



## La alteridad en el discurso de la ciencia ficción: identidad y desarraigo en *Beforeigners* (HBO: 2019- )

### Otherness through Science Fiction Discourse: Identity and Uprootedness in *Beforeigners* (HBO: 2019- )

 **Mayte Donstrup**  
mdonstrup@us.es  
Universidad de Sevilla

#### RESUMEN

La representación del miedo hacia el Otro ha sido una de las temáticas más recurrentes en el género de la ciencia ficción. En esta línea, esta investigación articula un análisis de la serie noruega *Beforeigners* en torno al discurso de la identidad. Desde una perspectiva cualitativa, se ha realizado un análisis textual que ha puesto de manifiesto que en la serie prevalecen los valores comunitarios y solidarios. En la discusión se han contrapuestos los resultados con otras series del género y se ha evidenciado que la serie rompe con las narrativas típicas de la ciencia ficción. Asimismo, se destaca el tono crítico de la serie hacia las políticas de inmigración de la Unión Europea.

#### PALABRAS CLAVE

ficción  
televisión  
consumo bajo demanda  
inmigración  
solidaridad  
otredad

#### ABSTRACT

The portrayal of fear towards otherness has been one of the most recurrent themes within the genre of science fiction. In this line, this research articulates an analysis of the Norwegian *Beforeigners* series around the discourse of identity. From a qualitative perspective, a textual analysis has been carried out which has shown that community and solidarity values prevail in the series. In the discussion the results has been contrasted with other series of the genre and it has been demonstrated that *Beforeigners* breaks with the typical narratives of sci-fi. Likewise, *Beforeigners'* criticism of the European Union's immigration policy is highlighted.

#### KEYWORDS

fiction  
television  
video on demand  
solidarity  
immigration  
otherness

Edita: Silvia Guillamón

Recibido: 14/11/2020 | Aceptado: 04/01/2021

#### Cómo citar este artículo:

Donstrup, M. (2021). La alteridad en el discurso de la ciencia ficción: identidad y desarraigo en *Beforeigners* (HBO: 2019- ). *Dígitos. Revista de Comunicación Digital*, 7: XX-XX. DOI: 10.7203/rd.v1i7.204



## La alteridad en el discurso de la ciencia ficción: identidad y desarraigo en *Beforeigners* (HBO: 2019- )

### 1. Introducción

Isaac Asimov (1975) definió la ciencia ficción como la rama de la literatura que trata de la reacción de los seres humanos a los cambios en la ciencia y la tecnología: “a realistic speculation about possible future events, based solidly on adequate knowledge of the real world, past and present” (Heinlein, 1964: 91). La ciencia ficción se entiende, generalmente, como el intento de imaginar futuros inimaginables, pero su tema latente más profundo suele ser, de hecho, nuestro propio presente histórico (Jameson, 2007). Dentro de la ciencia ficción, las narrativas de los viajes en el tiempo cumplen una larga tradición y permiten la combinación de distintas épocas o espacios temporales, o la posibilidad de alternar los tiempos presentes, futuros y pasados (Hill, 2010).

William J. Burling (2006) distingue entre dos categorías de narrativas de viajes en el tiempo: el desplazamiento en el espacio temporal o en el contraste temporal. La primera está más preocupada por los rompecabezas o las tramas narrativas de los viajes en el tiempo que por la crítica social; así, no muestra ningún interés por los lugares a los que van los viajeros en el tiempo o por las complejidades socioeconómicas a las que se enfrentan. La segunda se encuentra desinteresada en el cómo se materializan los viajes en el tiempo y sitúa abiertamente la realidad presente en una era alternativa para mostrar la conciencia de su especificidad histórica, y para revelar las condiciones mismas de su producción con el fin de desmitificar la realidad presente del espectador. Relacionando la narrativa de contraste temporal de Burling (2006), Matt Hills (2009) destaca el potencial ideológico de los viajes en el tiempo para comprometerse críticamente con el presente, argumentando que la cuestión de “qué pasaría si” explorada en las narrativas de ciencia ficción puede desarrollar una postura crítica, descentrada y creativamente cuestionadora en relación con el mundo real. Precisamente, es el efecto del distanciamiento lo que posibilita la reflexión ideológica de las narrativas de viajes en el tiempo, abordando metafóricamente temas y asuntos que preocupan en el presente en tiempos ajenos al espectador (Redmond, 2004).

El presente artículo tiene como objetivo discutir la representación del “Otro” en la serie noruega *Beforeigners* (HBO: 2019- ) a partir de los personajes migrantes que salen en ella. Al respecto, los personajes en cuestión poseen de una singularidad particular, pues provienen de otras épocas. En un principio parece ser que los visitantes llegan al siglo contemporáneo de una forma sobrenatural, pero en los últimos episodios se constata que existen ciertos avances científicos y organizaciones que controlan los movimientos temporales; es esta característica la que le otorga un lugar a la serie en la ciencia ficción (Heinlein, 1969). En primer lugar, en este trabajo se realizará un repaso por las teorías y los conceptos relacionados con la alteridad, lo que nos permitirá adentrarnos posteriormente en la ficción televisiva para estudiar la imagen del “Otro” y los retos que supone la inclusión de lo extraño para cada uno de los agentes sociales que intervienen en la narrativa.

## 2. La alteridad como constructo social

La representación de los sujetos sociales se realiza a través del discurso. Stuart Hall (1997a) otorga a la formación de las identidades sociales una entidad discursiva: las identidades se construyen dentro del discurso y no fuera de él. Las identidades se forman y se discuten en un contexto específico: una cultura compartida por sujetos sociales. Compartir una cultura, en palabras de Hall (1993), implica interpretar el mundo más o menos de la misma manera y compartir expresiones, pensamientos y sentimientos de forma que sean entendidos por otros que viven en la misma cultura: "Thus culture depends on its participants interpreting meaningfully what is happening around them, and making sense of the world, in broadly similar ways" (Hall 1997b: 20). No obstante, la figura del "Otro" en las culturas adquiere un papel relevante, "in direct contradiction to the way they are constantly evoked, identities are constructed through difference, not on the margin of it. This implies the radically disturbing admission [...] can only be built through the relationship with the Other" (Hall 2003: 13).

El "Otro" posee un carácter muy específico, se construye a través del propio punto de vista. Stuart Hall (1990b) ejemplifica la comparación con la mirada colonizadora de "el inglés". En este sentido, el "Otro" colonizado se construyó sobre la base de la extrañeza: "los 'Otros' fueron colocados en su 'otredad', en su marginalidad. El ojo inglés lo observa todo; sin embargo, no es tan bueno para reconocer que es él mismo quien realmente está mirando algo" (1990b: 46). La identidad una representación muy estructurada, y también es una representación cultural que siempre está organizada de manera binaria. Ser inglés, en resumen, es conocerse a sí mismo en relación con los franceses, pero también con los españoles o con el espíritu ruso; mientras se viaja alrededor del mundo uno sabe cómo son el resto de las personas e inmediatamente entienden lo que no son. En este sentido, la identidad es siempre una representación estructurada que solo alcanza su significado positivo a través del estrecho ojo de la negatividad. Por tanto, la identidad produce un juego maniqueo de opuestos, una relación de binarios que germina en una homogeneización del otro: el "Otro" es un compuesto homogéneo mientras que el Yo se destaca por su heterogeneidad. El "Otro" termina siendo el bárbaro, el extraño. Sin embargo, Todorov (2008) señala que el bárbaro no es más que el que no reconoce la humanidad del "Otro". Apunta Wodaks:

Identities are always re/created in specific contexts. They are 'co-constructed' in interactive relationships. They are usually fragmented, dynamic and changeable – everyone has multiple identities. • Identity construction always implies inclusionary and exclusionary processes, i.e. the definition of ONESELF and OTHERS. • Identities that are individual and collective, national and transnational are also re/produced and manifested symbolically (2012: 216).

En este juego de opuestos, el que tiene una gran capacidad para definir los términos en los que se desarrolla el juego de la identidad es el que se encuentra en una ventaja estratégica sobre su grupo. En este sentido, Hall (1991; 1993) explica que las identidades surgen en el juego de modalidades de poder y, por lo tanto, son más bien el producto de la marcación de la diferencia y la exclusión. El poder se convierte en un elemento esencial, como sostiene Barker (2012), la construcción de la representación es necesariamente una cuestión de poder, ya que toda representación implica la selección y organización de signos y significados. En este contexto, el poder se conceptualiza

como una fuerza mediante la cual los individuos, o los grupos, pueden lograr sus objetivos o intereses por encima y en contra de la voluntad de los demás. Sobre la base de la creación de identidades culturales, Simon y Oakes (2006) han creado el modelo de identidad de poder centrado en tres puntos críticos: 1) el poder se genera mediante la agencia humana; 2) para establecer una relación de poder es necesario reconocer una identidad, ya sea explícita o implícitamente; 3) el proceso de reconocimiento del poder implica elementos de conflicto o consenso determinados por la importancia relativa de las identidades compartidas y diferenciadas.

What is needed, then, is more than a ready ear and a deft editorial hand to capture and orchestrate the voices of “others”; what is needed is a willingness to interrogate, politically and historically, the apparent “given” of a world in the first place divided into “ourselves” and “others”. A first step on this road is to move beyond naturalized conceptions of spatialized “cultures” and to explore instead the production of difference within common, shared, and connected spaces (Gupta and Ferguson 1992: 16).

## 2.1. Identidad cultural y poder

“We all write and speak from a particular place and time, from a history and a culture which is specific. What we say is always “in context” positioned” (Hall, 1990a: 222).

Señala Storey que “Compartir una cultura [...] es interpretar el mundo, hacerlo significativo y experimentarlo como significativo de maneras reconociblemente similares” (2010: 5). Así, el “choque cultural” ocurre una vez que nos encontramos con redes de significado radicalmente diferentes; es decir, una vez que nuestro “sentido natural” o “sentido común” se enfrenta al “sentido natural” o “sentido común” de otra persona (Storey, 2010). Hall experimentó en sí mismo lo que significa ser un migrante, ya que él mismo emigró de Jamaica a Inglaterra (Martín Cabello, 2008). La migración se refiere al desplazamiento, pero no solo al desplazamiento de personas en territorio extranjero. El hecho de migrar no implica simplemente que uno se haya aislado de lo que ha dejado y que ahora esté desconectado de sus raíces. La migración se refiere, además, al desplazamiento en un sentido subjetivo: el hogar del que uno trata de salir suele estar encerrado en la mente. De igual manera, el lugar donde uno se instala no es un hogar en sí. En este sentido, un migrante suele estar alienado entre la cultura nacida y en aquella en la que se encuentra (Hall, 1990b):

Identity is formed at the unstable point where the ‘unspeakable’ stories of subjectivity meet the narratives of history, of a culture. And since he/she is positioned in relation to cultured narratives which have been profoundly expropriated the colonized subject is always ‘somewhere else’: doubly marginalized, displaced always other than where he or she is, or able to speak from (Hall 1996: 115).

Afirma Hall que los “límites simbólicos son centrales en toda cultura. Marcar la diferencia nos lleva, simbólicamente, a cerrar filas, apuntalar la cultura y estigmatizar o expulsar todo lo que se define como impuro, anormal. Sin embargo, paradójicamente, también hace diferencia poderosa, extrañamente atractiva” (1997b: 337). En este escenario cobra importancia el concepto de diáspora, “apego a la patria e incapacidad o falta de voluntad para asimilarse plenamente a la sociedad de acogida” (Rubin y Rubin 2013: 738). La diáspora no es simplemente una condición de la movilidad territorial, es una formación de una identidad especial resultado de dos culturas que se convierten en una sola (Hall, 2014): “Así como la identidad no está grabada en piedra, el papel del

‘Otro(s)’ tampoco es constante, y la intensidad de la influencia del ‘Otro’ sobre ‘nosotros’ varía” (Petersoo 2007: 119). Esta es la naturaleza de la identidad que, aunque sugiere una inmovilidad, es fluida y cambiante. En este sentido, según constata Todorov (2008), las culturas están siempre mezcladas, absorbiendo continuamente características de otras culturas con las que entran en contacto. Los sujetos forman su identidad a través de la base de dichos contactos, llevando a cabo acciones y tomando decisiones influenciadas por ellos. Por el contrario, “a pesar de que las culturas son vistas desde fuera como variables y siempre en proceso de transformación, los miembros del grupo las consideran diferenciadas y estables” (2008: 88).

### 3. Objetivos y metodología

Una vez descrita la base teórica sobre la que se asienta el presente artículo, establecemos como objetivo principal el análisis de la representación del “Otro” en la serie noruega *Beforeigners* (HBO: 2019-). Para conseguir este fin general se ha procedido al planteamiento de los siguientes objetivos específicos:

- O1.1. Identificar las características y metas de los personajes.
- O1.2. Detectar la interacción entre los personajes.
- O1.3. Interpretar el contexto de las relaciones grupales.

En cuanto al instrumento de estudio, desde una perspectiva cualitativa se realizará un análisis textual (McKee, 2003). Para la disección del producto audiovisual se utilizarán las escenas como unidades significativas de análisis, “por su facilidad de identificación, y por gozar de sentido pleno en sí mismas desde el punto de vista del guion por su unidad temporal y de acción” (Grandío, 2011: 56). Con el fin de ejemplificar los conceptos, los enfoques teóricos se han ilustrado con las escenas de la serie. En cuanto al intervalo de tiempo, la muestra se basa en la primera temporada de *Beforeigners*, compuesta de seis capítulos. En el estudio de los personajes se ha tenido en consideración literatura especializada (Cassetti y Di Chio, 2010; Brisset, 2011; Gibbs, 2002).

#### 3.1. Muestra de análisis

El trabajo de investigación ha recogido un total de 244 escenas de la primera temporada de *Beforeigners* como universo total de estudio. La muestra seleccionada corresponde al total de escenas de los seis episodios que configuran la primera temporada. Con el fin de ilustrar los resultados, se ofrece a continuación datos de interés de la trama general de la serie y de los personajes.

La serie ha sido creada por Anne Bjørnstad y Eilif Skodvin para HBO Europe y se estrenó el 21 de agosto de 2019. El idioma original de la serie es noruego, pero se encuentra disponible en la plataforma en español e inglés (versión doblada y/o subtitulada). Con una estética realista y con un reparto coral de cuatro personajes, la serie narra cómo la vida en la ciudad de Oslo experimenta un cambio radical al empezar a llegar por mar personas del pasado. Los episodios de la primera temporada cuentan la reacción de los ciudadanos del siglo XXI y la integración de los viajeros, al mismo tiempo que intentan averiguar el porqué de su llegada. Los personajes protagonistas son el agente de policía del siglo XXI Lars Haaland y la viajera del tiempo Alfhildr Enginsdottir, quien comenzará a trabajar en la comisaría.

#### 4. La representación del otro en *Beforeigners*

En palabras de Staszak (2008), la alteridad es el resultado de un mecanismo discursivo en el que un grupo dominante (nosotros, el yo) crea uno o más grupos marginados (ellos, el otro) por medio de estigmatizar una diferencia -real o imaginada- y presentando un motivo de discriminación; por lo tanto, aunque las diferencias puedan ser superficiales o ficticias, sus consecuencias siempre son materiales. El primer hecho material que acontece en la serie es la aparición de un grupo de personas en el mar que logran salir a la superficie y solicitar ayuda. Sin embargo, una vez rescatados los supervivientes, las autoridades competentes se percatan de que las personas rescatadas no hablan ningún idioma del siglo actual. Paralelamente al rescate, en una diferente escena, el policía Lars Haaland cierra la compra de un lujoso ático con vistas al océano y acude de urgencia a la llamada del departamento e intenta esclarecer la llegada de personas desconocidas mientras que las noticias del televisor despejan las primeras dudas: en distintos lugares del mundo están apareciendo personas de otros tiempos. Las primeras escenas dan lugar a los créditos que seguirán acompañando toda la temporada: desde la mirada de Lars, dirigiéndose en coche al trabajo, se produce una visión panorámica de la ciudad de Oslo con la integración de los nuevos habitantes. En la urbe aparecen mujeres con vestidos victorianos, ejecutivos con esmoquin, granjeros con cabras o personas sin hogar de una época difícil de determinar. En una carretera, pintado en un *graffiti*, aparece "Beforeigners go home".

*Beforeigners* es el nombre con el que el grupo dominante (las sociedades de esta época) ha bautizado a los nuevos integrantes de siglos pasados: "Person who has migrated from the past to the present" (HBO dictionary, s/a). En la práctica, las personas que han llegado de otras épocas son acogidas en el país como refugiadas, entendiendo que las migraciones de refugiados son causadas por los cambios en el Estado-Nación de origen (Hein, 1993). En el caso de *Beforeigners*, directamente el Estado-Nación tal como lo conocemos no existía para los migrantes. Por convenio internacional, la organización United Nations Beforeigner Convention ha resuelto que el país que controle la zona geográfica donde llegue el visitante tiene la obligación de otorgarle la ciudadanía: "all newly arrived temporal refugees shall be taken care of and granted full citizenship in the nation that controls the geographical area they migrated from" (HBO dictionary, s/a). Al igual que la condición de refugiado (Hein, 1993), el *beforeigner* debe tramitar documentación y realizar unas actividades dirigidas por el Estado que le ayuden a integrarse en la nueva sociedad, con el riesgo de convertirse en un indeseable social si no cumple los trámites legales; un "draugr: Paperless, illegal timeigrant who has entered society without going through the state's integration mill. Used as henchmen in the criminal underworld" (HBO dictionary, s/a).

La vida ha sufrido un cambio radical para los viajeros, pero también para las personas contemporáneas, quienes han tenido que asimilar a los nuevos habitantes de la ciudad y convivir con nuevos ritos, símbolos y costumbres. Entender la fuerza de los desacuerdos por mantener distintos rituales es comprender que estos son normativos y que los miembros los aplican porque poseen beneficios secundarios. Los ritos constituyen la arquitectura social en todas sus capas (Lardellier, 2015) y los símbolos que los acompañan, en palabras de Levis-Strauss, "son más reales que aquello que representan" (1976: 403): "Las formas rituales son garantes de una memoria comunitaria, puesto que estas son las estructuras estables de integración social, de reproducción de los grupos

(de generación en generación) y de transmisión de la herencia simbólica" (Lardellier, 2015: 22). En esencia, "los ritos trabajan sobre todo para afirmar la esencia simbólica del hombre" (2015: 26). La urbe de *Beforeigners* es multitemporal y, según parece, los choques culturales y temporales parecen inevitables. Entre los nuevos términos que ilustran la marginalidad de los recién llegados a este siglo se encuentran *timesism*, la visión discriminatoria en la que las personas del pasado se consideran menos valiosas para la sociedad que las personas nacidas en el presente, o *nowsplaining*, la manera condescendiente y paternalista en que los contemporáneos explican a los viajeros cómo funcionan las cosas en la sociedad (HBO dictionary, 2019).

Las diferencias simbólicas, señala Hall (1997b), estigmatizan y expulsan lo que se define como anormal. Alfildr Enginsdottir es una proto-nórdica (nativa de la Era Vikinga) que decide ocultar su pasado como guerrera para entrar en la academia de policía. Entre continuos recuerdos en forma de *flashbacks*, Alfildr intenta labrar un futuro en el siglo XXI a la vez que recupera el contacto con personas de su época que han viajado como ella, la guerrera Urðr Sighvatsdóttir y el Jarl de su antiguo clan Thorir Hund. Ambos amigos han abrazado el destino de forma distinta: Sighvatsdóttir se niega a adoptar las costumbres o vestimentas del nuevo siglo y Hund ha formado una familia manteniéndose gracias a un precario trabajo como repartidor de comida rápida. Los tres proto-nórdicos se han visto en la tesitura de convivir en una sociedad completamente diferente y, aunque hayan tomado tres vías distintas de integración, los resultados siempre son los mismos: el desarraigo en la nueva cultura en la que se encuentran. Sighvatsdóttir cuestiona las creencias del nuevo siglo ("quizás venimos aquí a enseñar que los dioses no pueden ser sacrificados sin luchar", 1x2) y su destino es trágico, pues enferma de cáncer y, contraria a seguir el duro trance de la quimioterapia, decide sacrificarse en el momento que un fundamentalista cristiano intenta asesinar a Thorir Hund (1x5). Cabe señalar que el odio que siente el asesino se debe a que Thorir mató en su otra vida a Olaf el Santo (Olaf Haraldsson), canonizado actualmente por su defensa del cristianismo. De hecho, en el escudo de Noruega se visualiza a un león portando el hacha de Olaf:

La devoción a San Olaf es especialmente intensa en Noruega, de donde fue rey y luego santo patrón, y por cercanía en Suecia, Dinamarca, Finlandia y Estonia [...] Al igual que ocurre con otros santos militares, la representación de San Olaf, monarca cristianizador de Noruega, puede entenderse como imagen del cristianismo militante y en último caso, de la victoria del bien sobre el mal (Carvajal González, 2013: 47).

Alfildr Enginsdottir comienza a trabajar en la Academia porque el Estado ha impuesto, para el descontento del cuerpo policial, unas cuotas obligatorias. El desacuerdo de los compañeros con la reciente incorporación se hace patente cuando denominan a Alfildr en el primer episodio "la mascota del departamento" o cuando, en un intento de ridiculizarla, una compañera comenta en voz alta en el transcurso de una reunión que utiliza musgo de césped para sus días con el periodo (1x5). Al respecto, Alfildr vive en una caravana apartada de la ciudad y en el primer episodio comenta a su compañero que un recién llegado no dispone de muchas posibilidades para avanzar en una sociedad tan distinta a la suya. La precariedad de los proto-nórdicos es un hecho que se vislumbra en toda la temporada, ya sea a través de comentarios y dificultades de los mismos personajes actantes o por medio de la estética de la ciudad.

Si los compañeros de la academia no se encuentran satisfechos con la nueva incorporación, el jefe de policía se muestra entusiasmado y decide que una de las primeras acciones de Enginsdottir debe ser participar en un reportaje que demuestre la inclusividad del cuerpo de policía: “Me siento muy orgulloso de presentar a nuestra primera compañera con pasado multitemporal. Estoy seguro de que la experiencia de [no sabe pronunciar el nombre] nos puede aportar otras perspectivas” (1x1). Al igual que el superior de policía, otros organismos oficiales presumen de la inclusividad del país; por ejemplo, en un anuncio expuesto en los edificios de aislamiento a proto-nórdicos recién llegados: “Esta es la Noruega del siglo XXI. Una tierra construida sobre valores democráticos como, por ejemplo, tolerancia [imagen de una mezquita con personas rezando], diversidad, diferente pero igual. Así es el presente, una época inclusiva” (1x6). En síntesis, con la actuación de los superiores y las organizaciones institucionales, se evidencia que la inclusión se debe más a motivos de promoción de imagen que a motivos realmente humanitarios.

La posición de inferioridad de los proto-nórdicos en la nueva sociedad se constata con acciones discriminatorias más contundentes; a modo de ilustración, en el segundo episodio se sospecha de la existencia de una red de trata de personas que capturan a recién llegadas al siglo para obligarlas a prostituirse. Para más inri, Alfildr averigua que unos agentes de policía se encuentran colaborando con las mafias y les ayudan a posicionar sus barcos clandestinamente para capturar a las mujeres proto-nórdicas con facilidad (1x5). Sin embargo, si la representación del “Otro” se caracteriza por su homogeneidad (Todorov, 2008), en *Beforeigners* la mirada colonizadora se aparta de su ceguera y la extrañeza o marginalidad, propias del discurso (Hall, 1990b), se modifica por una de empatía y cercanía con los personajes no normativos. Como ya se ha apuntado, se han caracterizado a los principales personajes proto-nórdicos con distintas personalidades y con anhelos diferentes. En este sentido, los antagonistas de *Beforeigners* son los personajes que han vilipendiado o utilizado a los proto-nórdicos (no se les ha dado la oportunidad a que el espectador empatice con ellos, conozca sus causas o comprenda sus actos); directamente, no dándoles voz más que sus acciones deshonestas, la serie ha tachado la actitud como reprochable.

Además, la relación profesional, posteriormente amistosa, entre Lars Haaland y Alfildr Enginsdottir es donde radica el segundo núcleo de la serie. Afirma Todorov (2008) que el entender a las sociedades como estáticas e invariables es un error epistemológico, pues las culturas están siempre mezcladas, absorbiendo continuamente características de otras culturas con las que entran en contacto. El entendimiento, la cooperación y la empatía entre los dos protagonistas es lo que ha permitido resolver el caso policial contra la trata de mujeres (1x5). En el aspecto personal, Lars Haaland consigue, gracias a la ayuda de su nueva compañera, superar la adicción a un opiáceo contra el estrés post-traumático (1x4) mientras que gracias a Haaland, Alfildr Enginsdottir ha conseguido no sentirse tan perdida en la sociedad de acogida. Lars Haaland y Alfildr Enginsdottir evidencian que el choque cultural inicial es inevitable; no obstante, las sospechas ante lo desconocido y extraño pueden diluirse por medio del acercamiento y trabajo mutuo. La ciudad nunca volverá a ser como era antes, pero puede llegar a ser mejor.



## 5. Discusión

Las fórmulas narrativas de la ficción facilitan la representación de los miedos subyacentes de la sociedad (Francescutti, 2004). En el género de la ciencia ficción, la figura del “Otro” y el temor de su infiltración en la sociedad ha sido uno de los temas más recurrentes; en este sentido, las particularidades del género facilitan la inclusión de esquemas binarios donde lo extraño o lo ajeno sostiene toda la culpa del deterioro de la sociedad protagonista (Bassa y Freixas, 1993). Así, el binarismo del discurso de la ciencia ficción converge con el de la identidad y la representación cultural, que siempre está organizada de manera binaria (Hall, 1990b) y que tiende a la marginalización de lo extraño (Hall, 2003). De este modo, el miedo actúa como un elemento de control social que mantiene el discurso y las prácticas de la comunidad en unos determinados límites normativos (Gil Calvo, 2003). En particular, la narrativa de la otredad en la ciencia ficción suele servir como soporte de un determinado discurso ideológico, donde la toma de contacto con mundos, humanos o seres diferentes plantea amenazas a la especie autóctona (Algaba y Donstrup, 2019).

En líneas generales, dentro de la dicotomía bien vs mal, en la ciencia ficción es malvado todo aquello que atente contra los valores establecidos o el orden social transgredido. Es el caso de la mítica serie *Star Trek* (NBC: 1967-1974; Redifusión; 1988-1999; UPN: 1995-2005), que representa una fantasía neoliberal de trabajo postindustrial y relaciones sociales jerárquicas (Hassler-Forest, 2016; González, 2018) o la aclamada serie *Babylon 5* (Prime Time Entertainment Network: 1993-1995), donde se sugiere una correlación negativa entre el sexo femenino o la condición homosexual y el carácter moral del personal militar (Kennedy, 2016: 195). En *Falling Skies* (TNT: 2011-2015) el mensaje final incita sentir una amenaza al espectador y “defender sus propiedades de los brutales ataques de la alteridad” (Tous Rovirosa, 2013: 266). De hecho, los valores propuestos por la serie de *Falling Skies* son similares a los ideales defendidos por la extrema derecha estadounidense: “The series [...] tells a political story: about selfdetermination, about leaders and followers, about freedom and guns—an American story” (Hantke, 2014: 117). Incluso en la laureada *Battlestar Galactica* (Syfy: 2003-2009) la narrativa de supervivencia de la nave resulta en un desplazamiento de los discursos de elección a discursos de obligación. Al respecto, la capacidad reproductiva es una cualidad sagrada que reemplaza la libertad individual de las mujeres y, como tal, la política de reproducción de BSG concluye posicionando el cuerpo reproductivo femenino como una mercancía para asegurar la reproducción: “the new future envisioned in BSG concludes with the marginalization of women who choose not to engage in the collective project of reproduction” (Hellstrand, 2011: 21). En España nos podemos encontrar con la premiada *El Ministerio del Tiempo* (TVE: 2015-2020) en la que, a pesar de su apariencia transgresora sobre su mirada de la historia de España, se mantiene un discurso que evita la confrontación política y obvia, o endulza, hechos históricos (Rueda Laffond y Coronado Ruiz, 2016).

Sin embargo, contraria a las series mencionadas, en la serie de HBO analizada nos encontramos con personajes y escenarios que abogan por la inclusión y la solidaridad entre los miembros de la comunidad. Con una temática similar, pero desde diferente foco, nos podemos encontrar con series precedentes como *The X-files* (Fox: 1993-2002), donde se narra los efectos del poder descontrolado del *statu quo* en las comunidades marginadas (Bellon, 1999; Soukup, 2002; Geller, 2017) o *Heroes* (NBC: 2006-2010), donde

los protagonistas consiguen sus objetivos por medio de la colaboración (Grandío, 2011). Asimismo, *Beforeigners* es una excepción en el género, pues el "Otro" aquí no es el enemigo o el extraño que amenaza la supervivencia, sino aquel sumergido en una continua diáspora que se debate entre dos confluente identidades multitemporales. El "Otro" no es un bárbaro (Todorov, 2008), es una persona con un ethos propio y poseedor de anhelos comunes al anfitrión. Así, los viajes en el tiempo de la narrativa de *Beforeigners* ponen el foco en las políticas de migración internacionales bajo un prisma crítico. De acuerdo con la función de contraste temporal enunciada por Burling (2006), en *Beforeigners* se desmitifican los valores de inclusión e integración de las que presumen los países occidentales y evidencia el desamparo que sufren los nuevos ciudadanos. De esta forma, y siguiendo las funciones mencionadas por Hills (2009), la serie se compromete críticamente con el presente bajo la narrativa de los viajes en el tiempo.

## 6. Conclusión

El principal resultado del estudio ha sido evidenciar cómo en la serie objeto de análisis la representación de la exclusión y la marginalidad se encuentran enraizadas con la diáspora. En *Beforeigners* surgen personajes apesadumbrados en un contexto con lazos sociales quebrados que cimentan los traumas y problemas personales de los protagonistas. Sin embargo, la moraleja que la serie aporta es subrayar la importancia de la cooperación entre los miembros de la sociedad para conseguir un bienestar social global. En este sentido, lejos del individualismo egoísta, en *Beforeigners* priman los valores comunitarios y los personajes que logran sus fines son aquellos que son solidarios con el resto de los sujetos. Asimismo, cabe resaltar el contexto sociopolítico en el que se creó esta serie noruega, marcado por una sucesión de reformas para mantener a los inmigrantes y solicitantes de asilo lejos de la Unión Europea (Human Rights Watch, 2019). Las imágenes en *Beforeigners* de los recién llegados visitantes solicitando ayuda en el mar recuerdan las impactantes noticias de personas fallecidas en su travesía a Europa (Efe, 2015; 20 Minutos, 2020) y hacen interrogarse al espectador sobre las políticas migratorias de su entorno.

## Referencias

- Algaba, C. y Donstrup, M. (2019): "¡Qué vienen! El Armagedón y el miedo hacia el otro en la ficción televisiva. Análisis ideológico de la serie Salvation". En Viniegra, L.M. y de Vicente Domínguez, A.M. (Coords.): *Contenidos audiovisuales, narrativas y alfabetización mediática*. Madrid: McGraw Hill, pp. 27-40
- Asimov, I. (1975): "How Easy to See the Future!", en *Natural History*, vol. 84 nº 4, pp. 92.
- Barker, C. (2012): *Cultural Studies. Theory and Practice*. London: Sage.
- Bassa, J. y Freixas, R. (1993): *El Cine de Ciencia Ficción. Una aproximación*. Barcelona: Paidós.
- Bellon, J. (1999): "The strange discourse of *The X-Files*: What it is, what it does, and what is at stake", en *Critical Studies in Mass Communication*, vol. 16 nº2, pp. 136-154, DOI: 10.1080/15295039909367083
- Brisset, D. (2011): *Análisis fílmico y audiovisual*. Barcelona: VOC.

- Burling, W. J. (2006): "Reading Time: The Ideology of Time Travel in Science Fiction", en *KronoScope*, vol. 6 n° 1, pp. 5-30.
- Carvajal González, He. (2013): "San Olaf, rey de Noruega", en *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. 5 n° 9, pp. 43-51.
- Casetti, F. y Di Chio, F. (2010): *Cómo analizar un film*. Madrid: Paidós.
- Charles S. (2002): "Television viewing as vicarious resistance: *The X-Files* and conspiracy discourse", en *Southern Communication Journal*, vol. 68 n°1, pp. 14-26, DOI: 10.1080/10417940209373248
- Francescutti, P. (2004): *La pantalla profética. Cuando las ficciones se convierten en realidad*. Madrid: Cátedra.
- Galván Fajardo, E. (2007): "Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales" en Repositorio institucional de la Universidad Carlos III de Madrid. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10016/5554>
- Geller, T.L. (2017): "Race and Allegory in Mass Culture: Historicizing The X-Files" en *American Quarterly* vol. 69 n°1, 93-115.
- Gil Calvo, E. (2003): *El miedo es el mensaje. Riesgo, incertidumbre y medios de comunicación*. Madrid: Alianza.
- Grandío, M.M. (2011): "Riesgo y trauma en la ficción televisiva estadounidense post 11-S: el caso de Heroes" en *ZER - Revista de Estudios de Comunicación* vol. 16 n°31, pp. 51.67.
- Hall, S. (1990a): "Cultural identity and diaspora". en Rutherford, J (ed.): *Identity, Community, Culture, Difference*. London: Lawrence and Wishart, pp.222-237.
- Hall, S. (1990b): "Old and new identities, old and new ethnicities", en King, A.D. (ed.): *Culture, Globalization and the World System*, Londres, MacMillan, pp. 41-68.
- Hall, S. (1991): "The local and the Global: Globalization and Ethnicity", en King, A. D. (ed.): *Culture Globalization and the World-System. Contemporary Conditions for the Representation of Identity*. Macmillan-State University of New York at Binghamton, Binghamton, pp. 19-39.
- Hall, S. (1993): "Culture, Community and Nation", en *Cultural Studies*, vol. 7 n° 3, pp. 349-363.
- Hall, S. (1996): "Minimal selves", en Houston, A., Baker, Jr. y Manthia Diawara, A. (Eds.): *Black British Cultural Studies: A Reader*. United States of America: Chicago University Press, pp. 113-119.
- Hall, S. (1997a): "Introduction" en Hall, S. (ed.): *Representation. Cultural Representations and Significance Practices*. Londres: Sage-Open University Press, pp. 1-12.
- Hall, S. (1997b): "The work of representation". En Hall, S. (ed.): *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage, pp. 13-74.
- Hall, S. (2003): "Who needs identity?" En Gay, P. y Hall, S. (Eds.): *Questions of Cultural Identity* (pp. 1-17). Great Britain: Sage.

- Hall, S. (2014): "Cultural identity and diaspora", en Mizoeff, N. (Ed.): *Diaspora and Visual Culture. Representing Africans and Jews*. London: Routledge, pp. 113-139.
- Hantke, S. (2014): "Aliens versus Tea-Party Patriots: Falling Skies and the Post-Apocalyptic Survival Narrative in the Age of Obama", en *Journal of Language, Literature and Culture*, vol. 61 n° 2, pp. 117-132, DOI: 10.1179/2051285614Z.00000000034
- Hassler-Forest, D. (2016): "Star Trek, global capitalism and immaterial labor", en *Science Fiction Film and Television* vol. 9 n° 3, pp. 371-391.
- Hein, J. (1993): "Refugees, Immigrants, and the State", en *Annual Review of Sociology*, vol. 19 n° 1, pp. 43-59.
- Heinlein, R. A. (1969): "Science fiction: its nature, faults and virtues", en Davenport, B. (Ed.): *The science fiction novel. Imagination and social criticism*. New York: Folcroft press. pp. 17-63.
- Heinlein, R. A. (1964): "A Symposium By Robert A. Heinlein", en Eshbach L.A. (ed.): *Of Worlds Beyond: The Science of Science Fiction Writing*. New York: Fantasy Press, pp. 87-102.
- Hellstrand, I. (2011): "The Shape of Things to Come? Politics of Reproduction in the Contemporary Science Fiction Series "Battlestar Galactica", en *NORA - Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, vol. 19 n° 1, pp. 6-24, DOI: 10.1080/08038740.2010.547834
- Hills, M. (2009): "Time, Possible Worlds, and Counterfactuals". En Bould, M., Butler, A., Roberts, A. y Vint, S. (Ed.): *The Routledge Companion to Science Fiction*. Londres: Routledge, pp. 433-442.
- Jameson, F. (2007): *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London: Verso.
- Kennedy, K. (2016): "Imagining the new military of the 1990s in Babylon 5's Future wars", En Froula, A. y Takacs, A. (Eds.): *American militarism on the Small Screen*. United States of America: Routledge, pp. 195-210.
- Lardellier, P. (2015): "¿Ritualidad versus modernidad...? Ritos, identidad cultural y globalización" en *Revista Mad. Revista del Magíster en Análisis Sistemico Aplicado a la Sociedad*, vol. 33 n° 1, pp. 18-28.
- McKee, A. (2003): *Textual Analysis: A Beginner's Guide*. London: Sage.
- Petersoo, P. (2007): "Reconsidering otherness: constructing Estonian identity", en *Nations and Nationalism*, vol. 13 n°1, pp. 117-133. doi:10.1111/j.1469-8129.2007.00276.x
- Redmond, S. (2004): "Preface to Part Four: The Origin of the Species: Time Travel and the Primal Scene", en Redmond, S. (Ed.), *Liquid Metal: The Science Fiction Film Reader*. London: Wallflower, pp. 114-15.
- Rueda Laffond, J.C. y Coronado Ruiz, C. (2016): "Historical science fiction: from television memory to transmedia memory in *El Ministerio del Tiempo*", en *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 17 n°1, pp.87-101, DOI: 10.1080/14636204.2015.1135601
- Simon, B. y Oakes, P. (2006): "Beyond dependence: An identity approach to social

power and domination", en *Human Relations*, vol. 59 nº 1, pp. 105–139. <https://doi.org/10.1177/0018726706062760>

Storey, J. (2010): *Culture and Power in Cultural Studies: The Politics of Signification*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Takacs, S. (2015): *Interrogating popular culture*. Great Britain: Sage.

Todorov, T. (2008): *El miedo a los bárbaros*. Barcelona: Galaxia Gutemberg.

Tous Rovirosa, A. (2013): "Battlestar Galactica y Falling Skies: el impacto del 11-S en la ciencia ficción de las series de EE.UU", en Fernández Morales, M. (Ed.): *La década del miedo. Dramaturgias audiovisuales post-11 de septiembre*. Switzerland: Peter Lang, pp. 241-268.

Wodak, R. (2012): "Language, power and identity" en *Language Teaching*, vol. 45 nº 2, pp. 215-233. doi:10.1017/S0261444811000048