

# La globalización. Rememoración y distopía. *Transit* (Petzold, 2018)

María Elena Stella <sup>(1)</sup>

---

**Resumen:** A despecho de las promesas de los mentores de la Globalización, la nueva era, como es evidente, no trajo consigo el fin de las guerras, el progreso mundial y, de la pregonada libre circulación de los factores de producción, la fuerza de trabajo quedó excluida por las políticas restrictivas aplicadas en las naciones más desarrolladas. A los migrantes por razones económicas se sumó la ingente cantidad de refugiados y solicitantes de asilo que huían de sus países de origen, algunos en vías de desintegración, escenarios de guerras de todo tipo, dictaduras y genocidios. Los “extraños llamando a la puerta”, como los ha denominado Zygmunt Bauman (2016), no fueron bien recibidos, sino, muy por el contrario, su presencia resultó, sospechosa, extraña y amenazante, sobre todo para las capas medias y bajas de la población, sentimiento exacerbado por líderes populistas, quienes apelaron a discursos racistas y chauvinistas que focalizaban en los recién llegados como el factor causal determinante de la caída de los salarios, del nivel de vida, del aumento de la inseguridad y la violencia.

Los campos de concentración a cielo abierto, los altos muros con alambres de púas y concertinas encerraron a las multitudes de miserables, carentes de derechos, paisaje que, sin demasiado esfuerzo, trae la memoria de la época del nazismo. El director de *Transit* (Alemania, 2018), Christian Petzold, capta la constelación de dos tiempos históricos, según la noción benjaminiana (Löwy, 2002) y construye su distopía, basándose en la novela de Anna Seghers, escrita en 1942, sobre la Europa ocupada por el nacionalsocialismo, pero la extrapola a la época actual haciendo un enroque temporal que no tiene nada de caprichoso y sirve como advertencia contra los discursos y prácticas discriminatorias frente a la migración.

**Palabras clave:** Refugiados - Globalización - Racismo - Cine - Historia

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 92]

---

<sup>(1)</sup> Historiadora (Facultad de Filosofía y Letras - UBA). Docente e investigadora de la Universidad de Buenos Aires. Profesora de Historia Económica y Social Argentina en la Facultad de Ciencias Económicas y de Introducción al Conocimiento de la Sociedad y el Estado en el Ciclo Básico Común. Es, también, Profesora del Instituto de Enseñanza Superior del Profesorado N° 1 Dra. Alicia Moreau de Justo. Se ha dedicado a la investigación de la relación entre cine e historia, particularmente, de cine y genocidio.

## Introducción

El sujeto social más emblemático de la época de la actual es, sin duda, el migrante. Evidencia de la crisis de la Modernidad y de sus relatos, es producto de las guerras, depresiones económicas, conflictos políticos y catástrofes ecológicas que, paradójicamente, estaban destinadas a desaparecer del escenario mundial de acuerdo al fetiche y la utopía de la globalización.

Según datos de la OIM, Organización Internacional para las Migraciones, dependiente de la ONU, el número de migrantes internacionales ha aumentado dramáticamente en las últimas cinco décadas. Para el año 2020, estimó que 281 millones de personas vivían en un país distinto de su país natal, cifra que supera a los 128 millones de 1990 y triplica con creces la de 1970.<sup>1</sup>

En Europa, la reciente “Crisis de Refugiados” en 2015, a raíz de la guerra en Siria y otros países, no ha hecho más que agravar la intensidad de este flujo, al que se suman, más recientemente, los desplazamientos provocados por la invasión de Rusia a Ucrania, en 2022. Antes de esta última, en 2020, la Comisión Europea había presentado un estudio sobre la actitud de los ciudadanos de la UE frente a la cuestión, los resultados fueron elocuentes: para ellos, la inmigración era la principal preocupación, muy por encima de la situación económica y del desempleo, seguida del temor por el aumento del terrorismo<sup>2</sup>. No es difícil pensar que este estado de ánimo de la población local pueda conducir a la culpabilización del migrante, como fuente de los males que aquejan a Europa y, en línea directa, lleve a la xenofobia y el racismo.

Zygmunt Bauman se ha ocupado tempranamente del problema en su libro *La globalización. Consecuencias humanas* (1999) y más adelante en *Los extraños llamando a la puerta* (2016). En ambos, el escritor polaco afirma su postura en cuanto a que la globalización no es una fatalidad impersonal ante la cual debemos conformarnos y aceptar pasivamente, sino, por el contrario, se puede –y se debe actuar– actuar sobre sus efectos dañinos en los individuos y las sociedades. Primero, es necesario comprenderla, estudiar sus causas para luego asumir la responsabilidad de transformar la realidad, de evitar el sufrimiento de nuestros congéneres e integrarlos en un planeta para todos.

En esa dirección, la de visibilizar el problema y denunciar las conductas intolerantes de los locales, la criminalización de los recién llegados y la utilización política por parte de gobiernos reaccionarios, como así también, la actitud del “lavarse las manos”, ante el padecimiento de los migrantes, apunta el cineasta alemán Christian Petzold, con la película *Transit* (2018), advirtiendo, además, mediante la ficción filmica, sobre las consecuencias más radicales a las que pueden conducir tales conductas. La intersección entre el cine y la historia se presenta como un nuevo umbral desde donde mirar el problema y ayudar a comprenderlo.

De los múltiples enfoques que abordaron la relación cine - historia, esta propuesta adopta la perspectiva de los historiadores Marc Ferró (1995) y Pierre Sorlin (1985) quienes destacaron el vínculo entre el cine, el contexto de producción del texto filmico y los componentes culturales de la sociedad que lo produce. En este sentido, las películas son consideradas como testimonios estéticos de los discursos que circulan en la sociedad. Pero, además,

ambos investigadores pronto advirtieron la capacidad que tiene el propio lenguaje cinematográfico para crear significados sobre el pasado.

En relación a esta posibilidad que ofrece el cine, Robert Rosenstone (1997) afirma que los textos escritos no poseen mayor valor heurístico y epistemológico que las imágenes para el historiador, sino, por el contrario, éstas son capaces de aportar, desde el sentimiento y la emoción, elementos valiosos para la comprensión del pasado histórico.

### **Transit (Petzold, 2018)**

El director germano, Christian Petzold (1960), es quizás el mejor y más prolífico representante de la denominada Escuela de Berlín, una verdadera cantera del nuevo cine alemán del siglo XXI. Aunque integrada por cineastas de producción heterogénea, comparten algunos rasgos comunes: el compromiso con la realidad presente y pasada, la renuncia a los grandes relatos y su preferencia por la narración de pequeñas historias individuales, protagonizadas por personajes sin ideas preconcebidas, ni fuertes certezas. La particularidad de Petzold está en que, siguiendo los pasos de Rainer Werner Fassbinder, del cual se confiesa admirador, ha elegido el melodrama como principal forma de expresión.

El realizador acostumbra a organizar su filmografía en base a trilogías. *Bárbara* (2012), *Ave Fénix* (2015) y *Transit* (2018) conforman una de ellas. Las tres son relatos de amor entre personajes en situación de tránsito, que huyen de las violencias de estado y de contextos opresivos. *Bárbara* está ambientada en la Alemania Oriental, bajo la dictadura comunista, *Ave Fénix*, en el final de la guerra y el derrumbe del nazismo, mientras que *Transit* es una distopía de Europa, en un futuro muy cercano, dominada por regímenes autoritarios que reprimen y deportan a los inmigrantes africanos, árabes y latinoamericanos.

Otro rasgo bastante frecuente en Petzold es basarse en alguna novela, en este caso, *Visa Transit*, de la escritora alemana Anna Seghers, publicada en 1944, que posee muchos elementos autobiográficos<sup>3</sup>. En efecto, perseguida por el nazismo por ser judía, en tiempos de la ocupación alemana, la autora logró escapar a Marsella y de allí a América. La novela tuvo una versión cinematográfica anterior, realizada por el director francés René Allio, en 1991. Diecisiete años más tarde, Petzold, vuelve a filmar la historia del Seghers pero con una significativa superposición temporal que le sirve para dar cuenta en forma crítica de uno de los fenómenos más característicos y complejos de la época de la globalización, la inmigración masiva de personas procedentes de países pobres o en guerra, que no encuentran buena recepción en el viejo continente, sino más bien, discriminación y represión.

La historia referida que, originalmente, se ambientaba a principios de la década del cuarenta, en plena de la Segunda Guerra Mundial, se actualiza al presente, aunque con cierta indefinición: los automóviles, las vestimentas son modernos pero no hay teléfonos celulares, tampoco, computadoras, la máquina de escribir es mecánica, etc.

El realizador apunta a la intemporalidad del fascismo que se reedita en nuestros días con las redadas, deportaciones y campos de concentración, cuyas víctimas son ahora los migrantes y refugiados, considerados como parias sociales. Sin embargo, el cineasta no se queda en la frialdad conceptual del docudrama, sino que le incorpora la emotividad

propios del melodrama. En este sentido, *Transit* de alguna manera evoca a *Casablanca* (Curtiz, 1942) en cuanto a la temática, los personajes, situación y al género, como así, también, tiene una influencia de la película *Alphaville* (1965) de Jean-Luc Godard que remite a un estado fascista tecnocrático de una época indefinida<sup>4</sup>.

La trama de *Transit* es intrincada, dado que en ella se cruzan varias historias principales y secundarias, todas, básicamente, de pérdidas, suicidios y muertes en un *in crescendo* de desesperanza que involucra delaciones, indiferencia y desconfianza por parte de la sociedad establecida frente a los que no tienen papeles, los apátridas. La sombra ubicua de la culpa colectiva sobrevuela en la película.

Por su parte, el poder se ha radicalizado: van a cerrar París y profundizar “la limpieza” que combina el carácter de étnica, racial y de clase. Se torna necesario y perentorio abandonar la capital de Francia y trasladarse a Marsella que se presenta, hasta el momento, como una vía de escape posible al exterior.

Las detenciones están a la orden del día, como la creación de nuevos campos de concentración, entre ellos, el del velódromo - según informa uno de los perseguidos- evocando la mayor redada de judíos realizada por los nazis en connivencia con la policía francesa: el trágico suceso del velódromo de invierno, perpetrado el 17 de julio de 1942<sup>5</sup>. Aquí la siniestra epifanía del nazismo se hace mucho más concreta. Para representar el infierno, no se necesita inventar nada, sino, simplemente, mirar hacia el pasado, funciona como mostración y advertencia, es el mensaje que transmite el filme.

Un narrador omnisciente, cuya identidad será develada al final de la película, se encarga de conducir el relato, la sucesión de hechos, conectar las historias individuales, que de otra manera sería difícil de entender.

En el comienzo, el filme toma la forma de un thriller de espías: a Georg, el personaje principal (Franz Rogowski), fugitivo de la autoridad de Ocupación, se le encarga la tarea de contactar a un escritor, llamado Weidel, miembro de la resistencia para entregarle dos cartas de su esposa y la documentación necesaria para emigrar a México.

La misión resultó un fracaso ya que el literato, desesperado por la situación, se había suicidado, en la víspera. Aquí, la historia se articula con la de Franz, un partisano, asediado y herido, a quien Georg debe trasladar a Marsella, para reunirlo su familia, y de allí huir juntos, atravesando los Pirineos. Pero, antes de llegar a Marsella, Franz, también, sucumbe.

Ambos dos, como los demás caídos de la historia, mueren sin entierro, ni duelo. Sus cuerpos son recogidos por las autoridades de ocupación y llevados a crematorios comunes. Nadie los llora.

En Marsella tiene lugar el encuentro de Georg con Marie (Paula Beer), la esposa de Weidel, el escritor fallecido y el comienzo de una historia de amor. Se trata de una escena que condensa los distintos géneros que se hibridan en *Transit*. La imagen parece tomada por una cámara de seguridad y capta a Georg, recién llegado a Marsella, parado frente al mapa de una estación de metro y por la espalda se le acerca una bella mujer, delicada y etérea, una figura grácil, casi como un hada que contrasta con el ambiente sombrío e inquietante. La emoción también aflora con la relación que se entabla entre Georg y la familia de Franz, ante la cual parece asumir el rol del padre y del esposo muerto. Con ello, decrece la impronta de thriller de espionaje para afirmarse como melodrama. No obstante, la película de Petzold mantiene siempre su carácter de filme político y de denuncia.

El puerto de Marsella, es, también, y fundamentalmente, un no lugar, un espacio transitorio poblado de una multitud heteróclita proveniente de distintos países, culturas y religiones pero con el rasgo común de la vulnerabilidad y el temor de ser detenidos, en cualquier momento y sin razón alguna. Nadie está en su casa, sino, en tránsito hacia otros destinos. La melancolía del hogar ausente se ve reflejada en la canción que Georg escucha en la radio y recuerda que su madre le cantaba cuando era niño. “La mariposa vuela a su casa, el elefante camina a la suya, la caballa nada hacia la propia, la hormiga a su hormiguero porque el día ha terminado”. La letra infantil pone en evidencia el desamparo y desarraigo de aquellos a los que, paradójicamente, llaman refugiados. La canción vuelve a escucharse en varias ocasiones a lo largo del metraje connotando, de alguna manera, un resabio de esperanza.

Marie ignora lo sucedido con su marido, tiene la ilusión de embarcar con él, rumbo a México. Georg, por su parte, ha suplantado la identidad del muerto para conseguir las visa y exiliarse en México, en una carrera contra reloj para huir de aquel lugar que, en dos semanas será ocupado como lo anuncian los rumores y la multiplicación de las redadas. Se suceden encuentros y desencuentros, historias paralelas, la de amor entre el protagonista y Marie; de amistad entre Georg y la familia africana y muchas otras más que cuentan sus miserias y padecimientos y, también, sus estrategias para escapar de ese purgatorio que se está por convertir en un infierno.

Pero el cerco se cierra, cada vez más y, tampoco, ayuda a los desesperados la postura de los otros países como Estados Unidos, reacio a otorgar las visas en tránsito por temor a que los refugiados se establezcan allí permanentemente. Por otra parte, están bajo sospecha de ser terroristas o comunista o implicar alguna amenaza al orden social.

El mar Mediterráneo es el telón de fondo, siempre celeste, diáfano, apacible, el depositario de la esperanza, la escapatoria hacia la libertad y una vida mejor. Sin embargo, también se convertirá en una trampa. El buque Montreal, que transportaba hacia el exilio, a algunos de los que se creyeron salvados, choca contra una isla, hundiéndose, sin dejar sobrevivientes.

En la lista de pasajeros figura el nombre de Marie Weidel. Ella y los fantasmas del Montreal deambulan, ahora, por las calles de Marsella junto a los otros, que murieron en el anonimato, víctimas de la represión estatal, y a la multitud de sufrientes y desarraigados que quedaron atrapados en puerto francés.

## **Imágenes y conceptos. La constelación de dos tiempos**

Sostiene Hayden White (2010: 169): “el discurso histórico se ejerce sobre lo verdadero mientras que el discurso ficcional está interesado en lo real, a lo que se aproxima por medio de un esfuerzo por rellenar el dominio de lo posible o imaginable”. De este modo, para el filósofo e historiador estadounidense, lo verdadero es aquella consideración del mundo que se basa en lo que el registro documental nos permite decir acerca de lo que pasó en un tiempo y lugar determinado, mientras que lo real incluye, también, lo que podría posiblemente ser.

El registro documental nos permite reconstruir sólo una porción pequeña de la “realidad”, en tanto que hay un espacio mucho más vasto que es el ámbito de lo imaginable y posible del cual no poseemos pruebas, ni fuentes, ni documentos. Sobre esta franja se interrogan las representaciones ficcionales del pasado, que, si bien, no aportan nuevos datos a la Historia, sí, la enriquecen en términos de la comprensión del suceso histórico. En este sentido el cine está llamado a cumplir un rol fundamental.

*Transit* brinda nuevos sentidos sobre el mundo que lo rodea, la época actual, focalizando en los perdedores de la globalización, los que sufren la discriminación, por parte de las sociedades receptoras, la privación de los derechos más elementales y la violencia estatal. Con la superposición de distintos tiempos históricos, Petzold, expresa en imagen y sonido, la postura de Walter Benjamin (Löwy, 2002) sobre la necesidad de abandonar el concepto de progreso indefinido, a la vez que incorpora la noción de constelación, de un pacto secreto que se establece entre una situación pasada y un acontecimiento del presente, la misma que se da entre la novela de Anna Seghers, *Casablanca* y *Transit* de Petzold.

En la ficción fílmica del director alemán, –como en el mundo histórico– el pasado nazi y el presente se conectan y confunden: la vertiginosa reaparición del racismo, la xenofobia, el avance del estado de excepción, aun en los países democráticos, como lo había previsto Benjamin y reiterado Agamben (2005); la presencia de los campos de refugiados, esos ‘no lugares’, la versión más radicalizada de la categoría acuñada por Marc Augé (1992), donde se encuentran suspendidos el orden jurídico y las garantías de las personas; las políticas de seguridad que criminalizan a los extranjeros. A ello se suman los mecanismos detectados por Zygmunt Bauman (2016) que anulan la responsabilidad del hombre para con sus semejantes, los que quedaron encerrados con la construcción discursiva de “los otros”, segregados con prácticas estigmatizadoras y considerados seres sobrantes y superfluos.

El hundimiento del Montreal, en *Transit*, connota el naufragio de miles de hombres, mujeres y niños que atraviesan el Mediterráneo en precarios gomones huyendo de las guerras, el hambre y las catástrofes ambientales en sus países de origen. La situación se repite diariamente y se ha hecho tan común que ya no provoca más que nuestra indiferencia. Forman parte de esas pérdidas que no se cuentan, ni se lloran, según la reflexión de Judith Butler (2022, p.41 ), quien que advierte que “si una vida puede destruirse o hacerse desaparecer sin dejar rastro o consecuencias aparentes, eso significa que esa vida no se concebía plenamente como viva y, por tanto, no se concebía plenamente como llorable”

En un sentido similar, Bauman (2016, p.25-26) cita las palabras pronunciadas por el Papa Francisco, el 8 de junio del 2013, en la emblemática isla de Lampedusa, testigo mudo de los naufragios, quien al final de su discurso, se pregunta: “¿Ha llorado alguien? ¿Ha llorado alguien hoy en nuestro mundo?”

## Notas

1. La Organización Internacional para las Migraciones (OIM) forma parte del Sistema de las Naciones Unidas y es la organización intergubernamental líder que desde 1951 promueve una migración humana y ordenada para beneficio de todos, <https://www.iom.int/es/sobre-la-migracion>
2. Después del problema migratorio, primero en la lista de retos para la UE según los ciudadanos (38%), se encuentran la situación económica (principal problema para el 27% de la población) y el desempleo (24%). También destaca el estudio un aumento del terrorismo hasta el 17%, 6 puntos más que en el estudio del pasado mes de noviembre. <https://www.europaciudadana.org/la-inmigracion-es-el-principal-problema-de-la-ue-segun-los-ciudadanos-por-encima-de-los-economicos/>
3. Anteriormente, en 1942, había publicado su novela más conocida, *La séptima cruz*, que dio origen a la película del mismo nombre, dirigida por Fred Zinnemann, en 1944.
4. Pese a que se trata de una película de ciencia ficción, que ocurre en el futuro, está rodada, íntegramente, en locaciones reales de París de los años sesenta y las armas de fuego son las convencionales de la misma década.
5. El acontecimiento formó parte de una operación de alcance europeo, llamada Viento Primaveral, ordenada por el régimen nazi. En Francia contó con el apoyo del Gobierno francés de Vichy y su policía. Aproximadamente, siete mil personas estuvieron detenidas en el velódromo durante días, sin comida y sin agua, antes de ser trasladados a los campos de Drancy, Beaune-la-Rolande y Pithiviers, y de allí, deportados a los campos de exterminio alemanes.

## Bibliografía

- Augé, M. (1992) *Los no-lugares. Espacios del anonimato. una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2008 (reimpresión).
- Bauman, Z. (1999) *La globalización. Consecuencias humanas*. México: FCE.
- Bauman, Z. (2016). *Extraños llamando a la puerta*. Buenos Aires: Paidós.
- Löwy, M. (2002) *Walter Benjamin. Aviso de incendio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Butler, J. (2022) *Sin miedo. Formas de resistencia a la violencia de hoy*. Buenos Aires: Taurus.
- Ferro, M. (1995) *Historia contemporánea y cine*, Barcelona: Ariel.
- Sorlin, P. (1985) *Sociología del cine. La apertura para la historia del mañana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rosenstone, R. (1997) *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona: Ariel.
- White, H. (2010) *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*, Buenos Aires: Prometeo.
- Agamben, G. (2004) *El estado de excepción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

## Ficha técnica

Título original: Transit

Año: 2018

Duración: 101 min.

País: Alemania

Dirección: Christian Petzold

Guión: Christian Petzold. Novela: Anna Seghers

Reparto: Franz Rogowski, Paula Beer, Godehard Giese

Música: Stefan Will

Fotografía: Hans Fromm

Compañías: Neon Productions, Schramm Film

Género: Drama. Bélica. Romance

## Filmografía

*Alphaville*, Jean-Luc Godard (Francia, 1965)

*Barbara*, Christian Petzold (Alemania, 2012)

*Casablanca*, Michael Curtiz (Estados Unidos, 1942)

*La séptima cruz*, Fred Zinnemann (Estados Unidos, 1944)

*Phoenix*, Christian Petzold (Alemania, 2014)

*Transit*, René Allio (Francia, 1991)

---

**Abstract:** Despite the promises of the mentors of Globalization, the new era, as is evident, did not bring with it the end of wars, world progress and, from the proclaimed free circulation of production factors, the labor force was left excluded by the restrictive policies applied in the most developed nations. Added to the migrants for economic reasons were the huge number of refugees and asylum seekers fleeing their countries of origin, some in the process of disintegration, scenes of wars of all kinds, dictatorships and genocides. The “strangers knocking at the door”, as Zygmunt Bauman (2016) has called them, were not well received, but, on the contrary, their presence was suspicious, strange and threatening, especially for the middle and lower classes of society. The population, a feeling exacerbated by populist leaders, who appealed to racist and chauvinist discourses that focused on newcomers as the causal factor determining the fall in wages, the standard of living, and the increase in insecurity and violence.

The open-air concentration camps, the high walls with barbed wire and concertina wires enclosed the multitudes of miserable people, lacking rights, a landscape that, without much effort, brings back the memory of the time of Nazism. The director of *Transit* (Germany, 2018), Christian Petzold, captures the constellation of two historical times, according to the

Benjaminian notion (Löwy, 2002) and builds his dystopia, based on the novel by Anna Seghers, written in 1942, about Europe, occupied by National Socialism, but he extrapolates it to the current era making a temporary casting that has nothing capricious and serves as a warning against discriminatory speeches and practices regarding migration.

**Keywords:** Refugees- Globalization- Racism- Cinema- History

**Resumo:** Apesar das promessas dos mentores da Globalização, a nova era, como é evidente, não trouxe consigo o fim das guerras, do progresso mundial e, da proclamada livre circulação dos fatores de produção, a força de trabalho ficou excluída pelas políticas restritivas aplicadas nas nações mais desenvolvidas. Acrescentou-se aos migrantes por razões económicas o enorme número de refugiados e requerentes de asilo que fogem dos seus países de origem, alguns em processo de desintegração, cenários de guerras de todos os tipos, ditaduras e genocídios. Os “estranhos batendo à porta”, como os chamou Zygmunt Bauman (2016), não foram bem recebidos, mas, pelo contrário, a sua presença era suspeita, estranha e ameaçadora, especialmente para as classes média e baixa da sociedade. população, sentimento exacerbado pelos líderes populistas, que apelaram a discursos racistas e chauvinistas que se centravam nos recém-chegados como factor causal determinante da queda dos salários, do nível de vida e do aumento da insegurança e da violência. Os campos de concentração a céu aberto, os altos muros com arame farpado cercavam as multidões de pessoas miseráveis, carentes de direitos, uma paisagem que, sem muito esforço, traz de volta a memória do tempo do nazismo. O diretor de Trânsito (Alemanha, 2018), Christian Petzold, capta a constelação de dois tempos históricos, segundo a noção benjaminiana (Löwy, 2002) e constrói sua distopia, a partir do romance de Anna Seghers, escrito em 1942, sobre a Europa ocupada pelo Nacional-Socialismo, mas extrapola-o para a era atual fazendo um roque temporário que nada tem de caprichoso e serve de alerta contra discursos e práticas discriminatórias em matéria de migração.

**Palavras-chave:** Refugiados- Globalização- Racismo- Cinema- História

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

---