturalmente bien delimitados que pretenden o rechazan su integración socio-cultural, nos encontramos ante todo con una amplia gama de situaciones imprecisas y con constantes transferencias» de un colectivo a otro (Martín Franco; Rodríguez Manso, 2004: 324). «Nadie iba a poder evitar el tipo de mezcla que acaba acompañando a todo proceso migratorio —mezcla física, mezcla cultural— ni tampoco la aparición, por pura combinación más o menos espontánea de factores, de fenómenos nuevos que iban a transformar no sólo a los emigrados —ya no emigrantes— sino a los autóctonos» (Marín Corbera, 2010a: 11).

La «identidad» de un colectivo viene marcada por los siguientes factores: una memoria colectiva (Smith 1981; Eriksen 1993); unos rasgos culturales de formación histórico-social, es decir, unos elementos lingüísticos, antropológicos y sociales

(gastronomía, religión, fiestas, familia, trabajo...) (Stavenhagen, 1990); y el reconocimiento de la existencia de los «otros» (Barth, 1976). Todas estas cuestiones las hemos visto reflejadas en *La Mari* y *La Mari II*, que «propone un discurso asimilador y conciliador entre las diversas culturas españolas, llegando a una idealización del fenómeno que tiene su vista puesta en la integración y borrado de las diferentes marcas identitarias» (Fernández Labayen; Gómez González, 2009: 218-219).

«No todas las personas valientes deciden emigrar, pero indudablemente emigrar es siempre una decisión valiente ante un panorama que resulta incierto tanto en origen como en destino» (Marín Corbera, 2010b: 12). Mari es valiente, la necesidad económica le da el coraje para emigrar en busca de prosperidad para ella y para los suyos, y emprende así un «viaje del héroe» que terminará transformándola, sin por ello perder su esencia, pero alcanzando un crecimiento personal que ni siquiera ella podía prever. Un proceso de evolución interna que se desarrolla en paralelo a los cambios sociales de la época reflejados en la serie y que incluyen la experiencia de la miseria, la supervivencia, la mejora económica, el desencanto, la lucha obrera, el asociacionismo vecinal, cierto aperturismo moral, etc.

Mari, como todos los migrantes, siente la necesidad de luchar, aunque sólo sea por su propia dignidad. En su camino encuentra obstáculos, pero también ayuda que le permite avanzar. Conoce a buenas y malas personas, vive situaciones adversas y favorables, y, como consecuencia, logra ser una mujer madura e independiente que devuelve a la sociedad lo que ésta le ha dado. Salió de su Alosno natal como una mujer vulnerable, sin estudios, asustada y castrada por el patriarcado y el conservadurismo de la religión católica. Años más tarde la vemos convertida en una mujer madura, activista, que ha estudiado para enseñar a otros, reivindicativa en lo social, con una relación sana con los hombres, y feliz en una nueva tierra de oportunidades, Barcelona, donde está integrada por completo. Pero como ella misma dice a su hija: «Todavía tenemos muchas cosas que hacer. Tu madre sólo sabe enseñar y eso no es gran

cosa. Pero si entre todos conseguimos que la cultura sea una cosa tan necesaria como el aire, habremos abierto una puerta que nos hará mejores».

Referencias bibliográficas

- Barth, Fredrik (comp.) (1976): *Los grupos étnicos y sus fronteras*, México: FCE.
- Casetti, Francesco; Di Chio, Federico (2001): *Como analizar un film*, Barcelona: Paidós.
- Castro Díez, María Asunción; Díaz Sánchez, Julián (coords.) (2017): *XXV años de paz franquista. Sociedad y cultura en España hacia 1964*, Madrid: Silex Ediciones.
- Chatman, Seymour (1990): *Historia y discurso*, Madrid: Taurus.
- Cheung, Ruby; Fleming, D.H. (eds.) (2009): *Cinemas, Identities and Beyond*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- De Lauretis, Teresa (1992): *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*, Madrid: Cátedra.
- Eriksen, Thomas Hylland (1993): *Ethnicity and Nationalism*, Denver: Pluto.
- Fernández Labayen, Miguel; Gómez González, Ángel Custodio (2009): Memoria, identidad y construcción social de la inmigración en *La Mari*, en Francisca López y Elena Cueto Asín. *Historias de la pequeña pantalla: Representaciones históricas en la televisión de la España democrática*, Madrid: Iberoamericana/Vervuert, pp. 217-241.
- García Canclini, Néstor (2001): *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Barcelona: Paidós.
- Marín Corbera, Martí (2010a): La novena provincia. La emigración de andaluces a Cataluña, *Andalucía en la historia*, 28, pp. 10-11.
- Marín Corbera, Martí (2010b): Una tradición forjada a partir de 1939: la emigración andaluza hacia Cataluña, una historia del siglo XX. *Andalucía en la historia*, 28, pp. 12-17.
- Martín Franco, Alicia Carolina; Rodríguez Manso, Nuria (2004): El proceso de simbiosis socio-cultural llevado a cabo por dos emigrantes en la Española y Nueva España, *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, 6, pp. 324-342.
- Pérez Rufi, José Patricio (2016): Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica, *Razón y palabra*, 20. (4-95), pp. 534-552.
- Seger, Linda (2004): *Cómo convertir un buen guion en un guion excelente*, Madrid: Rialp.
- Smith, Anthony D. (1981): *The Ethnic Revival*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Stavenhagen, Rodolfo (1990): *The Ethnic Question: Conflicts, Development and Human Rights*, Tokyo: UN University Press.
- Tamames, Ramón; Rueda Guglieri, Antonio (2005): *Introducción a la economía española*, Madrid: Alianza.
- Villaseca Soler, Marta (2019): *El andalucismo político en Cataluña: la integración como reto o como amenaza*, Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Zecchi, Barbara (2013): *Gynocine: teoría de género, filmología y praxis cinematográfica*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.