

INMIGRACIÓN Y CINE EN LA FICCIÓN CINEMATOGRAFICA ESPAÑOLA (2011-2015)

Raquel Seijas Costa, María Eugenia González Cortés

Universidad de Málaga

El cine ha reflejado las dinámicas sociales desde su invención y ha prestado atención a infinidad de tópicos. La inmigración ha sido uno de ellos, acaparando mayor o menor atención según la intensidad de los flujos migratorios y la propia presencia de extranjeros entre las poblaciones. Este trabajo pretende realizar un análisis de la producción cinematográfica que, entre 2011 y 2015, ha dedicado su atención a la inmigración y los inmigrantes, especialmente en sus aspectos sociales, culturales o demográficos. Para ello se han seleccionado un total de catorce cintas, entre las que se incluyen seis cortos. Los largometrajes son: *Evelyn*; *Five colors*; *La venta del paraíso*; *Ismael*; *Slimane*; *A escondidas*; *2 francos, 40 pesetas* y *Perdiendo el norte*. En ellos, la inmigración aparece a veces como tema principal, otras, como secundario, siendo un elemento integrante de la trama. En estos últimos casos, se vislumbra una normalización del fenómeno migratorio y una visión pluricultural de España que contrasta visiblemente con las películas de los años 90, donde vimos historias de inmigrantes tristes y duras, que representaban verdaderas lecciones contra el racismo. Se analizan las tramas, los personajes, los tópicos principales y secundarios, las nacionalidades y los países de origen y destino que aparecen, entre otras cuestiones, para poder dar cuenta de la evolución experimentada por este pseudogénero que está condicionado por la realidad presente. Muestra de ello, el estreno este año de *Perdiendo el norte* donde el director, Nacho G. Velilla, nos cuenta la historia de Hugo y Braulio, dos jóvenes con formación universitaria que, hartos de no encontrar ni trabajo ni futuro en España, deciden emigrar a Alemania influenciados por un programa de televisión tipo *Españoles por el mundo*.

1. LA IMPORTANCIA DEL CINE DE TEMÁTICA MIGRATORIA. Igual que sucede con los medios de comunicación, el cine ha sido el reflejo de muchas actitudes de las personas ante el fenómeno migratorio y, en ocasiones, su única fuente de información sobre otras culturas. Muchas películas han ayudado a comprender un fenómeno tan complejo como las migraciones contextualizando las diásporas. El cine sobre migrantes no es una novedad, y en ocasiones y a pesar de haber acusado al cine de mantener o reforzar ciertos estereotipos, se olvida -como apunta Isabel Santaolalla- que éste ha sabido recoger aspectos de interés humano y humanitario que han tendido a permanecer divorciados del científico.

Cuando las personas carecen de contacto directo con los migrantes y las cuestiones migratorias, construyen la imagen de la inmigración a través de los medios de comunicación; también el cine utiliza hechos inspirados en las informaciones aparecidas en los medios, partiendo del relato periodístico para construir sus propios relatos sobre el mundo de las migraciones. El cine se convierte en una herramienta más a pesar de la ficción, y es uno de los medios fundamentales que pone en contacto a la población autóctona con los “otros”, los “recién llegados”. Mediante la crítica, la representación de conflictos raciales, la convivencia, los intentos de asimilación, la banalización o la reproducción de estereotipos, el cine representa a los migrantes no siempre consciente de que el espectador durante la emisión de la película se pone en lugar del “otro”, condicionando su opinión o sensibilidad sobre los migrantes y las situaciones a las que se enfrentan. Este hecho es destacable porque un buen número de espectadores se caracterizarán por desconocer esas situaciones o contextos que el cine ha sabido representar y reproducir en multitud de ocasiones.

El cine que “habla” sobre migraciones y el que incluye de forma natural a personajes migrantes debe ser considerado. Tanto la temática migratoria en el cine como la inclusión de los migrantes en el cine de ficción ofrece lecturas a tener en cuenta, sobre todo relacionadas con la percepción del migrante como “uno más”.

2. EL CINE SOBRE INMIGRACIÓN EN ESPAÑA. La cinematografía española ha reflejado la temática de la inmigración, constituyéndose en una herramienta imprescindible para comprender mejor este fenómeno desde diferentes ámbitos. En la década de los 90 el cine sobre inmigración se estrena en España con la película *Las cartas de Alou*, dirigida por Montxo Armendáriz (1990), que da inicio a una primera etapa cinematográfica denominada por Cavielles-Llamas como “cine de alienación”, por cuanto se refiere a producciones con argumentos policíacos lo que, sin duda, tiene un impacto en la presentación que hacen de los inmigrantes y sus problemáticas y afectan a la percepción que como audiencia tenemos de ellos

(Cavielles-Llamas, 2009: 5).

Las noticias de televisión muestran imágenes dramáticas, siempre relacionadas con la llegada de pateras, lo que produce en el espectador la sensación de lástima y la errónea percepción de que la miseria es la única razón para emigrar. Por ello, en esta época se encuadran películas como *Bwana* (Imanol Uribe, 1996) o *Cosas que dejé en La Habana* (Gutiérrez Aragón, 1997), todas de corte dramático, que enfatizan la soledad del inmigrante frente a un entorno inseguro e inhóspito. En *Bwana* el protagonista es Ombasi, un africano que, como tantos otros, ha cruzado el Estrecho en patera huyendo de la miseria de su país. Un matrimonio que veranea en la playa enfrentará sus prejuicios raciales para prestarle ayuda. Frecuentemente, se reflejan las condiciones de explotación de los/las inmigrantes, como las que viven Nena, Rosa y Ludmila, las tres hermanas protagonistas de la cinta de Gutiérrez Aragón, que llegan a Madrid desde La Habana buscando un mundo mejor.

En la década de los 90 encontramos otros filmes como *Taxi*, de Carlos Saura (1996) o el telefilm *Lucrecia* de Mariano Barroso (1996), éste último basado en un hecho real, el asesinato de la inmigrante Lucrecia Pérez en 1992. En ambas cintas se proyectan episodios de violencia étnica y racismo por parte de la sociedad española.

El estreno en 1999 de la película de Iciar Bollain *Flores de otro mundo* abre una nueva fase en la evolución del cine sobre inmigración. Como sostiene Cavielles-Llamas, en períodos tan cortos de tiempo no se pueden esperar cambios radicales o establecer periodizaciones marcadas, pero sí es posible observar una evolución hacia un discurso más integrador: “Esto muestra un esfuerzo por parte de los/las directores/as de transformar al ‘otro’ en un ‘nosotros’” (2009: 65).

Flores de otro mundo marca, además, el inicio de una etapa en la que se analiza con detenimiento la figura femenina, gracias a la presencia de directoras que abordan la experiencia que afronta la mujer. En ocasiones, ésta vive una discriminación doble, como inmigrante y, en el caso de *La puta vida* (Beatriz Flores Silva, 2001), *Princesas* (Fernando León de Aranoa, 2005) o *Evelyn* (Isabel de Ocampo, 2012), como prostitutas. Así, a partir de ahora veremos a más mujeres a ambos lados de la cámara. Entre las directoras, además de las mencionadas encontramos a otras como Chus Gutiérrez, Helena Taberna, Isabel Coixet o Laura Mañá.

En 2002 se estrena *Poniente*, de Chus Gutiérrez, que retrata los conflictos vividos en El Ejido; este municipio almeriense se convirtió en uno de los pasos del circuito de la inmigración, que también aparece en *Las cartas de Alou*. Y otra propuesta de ese mismo año es *La novia de Lázaro*, de Fernando Merinero, un relato construido a partir de la voz de Dolores, su protagonista, una cubana que llega a España para reunirse con su pareja.

En 2003 destaca el documental *Extranjeras*, no tanto por su repercusión en las salas, que fue mínima, sino por tratar indiscutiblemente de reflejar la experiencia del ‘otro’, en este caso de 36 mujeres inmigrantes de diferentes edades y países, latinoamericanas, africanas y asiáticas, que viven en el barrio de Lavapiés. Su directora, Helena Taberna, narra su día a día, cómo viven, en qué trabajan...

España alcanza sus mayores cotas como país receptor a mediados de los 2000 y es precisamente en esta época cuando verán la luz la mayoría de cintas sobre inmigración. A esta época pertenecen películas que, aún siendo recientes, hacen referencia a nuestro pasado emigrante, como *Un franco, 14 pesetas* (Carlos Iglesias, 2006), una comedia dramática ambientada en la emigración española a Suiza en la década de los 60, o el documental *El tren de la memoria* (Marta Arribas y Ana Pérez, 2005). Tratan de despertar nuestra memoria histórica, que parece haber olvidado la época en que los españoles, necesitados, llamaron a las puertas de otros países más prósperos. Una memoria obstinada, considerando que entre la población española ha sido frecuente la distinción entre las condiciones de llegada de unos y otros, otorgando siempre una mayor honradez y legalidad al español; sin embargo, como apunta Seoane:

“En el documental *El tren de la Memoria* se cuenta que alguna gente sí entraba de modo ilegal en Alemania y que las estaciones de trenes eran lugares habituales para la contratación de españoles sin papeles. Pero esto no sale en escena ni existen personajes que lo cuenten en primera persona (...) Los protagonistas españoles son víctimas del destino o de la situación. Esto cambia cuando el personaje es extranjero, en cuyo caso los delitos son mayores” (2012: 46).

La recurrencia al pasado se ve también en películas anteriores, como *Frontera Sur* (Gerardo Herrero, 1998), una coproducción de España, Argentina, Francia y Alemania, que se remonta a la época en que los españoles emigraron a Argentina a principios del siglo XX.

Otros filmes estrenados durante la segunda mitad de los 2000 son *Agua con sal* (Pedro Pérez Rosado, 2005); *Malas temporadas* (Manuel Martín Cuenca, 2005), donde vemos que la inmigración no constituye el eje central de la trama, sólo una característica de los tres personajes cuyas vidas convergen en esta película coral; *El próximo Oriente* (Fernando Colomo, 2006); *14 kilómetros* (Gerardo Olivares, 2007), que relata el largo y peligroso viaje hacia Europa a través de Mali, Níger, Argelia y Marruecos, hasta llegar a los 14 kilómetros que separan África y Europa por el Estrecho de Gibraltar; *Catalunya ìber alles!* (Ramon Tèrmens, 2010), un retrato de la Cataluña interior, donde se pone de manifiesto el reto de la integración de los recién llegados y de la tolerancia de la gente, bajo la amenaza de los extremismos demagógicos; o *El dios de madera* (Vicente Molina Foix, 2010), que cuenta una doble pasión amorosa y un descubrimiento, enmarcados sobre el fondo de la emigración ilegal.

3. INMIGRACIÓN Y CINE ESPAÑOL EN LOS AÑOS RECIENTES (2011-2015). A continuación, ofrecemos un recorrido y un análisis propio de las últimas cintas de ficción estrenadas en España, tanto largometrajes como cortos, excluyendo los documentales que requerirían un análisis aparte al ser muy numerosos.

3.1. LARGOMETRAJES

3.1.1. *Evelyn* (2011)

En junio de 2012 se estrena *Evelyn*, dirigida por Isabel de Ocampo, quien retrata en profundidad el drama de las inmigrantes que se ven apresadas y explotadas por redes de prostitución. Evelyn González es joven, inocente y de apariencia frágil, y vive en su pueblo natal en Perú, compaginando su trabajo en una panadería familiar con la limpieza de casas. Aunque es feliz allí y se resiste a la idea de abandonar a los suyos, es presionada por su madre para que siga los pasos de su prima Margarita, emigrada a España, desde donde ayuda a su familia con el envío de remesas. A Evelyn se le promete una vida mejor con un trabajo donde gane en un día lo mismo que durante un mes en su tierra: “Se gana mucha plata allí”, le asegura la chica de la ‘agencia de contratación’ que asegura que tras volver de España le construyó a su madre una casa de tres pisos. Convencida con falsas promesas, la joven emprende su viaje para ir a trabajar a una cafetería, que en realidad es el Luxory, un prostíbulo en la frontera con Portugal donde es bautizada como Jazmín por sus compañeras y le es requisado el pasaporte. El primer día será violada por un cliente. Pero Evelyn resistirá a viento y marea al control del dueño del club, Ricardo, un hombre despiadado que trata a las chicas de forma inhumana, como mera mercancía. De Ocampo nos ofrece escenas muy duras y sobrecogedoras, y así asistimos a palizas, a clientes depravados y al encierro de Evelyn, quien rehúsa a obedecer y a pagar con su cuerpo la deuda que ha contraído por los billetes de avión a España. Por ello es privada de comunicación, de agua y de comida.

Los dos tópicos principales son la prostitución y la inmigración, un binomio que ya ha sido abordado por el cine español en anteriores cintas, como *En la puta vida* (2001, Beatriz Flores Silva) y *Princesas* (2005, Fernando León de Aranoa), que reproducen la devaluación de los cuerpos de las inmigrantes prostitutas (Herskowitz, 2012). También en el corto *Mercancías* (Santiago A. Zannou, 2005), en el que una joven subsahariana recuerda cuál fue su viaje mientras está con un cliente en un club de carretera ejerciendo la prostitución obligada.

En la realidad, y aún viéndose abocadas muchas de las extranjeras a ejercer esta actividad, la prostitución impide la proyección de una imagen de integración. Así, “existen ciertos valores asignados a la inmigración que no facilitan su incorporación plena a la vida de la sociedad y no promueven una actitud positiva del resto de ciudadanos hacia este colectivo” (Teixidó, 2010: 64). En esta ocasión el final será dramático, con la aceptación de ese destino forzado por parte de la muchacha. Junto a ellas, otras personajes nos conmueven, como Elisabeth, que perdió a su bebé en el desierto tras caerse del camión en el que viajaban; o Margarita, prima de Evelyn, conocida como ‘Daisy’ en el Luxory, que ha aceptado ese miserable destino con el que consigue mantener a su familia en Perú.

3.1.2. *Five Colors* (2011)

Planteada como homenaje a la radio contadora de historias, esta película -que pretende abordar la temática migratoria a través de algunos relatos que acaban cruzándose- rescata, sin proponérselo, muchos de los tópicos provenientes de informaciones periodísticas y alejados del compromiso con los hechos. La película consta de una temible banda sonora que de forma estridente intenta suplir la falta de recursos narrativos o el simple desconocimiento sobre algunos modos de vida, e irrumpe de forma constante provocando que el fuerte volumen conduzca los diálogos a un segundo plano. Basándose en historias pretendidamente ordinarias fundidas con los ya consabidos tópicos migratorios como son: mexicanos y mafia, latinoamericanos y adivinación o santería... el intento de abordar el mundo de la inmigración, como indica la sinopsis del film, se queda en una aproximación “fácil” y simplificada.

No toda la película relata historias sobre inmigrantes. Compuesta por varios relatos, comienza con la visita de la protagonista, de origen latinoamericano, a una santería; la santera, a pesar de sus augurios positivos, le conmina a que ayude a cinco personas para que el mal desaparezca de su vida, por lo que ciertos roles ya están adjudicados desde el principio. En el minuto 10 aproximadamente aparece otro inmigrante latinoamericano que cuida a un enfermo en aparente estado vegetativo, el segundo de los rasgos atribuidos de forma más frecuente -no por falta de fidelidad a la realidad- a los trabajadores procedentes de Latinoamérica: el cuidado de personas mayores o enfermas. Más avanzada la película, conocemos a un inmigrante de apariencia occidental que se cruza con un personaje mexicano metido en lo que parecen ser asuntos ilegales, sin embargo, el inmigrante “blanco” será el salvador y el mexicano, el ladrón, al estar necesitado de dinero para resolver sus asuntos. Poco se puede añadir a una película que cuenta una serie de historias en algunos casos protagonizadas por migrantes pero que en ningún caso ha investigado o profundiza en sus modos de vida, por tanto se trata de otra cinta en la que las migraciones sirven de plataforma para dramatizar una historia y tener una excusa narrativa.

3.1.3. *La venta del paraíso* (2012)

En 2012 se estrena esta película dirigida por Emilio R. Barrachina, que nos traslada la historia de Aura María, una joven mexicana que esconde un pasado difícil que no se desvelará al espectador hasta el final. Ingenua, confiada y con la promesa de encontrar el paraíso, Aura emprende su viaje a España con un contrato de trabajo falso y una reserva inexistente en un hotel de 5 estrellas. En una de sus ensoñaciones en el avión, destino a Madrid, la joven escucha las irreales promesas de ese mundo mejor, casi idílico, que durante tanto tiempo vendieron los medios de comunicación, las agencias de viajes, otros paisanos que no se atrevieron a contar su realidad...

“Escuche vuestra merced y maravílese con las noticias llegadas desde Las Españas, ya que precisan allí con urgencia buena mano de obra proveniente de las colonias. Embarcaos hacia la Madre Patria y allí nadaréis en la abundancia gracias a esta irrechazable oferta que comprende alojamiento, billete y puesto de trabajo. Mirad y comprobad dulce dama con vuestros propios ojos las maravillas de esta magnífica oferta”.

Estas ideas han guiado los pasos de muchos inmigrantes que se aventuraron a llegar a España y quedaron atrapados en este país, sin dinero para regresar a casa. Sueños rotos, como los papeles rotos en que convierte Aura su billete de vuelta a México, al comprobar que fue cancelado en origen por la agencia que la timó.

También en *La venta del paraíso* se alude a algún estereotipo que relaciona la inmigración con la delincuencia. Así a la protagonista se le pide en México que lleve consigo una cajita, de contenido desconocido, para entregarla en España. Pensando en que está siendo usada como mula de carga, Aura abre la caja y encuentra lo que ella cree que es cocaína y que acabarán siendo cenizas de un difunto, de las que se deshace tirándolas por el váter.

A pesar de todos los pesares, Aura María encontrará pronto la ayuda de un español que la lleva a la pensión de Doña Pura, una casa de locos donde extranjeros y autóctonos se hospedan a cambio de trabajar en la línea erótica que tiene montada la propietaria. Personajes variopintos que nos enseñan que no importa de dónde vengas ni adónde vayas porque formas parte de esa extraña familia. Entre ellos se encuentran Oswaldo, un afinador de pianos argentino, y el llamado Olivetti (como su máquina de escribir), con quienes la protagonista mantiene una unión más estrecha.

A lo largo del filme el espectador descubre que nada es lo que parece: el hermanito de Aura es en realidad su hijo, fruto del abuso sexual de un padre que la atormentó en el pasado; Olivetti, vestido siempre de señora, no es gay, sino un exmagistrado de la Corte Suprema que, tras la muerte de su esposa en un atentado, abandona su cargo y se camufla de mujer para no ser infiel a su difunta; el obispo, otro huésped, es un recaudador del frac disfrazado; y el hijo de Doña Pura, que desde el principio apoyará a Aura, está muerto y su aparición fantasmal convierte a *La venta del paraíso* en una cinta aún más surrealista y esotérica...

El final es feliz, pero no en España, sino en México, y en cada uno de los países a los que regresan todos los huéspedes de la pensión tras cometer intencionadamente un delito menor contra la propiedad privada, que les vale una merecida y buscada deportación. Así lo expresa la protagonista en una conversación con su amigo Olivetti sobre regresar a México:

Aura: Sí, no sé cuándo porque pues no tengo dinero para el boleto de avión, como tantos otros que llegaron pensando que esto era el paraíso y ahora tampoco tienen cómo regresar a su tierra.

Olivetti: El hombre siempre ha vivido buscando el paraíso ¡Qué ilusos somos!

Por los paraísos perdidos (brinda).

Aura: Por los no encontrados.

3.1.4. *Ismael* (2013)

El protagonista, Ismael, hijo de una inmigrante establecida hace muchos años en España y de un español que desconoce que tiene un hijo, articula el entramado de una historia cuyo hilo conductor son las relaciones familiares. La fuga de este niño en busca de su padre biológico tiene como fondo el drama de las migraciones. Aún así no es una película sobre migraciones, sino que éstas aparecen como parte del relato, y en ella se recogen algunas alusiones racistas a las que se enfrentan los migrantes sólo por el color de su piel. El enfrentamiento racial no es algo excesivamente recurrente en el cine español. En este caso la escena transcurre del siguiente modo:

El niño Ismael de 10 años, negro, está en un bar de carretera con su abuela a la que acaba de conocer, e intenta sacar algo de una máquina pero no puede y tampoco recupera su dinero. Al golpear la máquina expendedora el camarero del bar le reprende, mientras el niño le explica que quería sacar un zumo y que la máquina se quedó con su euro. Ismael pide su zumo o su dinero con vehemencia, el camarero no le hace caso y le dice que no sea pesado. La abuela sale y le reclama el dinero; al alejarse el camarero le dice a un cliente: “Así son estas tías, en vez de caniche llevan monos”. La protagonista añade: “Ya quisieras tú tener la inteligencia de un mono”. Es la única referencia explícita a la diferencia y a las actitudes racistas por la que muchos migrantes deben pasar casi a diario. La segunda aparición de la temática migratoria en la película hace referencia al origen de la madre de Ismael, elemento utilizado para dramatizar la situación. En la escena en la que se reencuentra con el padre de su hijo, Félix, discuten y ella alude a la dificultad con la que se encuentran los inmigrantes con la siguiente frase: “Los 3 primeros años del niño estuve sola, sin papeles, viviendo en pisos compartidos sin saber si iba a ser capaz de salir adelante”. Es un claro ejemplo de la inclusión de la temática migratoria como apoyo a la dramatización de la película.

3.1.5. *Slimane* (2013)

Dotado con el IBAFF 2014 a la mejor Ópera Prima, *Slimane* parte de historias reales sobre inmigrantes procedentes de Marruecos cuya tutela por parte del Estado termina al cumplir su mayoría de edad. Es ese preciso momento el que contextualiza el filme. La película se centra en una temática que rara vez ha sido abordada en la filmografía española: el modo de vida y perspectivas de futuro de los jóvenes inmigrantes sin trabajo, y con un permiso de residencia insuficiente para encontrarlo. *Slimane* es inusual y relata con más realidad que ficción la vida de estos jóvenes, sus relaciones, sus deseos y miedos.

Los principales temas abordados giran en torno a la amistad, el fin de la adolescencia, y sobre cómo afrontar duras situaciones a partir de un dramático accidente. El esquema de rodaje no da respiro al espectador, relaja o pone en tensión centrándose en el difícil equilibrio de las relaciones entre adolescentes con mucho tiempo y pocas perspectivas, y la inseguridad de su entorno.

El drama que rompe la narrativa inicial de la película impacta en el espectador, que en ese momento toma conciencia de la difícil situación que atraviesa este grupo de jóvenes procedente de Marruecos. Uno de los mayores apoyos del protagonista desaparece, dificultándole gestionar una vida ya de por sí complicada y

desesperanzadora. Otro de los aspectos a destacar de la cinta es la puesta en escena de la actividad que ejercen para ganar algo de dinero ayudando en la puerta de los supermercados, reflejando así cómo la presencia de los jóvenes inmigrantes se hace invisible para los autóctonos, y cómo sus desconocidas vidas transcurren de forma paralela a la nuestra. Se presentan escasas ocasiones en la que los protagonistas se relacionan con la población local y existe un solo momento en el que solicitan trabajo, con un resultado negativo. Es llamativa la presencia de este colectivo en lugares de reunión típicamente juveniles aunque también es evidente su aislamiento, lo que puede interpretarse de diversas formas. En este caso, se reproduce la “falsa integración con el entorno” que pueden mantener en estos sitios en los que pueden pasar como “uno más” aún sabiendo la imposibilidad de establecer relaciones de amistad con otros jóvenes que no sean inmigrantes al carecer de herramientas y acceso a lugares diferentes que no sean locales de diversión.

3.1.6. *A escondidas* (2014)

El 26 de octubre de 2014 se presentaba en el Festival Ópera Prima de Tudela (Navarra) el filme *A escondidas*, de Mike Rueda, que refleja tres temas que aparecen por primera vez entrelazados, como son la adolescencia, la inmigración y la homosexualidad. La película narra la relación de amistad que emerge entre Ibrahim, un chico magrebí, y Rafa, de origen vasco. En la cinta se aluden a ciertos prejuicios y tópicos acerca de la población proveniente del Magreb, como el estereotipo del “moro ladrón”, que ya queda reflejado en la primera escena. Descripción:

(Un joven –Ibrahim– entra a una tienda y coge un paquete de galletas de una estantería, siendo acusado en el acto por la dependienta):

Dependiente: ¡Eh tú! Sí tú... ¿Qué te crees que no te he visto?... ¡María!

María (dueña del negocio): ¿Qué pasa?

Dependiente: ¿Qué qué pasa? Que si no fuera por mí ya te habría levantado media tienda.

María: ¡Trae eso! (Mientras le arranca de la mano las galletas). A llamar a la Policía. Tú ni te muevas.

Ibra: Pero si no he hecho nada.

Dependiente: ¿Ah no? Y esto ¿con qué lo pensabas pagar?

(Otro hombre joven aparece en escena)

Hombre: Con esto (Poniendo unas monedas encima del mostrador). ¿Qué pasa, que por ser moros ya somos ladrones o qué?

Dependiente: No, no es eso, es que...

La sorpresa para el espectador llega cuando una vez salen de la tienda éste comprueba que ciertamente la intención del muchacho era la de robar. No obstante, más allá de los tópicos, pronto descubrimos que los dos personajes protagonistas, Ibrahim y Rafa, a pesar de tener nacionalidades distintas, distintos grupos de amigos y distintos contextos, muestran patrones iguales de comportamiento. Mientras Rafa vive con sus padres, Ibra lo hace en un centro de menores; el primero tiene una pandilla formada por sus compañeros de instituto con quienes comparte la mayor parte de su tiempo libre, y el segundo encuentra compañía en los otros chicos del centro. Unos y otros adolescentes, vascos y magrebíes, se divierten yendo a las mismas discotecas, en las que a veces tienen altercados, practican el mismo deporte, el waterpolo, y fuman porros. Ambos, españoles o magrebíes, delinquen, como uno de los amigos de Rafa que se jacta de haber robado una bicicleta en Decathlon.

Las condiciones que impone el entorno son distintas, sin embargo, y en un fragmento vemos cómo un agente pide la documentación al protagonista, acompañado de un amigo, sólo por estar sentados en un banco, sin molestar a nadie ni incumplir ninguna ley, sospechosos por el mero hecho de llevar bolsas de deporte. Parece cierto que tal como uno de los menores inmigrantes manifiesta tras una bifurca en la discoteca: “Hagamos lo que hagamos siempre es culpa nuestra”. Y así las cosas, las actuaciones policiales de inspección en el centro de menores se desarrollan de manera violenta, y las injusticias que viven estos adolescentes llegan al espectador que observa cómo son deportados a punto de obtener su residencia definitiva alegándose motivos de reagrupación familiar, sin nadie que les espere al otro lado. La única salida es salir “a escondidas”, en los bajos de un camión, como hace el protagonista. Ibrahim y Rafa son condenados a vivir su historia también a escondidas, y en silencio, bajo la mirada enjuiciada de un entorno que condena tanto la homosexualidad como la relaciones interculturales.

3.1.7. *2 francos, 40 pesetas* (2014)

Carlos Iglesias dirige la segunda parte de la premiada *1 franco, 14 pesetas* donde intenta dar una continuidad a la primera película que tenía como protagonistas a emigrantes españoles en Suiza durante finales de la década de los 60. En esta ocasión el hijo de los protagonistas recuerda aún con añoranza los primeros años de vida que pasó en Suiza. La acción se desarrolla siguiendo el viaje de Pablo que retorna al lugar de nacimiento con un amigo con la velada intención de quedarse y abandonar una España aún franquista. Es durante ese contexto político y social de esperanzadores cambios y futuro incierto cuando el protagonista, interpretado por Javier Gutiérrez, decide partir a Suiza.

Durante el trayecto se pone de relevancia la idiosincrasia española de la época no exenta de un alud de tópicos en la forma y en el fondo, donde los españoles son presentados como excesivamente tradicionales en casi todos los aspectos. Otro detalle de interés al que hace referencia la película es la perpetuación de las relaciones entre inmigrantes que trabajan fuera de sus países años después. El filme no consigue dar una visión realista o descargada de tópicos como para hacer una buena composición de lo que supone un choque cultural.

Podemos deducir que la exageración de algunos patrones de conducta y el exceso de estereotipación responden a un intento extremo de dar comicidad a algunos de los personajes: el presunto millonario que lleva dinero a Suiza en su maleta, la atracción de las suizas hacia el español bajito y con carácter, los celos y el control que ejercen las mujeres españolas sobre sus maridos, el intento de ligar de los chicos más jóvenes y su actitud crítica a otros jóvenes extranjeros...

3.1.8. *Perdiendo el norte* (2015)

Este 2015 se estrena *Perdiendo el norte*, de Nacho G. Velilla, el autor de *Fuera de carta* y *Que se mueran los feos*, que refleja en clave de humor la emigración actual con la salida de los jóvenes españoles con formación académica en busca de trabajo en Alemania. Repleta de clichés, alude a un tema que conocemos bien e incluso de forma experiencial, considerando que esta opción está cada vez más extendida entre los egresados de las universidades españolas ante un mercado laboral que ofrece pocas o ningunas expectativas de futuro. Poco aplaudida por la crítica, la última aportación del cine de migraciones acierta en conectar con una realidad muy consabida, pero no consigue aportar ninguna visión original o despertar la reflexión sobre el peligro de la fuga de nuestros jóvenes más brillantes.

3.2. CORTOMETRAJES

3.2.1. *Ella* (2011)

En esta ocasión el tema de la inmigración no es principal y sirve como soporte de la historia de amor entre los protagonistas que tiene un desenlace esperado. La película apenas hace referencia a la situación que atraviesa el personaje femenino cuando decide residir tantos años fuera de su país por causas que no son las que habitualmente se atribuyen a los inmigrantes.

3.2.2. *Ngutu* (2012)

Retrata en clave de humor cómo el trabajo precario de un inmigrante senegalés choca con la idea que tiene del consumo y de Occidente. Contrario a cualquier encasillamiento a pesar de la facilidad de la temática, muestra en escasos minutos la problemática del trabajo y el choque cultural expresado con mucha sencillez cuando describe cómo gasta el dinero la gente en Occidente, donde la deshumanización es un hecho y viene definida por la solución que propone Ngutu. El inmigrante como protagonista crítico.

3.2.3. *La boda* (2012)

Una inmigrante cubana se prepara para la boda de su hija. Retrata las dificultades de los inmigrantes para seguir en contacto con la familia sobre todo en los momentos importantes, y los problemas en el trabajo aunque los jefes sean también extranjeros. En este caso, se aprecia lo necesarias que son las redes de apoyo. Algo estereotipado respecto a cómo nosotros imaginamos que actúan los cubanos, pero realista en cuanto a la inseguridad de su situación ilegal, sus dificultades económicas, laborales y afectivas.

3.2.4. *Sub* (2012)

A través de un mundo imaginado de ficción multicultural, en el que reina una exagerada burocracia ocupada en tramitar la legalización de los inmigrantes mediante la descarga de subtítulos para poder

comprenderse, *.Sub* denuncia las dificultades de integración y comprensión producto de la inmersión en un mundo multicultural en el que son retratados los aspectos más negativos de éste.

3.2.5. *Un lugar mejor* (2013)

A través de la interiorización de la imagen que Occidente tiene de África y los africanos, la directora juega con el espectador provocando que se sitúe en el punto de partida de la mayoría de los inmigrantes: la salida de su país para mejorar. Pone de relevancia la información sesgada y el efecto llamada que proviene de países más ricos. Los estereotipos fielmente retratados los incluye el propio espectador de modo que hay que hacer autocrítica sobre el imaginario africano que nos hemos creado.

3.2.6. *Exilios* (2015)

Relata el drama de la crisis española y de nuestros emigrantes que no por estar mejor preparados tienen mejores experiencias fuera de España ni más facilidades para encontrar trabajo. Debido a la situación de empobrecimiento de la familia de la protagonista y la ocultación de la situación por parte del padre, la inmigración forzosa a la que se ve obligada y el retorno al hogar familiar acaban siendo un exilio.

BIBLIOGRAFÍA:

Castiello, C. (2005). *Los parias de la tierra: inmigrantes en el cine español*. Talasa: Madrid.

Cavielles-Llamas, I. (2009). *De otros a nosotros: El cine Español sobre inmigración y su camino hacia una visión pluricultural de España (1990-2007)*. Masters Theses 1896-February 2014, 246. Recuperado de: <http://scholarworks.umass.edu/theses/246>

Herskowitz, A. (2012). *Mujeres observadas: las inmigrantes y las prostitutas en el cine español contemporáneo*. Tesis doctoral.

Santaolalla, I. (2002). *Inmigración, 'raza' y género en el cine español actual*”, en *Mugak*, 34. Recuperado de: <http://mugak.eu/revista-mugak/no-34/inmigracion-raza-y-genero-en-el-cine-espanol-actual>

Seoane, M.J.A. (2012). *Imaginarios sociales del cine español de migraciones*, en *Imagonautas*, 1 (2), 41-61. Recuperado de: [file:///D:/Downloads/Dialnet-ImaginariosSocialesDelCineEspanolDeMigraciones-4781527%20\(3\).pdf](file:///D:/Downloads/Dialnet-ImaginariosSocialesDelCineEspanolDeMigraciones-4781527%20(3).pdf)

Teixidó, G. (2010). *Representaciones de la mujer inmigrante en el cine español contemporáneo (1990-2009)*. Trabajo de Posgrado del Departamento de Comunicación de la Universidad Pompeu Fabra.

Recuperado de: https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/11307/TFM_Teixido.pdf?sequence=1