

IMMIGRATION CINEMA IN THE NEW EUROPE

Isolina Ballesteros



***Immigration Cinema in the New Europe*, Isolina Ballesteros, Bristol, Intellect, 2015, 288 pp.**

Uno de los temas con más presencia en la agenda mediática y política de los estados miembros de la Unión Europea es el de la inmigración. Los países mediterráneos, España, Italia y Grecia, son considerados las puertas al «paraíso» europeo. Y mientras éstos reclaman más ayudas económicas y solidaridad de sus compañeros del norte, a la par que refuerzan sus fortalezas con concertinas, un insoportable número de muertos son el resultado, cada año, de las políticas europeas. Nos encontramos ante un problema con difícil solución, ya

que parece que se va a empezar a limitar la libre circulación dentro de la propia unión, renunciando a una de las bases que propició su fundación. Los últimos movimientos de David Cameron convocando un referéndum para el 2017 sobre la permanencia del Reino Unido en la Unión Europea para presionar que se aprueben medidas que restrinjan dicha libre circulación parecen señalar el camino de las políticas públicas europeas. Además, Angela Merkel, en una reunión del pasado 24 de mayo con el dirigente británico, señalaba que «la UE no es una unión social».

Ante esta perspectiva, la reflexión de las herramientas culturales resulta fundamental y, por ello, *Immigration Cinema in the New Europe* es un libro de obligada de lectura al analizar cómo se ha representado este fenómeno en el cine desde 1985. Su estudio se limita a los movimientos migratorios que se dirigen desde fuera hacia dentro de la Unión Europea, quedando por lo tanto excluidos de su investigación los movimientos que se producen entre los países de la propia Europa. De este modo, su propuesta es la siguiente: «(T)o provide a conceptual and comparative consideration of the visual and narrative filmic conventions found in immigration films that allow them to be grouped under the label “immigration cinema” within broader preexisting categories such as “social cinema”, “world cinema” and “third cinema” and in relation to notions such as gender, hybridity, transculturation, border crossing, transnationalism, and translation.» (p. 3)

Así, tras un capítulo introductorio que establece los fundamentos teóricos del análisis y conceptualiza el cine de inmigración, la autora introduce las siete categorías que han resultado de su estudio y que se corresponden con los siete capítulos que integran el libro. Especial importancia tiene la otredad a lo largo del escrito que no solamente se atribuye al extranjero frente al nacional sino también a éste mismo dentro de su propia diáspora, siendo en ocasiones objeto de una doble discriminación, como veremos más adelante. Además, al final del volumen, se añade un índice de todas las películas estudiadas lo que facilita al lector su búsqueda y consulta.

El primer capítulo, «Race, Mobile Masculinities, and Class» se centra en la masculinidad del extranjero. Los films elegidos para el libro tienen en común un protagonista varón, generalmente de color, que consigue sobrevivir gracias a la hermandad con otros hombres que se encuentran en su misma situación de exclusión, así como por el romance con una europea. La hermandad no se da únicamente entre extranjeros sino, como podemos ver en *El traje* (Alberto Rodríguez, 2002) o en *La culpa es de Voltaire* (*La faute à Voltaire*, Abdel Kechiche, 2001), también con indigentes nacionales. Con respecto al romance entre un inmigrante y una europea se establece una excepción al marco temporal incluyendo el análisis de *Todos nos llamamos Ali* (*Angst essen Seele auf*, R. W. Fassbinder, 1974), por el carácter canónico de esta película.

Si la primera línea de investigación se centraba en la masculinidad, en el segundo capítulo el protagonismo lo adquiere la mujer. Ballesteros señala que el papel de la mujer ha sido tradicionalmente representado como elemento del entorno familiar, madre, empleada doméstica o como trabajadora sexual. No obstante, la voz de estas mujeres quedaba silenciada y aparecía como parte del decorado. La segunda generación de mujeres inmigrantes así como el auge en la lucha por los derechos ha ido poco a poco dando voz a aquellas que se encontraban al margen de la narración. La autora analiza en este capítulo películas dirigidas por mujeres y que tienen a la mujer como protagonista.

El tercer capítulo trata la inmigración como negocio, el tráfico humano y las esclavas sexuales. No en vano, el tráfico sexual genera más ingresos que el de las armas o las drogas. El objeto de estudio para este apartado incluye un documental, *The Price of Sex* (Mimi Chakarova, 2011). Chakarova, aprovechando su origen búlgaro, regresa a su ciudad natal donde se sumerge en el mundo del tráfico sexual. En su búsqueda de respuestas ante el número creciente de prostitución proveniente de chicas del Este, se gana la confianza de prostitutas, proxenetas y clientes. Así, lo que empezó en el 2003 como un foto-reportaje acabó siendo un documental de 73 minutos en el 2011 (p. 110). El tema de la prostitución y

de la mafia rusa es también el Leitmotiv de la película de David Cronenberg *Promesas del Este* (*Eastern Promises*, 2007), película analizada en este punto por Ballesteros.

La inmigración queer es objeto del cuarto apartado. Los inmigrantes homosexuales o transexuales son víctimas de una doble discriminación: por un lado, en tanto que inmigrantes son discriminados por los nacionales y, por el otro, sufren el rechazo de su comunidad a causa de su homosexualidad. Este capítulo se centra en el travestismo entendido como un estado de transición, un lugar entre dos sexos o de transformación. La falta de definición de los protagonistas que se materializa a través del travestismo dota a los personajes de un carácter subversivo que les permite (re)definirse («to (re)define») o (de)construirse («to (de)construct») de su género y de su identidad diaspórica y en oposición a las normas preestablecidas (p. 124). En este capítulo se analizan tres películas cuyos protagonistas son travestís: *No tengo sueño* (*J'ai pas sommeil*, Claire Denis, 1994), *Lola und Bilidikid* (Kutlug Ataman, 1999), *Princesa* (Henrique Goldman, 2001).

Hasta aquí, todos los puntos de vista se han ido centrando en la figura del inmigrante. Sin embargo, las películas objeto de estudio del quinto capítulo sitúan el protagonismo en el ciudadano europeo. Bajo el título «The European Family in the Face of the Otherness: Family Metaphors and the Redemption of White Guilt», Ballesteros elige una serie de películas que, como ella misma señala, han sido dirigidas por cineastas europeos de reconocido prestigio que han demostrado a través de su cine una conciencia social y de comprensión de los problemas que implica la inmigración (p. 145). En estos films se retrata la dual posición que existe frente al extranjero que provoca tanto miedo como simpatía. *Le Havre* (Aki Kaurismäki, 2011), por ejemplo, muestra esta dualidad al retratar la unión de toda una comunidad para ayudar a un joven sin papeles buscado por la policía.

Las road movies se erigen como otro subgénero dentro del cine de inmigración. Los protagonistas de estos films parten en busca de una vida mejor emprendiendo un viaje no exento de obstáculos. Así, estos nuevos Ulises del siglo XXI van superando las pruebas que surgen

en su travesía para alcanzar su nuevo hogar, de manera contraria a lo que ocurría en la Odisea de Homero, que describía el retorno al origen (Ítaca): es lo que la autora define como «inverted Odysseys». *Edén al Oeste (Eden à l'Ouest*, Costa-Gavras, 2009) ejemplifica perfectamente esta idea, ya que aquí su protagonista, al igual que Ulises, comienza su andadura desde el Mar Egeo. Se trata de un lugar que constituye el símbolo del nacimiento de las democracias griegas pero que, actualmente, también representa el espacio donde diariamente cientos de inmigrantes buscan su llegada al continente europeo.

Cierra el libro un análisis de las diásporas que se han asentado en las principales ciudades europeas. Nos encontramos así la diáspora árabe en Francia, la asiática en Reino Unido y la turca en Alemania. El problema que se plantea respecto a estas comunidades, principalmente con los inmigrantes de segunda o tercera generación, es la definición de sus identidades. Al no pertenecer al país de residencia pero al estar alejados también de sus lugares de origen (totalmente desconocidos para algunos de

ellos), se crean unas identidades híbridas, heterogéneas. En el cine, este colectivo viene representado principalmente por películas autobiográficas que representan la experiencia de crecer entre dos culturas y la definición de las identidades de sus protagonistas (p. 209). El director británico-asiático Gurinder Chadha representa, entre otros, este tipo de cine.

En definitiva, *Immigration Cinema in the New Europe* trata un tema de completa actualidad. Isolina Ballesteros aporta una lúcida reflexión, fundamentada en una base teórica, una investigación de una década de este tipo de cine y una selección cuidada de películas que resultan totalmente oportunas. El resultado es un libro que sirve como reflexión en un contexto en el que la construcción europea pasa por un cuestionamiento de sus bases, por la negación misma del carácter social de esa Unión a cargo de algunos de sus dirigentes.

Elvira Calatayud

EU-topías