
Agridulce madre patria: España vista por el cine latinoamericano

Pablo Francescutti | Profesor titular interino de la Universidad Rey Juan Carlos y miembro del Grupo de Estudios de Semiótica de la Cultura (GESC) | @ @pablutti 

Tema

El cine latinoamericano presenta una imagen de España en la que los inmigrantes son protagonistas, con una mezcla de aspectos positivos y negativos.

Resumen

A ojos de los cineastas latinoamericanos, España se presenta como una nación moderna y próspera, el sueño de una vida mejor y un escenario propicio a las experiencias amorosas; pero también como un lugar en donde la integración exitosa de algunos inmigrantes tiene por contrapartida el racismo, la xenofobia y la explotación sufridos por otros. Sin concesión a los tópicos, ambientan sus películas en las ciudades receptoras de inmigración para elaborar una visión compleja y descarnada de la antigua metrópolis a la luz de las intensas relaciones entre españoles y latinoamericanos. La imagen de España que resulta de esto es muy diferente a la que se obtiene de las películas de EEUU, Asia y Europa sobre nuestro país, en las que dominan los tópicos tradicionales.

Análisis

Introducción

El cine de ficción, pese a la competencia de la televisión y otros soportes narrativos audiovisuales, continúa siendo un potente modelador del imaginario cultural; de ahí la importancia que revisten sus representaciones sobre la España contemporánea y sus habitantes. Esa premisa justificó nuestro análisis de tales percepciones en el estudio “Un paraíso turístico entre la tradición, la modernidad y el crimen organizado: España vista por el cine extranjero”,¹ centrado en filmes de origen europeo, asiático y norteamericano. En este informe haremos lo propio con los latinoamericanos.

¹ Pablo Francescutti (2015), “Un paraíso turístico entre la tradición, la modernidad y el crimen organizado: España vista por el cine extranjero”, ARI, N° 30/2015, Real Instituto Elcano, http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano/contenido?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/elcano/elcano_es/zonas_es/ari30-2015-espana-vista-cine-extranjero.

No hace falta explicar el interés de tales representaciones, habida cuenta de la proximidad y de los vínculos estrechos de España con los países de habla hispana y portuguesa de la otra orilla del Atlántico. De hecho, la importancia del cine como agente de acercamiento cultural ha merecido la protección del programa IberMedia.²

La iniciativa, aprobada en la VII Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno de 1997 con la finalidad de “crear un espacio común iberoamericano en el terreno audiovisual”, ha impulsado el visionado de las películas financiadas en los países implicados así como en terceras naciones, acrecentando la repercusión de sus contenidos.

Las subvenciones otorgadas por Ibermedia han propiciado que la totalidad de los rodajes latinoamericanos en España se haya acogido a la fórmula de la coproducción con socios locales, lo que nos obliga a ceñirnos por entero a las coproducciones. Este factor condicionante obliga al análisis a permanecer atento a los posibles sesgos que puedan derivarse de él, como, por ejemplo, la sobrerrepresentación de actores españoles o visiones edulcoradas de la realidad aludida.

Al término del recorrido, los resultados producidos por el análisis serán cotejados con los datos del informe anterior para obtener una panorámica lo más rica posible de la imagen o, mejor dicho, de las maneras de ver España que proyectan las filmografías estudiadas.

Objetivo

Partiendo de las premisas apuntadas, este trabajo se propone indagar en los largometrajes de ficción dirigidos por realizadores latinoamericanos y ambientados en España en la época actual, con el propósito de reconstruir la mirada que proyectan sobre su sociedad, sus habitantes y su cultura, prestando atención a los aspectos que hacen visibles así como a los que mantienen fuera de foco.

Metodología

Se reunió una muestra de películas de ficción de producción latinoamericana estrenadas en tiempos recientes (el período 2000-2015), dirigidas por cineastas de esa región y escenificadas en la España contemporánea. De ese modo se seleccionaron 10 filmes, prácticamente el universo de películas que cumplían tales requisitos, exceptuando un par de obras argentinas con el propósito de no acrecentar la copiosa representación del país austral. En total se analizaron cuatro largometrajes argentinos, uno chileno, uno colombiano, uno uruguayo, uno brasileño, uno cubano y uno mexicano (todos rodados en régimen de coproducción con socios españoles).

Las obras fueron analizadas con arreglo a los siguientes parámetros: (1) presencia de estereotipos sobre España, su cultura y sus habitantes, pues indican en qué medida su imagen se halla distorsionada por tópicos y lugares comunes; (2) ámbito geográfico de

² Tamara L. Falicov (2012), “Programa Ibermedia: ¿cine transnacional ibero-americano o relaciones públicas para España?”, *Revista Reflexiones* 91(1): 299-312, https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/14776/Falicov_2012.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

localización, pues identifica las zonas o ciudades que gozan de mayor visibilidad en las imágenes de España; (3) géneros cinematográficos de las piezas, ya que revelan si España es considerada un escenario verosímil de crímenes, tragedias, fantasías, espionaje, comedias, romanticismo...; y (4) papeles atribuidos a los personajes españoles en los argumentos (de oposición, colaboración, protagonismo compartido, etc.), porque informan de los atributos asignados a la población local y de la clase de relaciones en la que esta entra con los personajes latinoamericanos (de subordinación, dominio, igualdad...).

Las películas escogidas son las siguientes:

- (1) *En la puta vida* (Beatriz Flores Silva, 2001, Uruguay/España, drama): Elisa, una joven uruguaya, sueña con abrir una peluquería en Montevideo. Sin recursos y con dos hijos a su cargo, se dedica a la prostitución. Su proxeneta la embauca con la promesa de una vida mejor en Barcelona y acaba envuelta en una trama de tráfico internacional de mujeres.
- (2) *Lugares comunes* (Adolfo Aristarain, 2002, Argentina/España, drama). En la empobrecida Argentina del “corralito”, el profesor Fernando Robles es forzado a prejubilarse. Junto con su mujer española, Liliana, intenta una nueva vida en Madrid junto a su hijo allí radicado; pero diferencias de carácter le devuelven a su patria para acabar sus días en un entorno rural.
- (3) *Aunque estés lejos* (Juan Carlos Tabío, 2003, Cuba-España, tragicomedia): Mercedes y Pedro, una productora y un guionista cubanos, viajan a Madrid para acordar con Alberto, un actor y productor español, la realización de una película sobre el dilema de los cubanos frente a la emigración. La trama, que saca a relucir los estereotipos españoles frente a ese pueblo caribeño, acaba fundiendo realidad y ficción en un final trágico e inesperado.
- (4) *Roma* (Adolfo Aristarain, Argentina/España, 2004, drama): el joven periodista español Manuel Cueto acepta el encargo de una editorial madrileña de ayudar al escritor argentino Joaquín Góñez a terminar su último libro. El trabajo de escritura y la interacción con Manuel impulsará a este hombre solitario que vive en la sierra madrileña a recuperar la memoria de su niñez y de su juventud en el Buenos Aires de los años 60 y, sobre todo, el recuerdo de su madre, Roma, una mujer inteligente y fuerte que le marcó decisivamente.
- (5) *Lifting de corazón* (Eliseo Subiela, 2005, Argentina/España, comedia romántica): Antonio Ruiz, un exitoso cirujano plástico, lleva una feliz vida de familia en Sevilla. Cincuentón atractivo, es invitado a un congreso médico en Buenos Aires y allí se enamora de Delia, su joven asistente. De regreso a España, se verá dividido entre el deseo de volver a verla y su compromiso conyugal y familiar. Tras una serie de enredos se verá obligado a elegir.
- (6) *El método* (Marcelo Piñeyro, 2005, Argentina/España, drama): en esta adaptación cinematográfica de la pieza teatral *El método Grönholm*, siete aspirantes a un puesto ejecutivo en una multinacional acuden a una prueba de selección en un rascacielos

madrileño. “En un clima de tensa competitividad, el miedo y las dudas se irán apoderando de los postulantes, que caen en un estado de paranoia y desconfianza mutua”, se explica en la ficha técnica. Contra el fondo crispado de las protestas contra la globalización, la “atmósfera claustrofóbica pone de manifiesto la falta de escrúpulos de los aspirantes y los costos humanos del éxito”.

- (7) *Rabia* (Sebastián Cordero, 2009, Colombia/España, *thriller*): José María, albañil, y Rosa, empleada doméstica interna, son inmigrantes sudamericanos que mantienen una relación amorosa en un lugar impreciso de España. José María no tolera humillaciones xenófobas y en una pelea mata accidentalmente a su capataz. Buscado por la policía, se refugia en la mansión donde trabaja Rosa, y allí, acorralado, encuentra su trágico fin.
- (8) *Biutiful* (Alejandro González Iñárritu, 2010, México/España, drama): la Barcelona menos turística es explorada a través de las andanzas de Uxmal, un ex drogadicto hijo de un exiliado antifranquista fallecido en México, que sobrevive a base de “trabajillos” con inmigrantes indocumentados. Después de saber que padece un cáncer terminal, concentrará sus afanes a asegurar el cuidado de sus dos hijos cuando él ya no esté.
- (9) *Onde está a felicidade* (Carlos Alberto Ricelli, 2011, Brasil/España, comedia romántica): Teodora, sexóloga de la televisión brasileña, pierde empleo y marido a la vez. Desesperada, decide emprender el Camino de Santiago. En compañía de su productor y de una amiga española, vivirá experiencias que le ayudarán a reencontrarse consigo misma.
- (10) *99 recetas para ser feliz* (Andrés Weissbluth, 2008, Chile/España, drama): Tomás y Helena son dos chilenos que viven en pareja en Barcelona desde hace tres años. Él trabaja en una editorial de auto-ayuda con el cometido de lanzar el libro de su cliente y amigo Enric. Ella vive deprimida por la muerte accidental de su hermano Milo. La inesperada reaparición de la joven novia del fallecido altera la vida del matrimonio.

Las películas: datos analíticos

Los datos producidos por el análisis fueron agrupados en nueve unidades temáticas juzgadas significativas de cara a los objetivos planteados. En ellas se agrupan las observaciones relativas a los estereotipos y tópicos detectados, a la geografía española visible en los filmes, a los papeles de los personajes españoles, a los géneros de las películas y también a otros rasgos que no encajaban en los anteriores agrupamientos, a saber: las visiones de España como potencia económica, el fenómeno de la inmigración, la multiculturalidad y la mezcla de tradición y modernidad.

(1) *Estereotipos/tópicos*

En las películas no abundan los lugares comunes acerca de la “españolidad”: apenas un abanico rojo y gualda (*En la puta vida*); el chico con la camiseta del Barça con el nombre de Ronaldinho (*99 Recetas para ser feliz*); la gastronomía (la paella en *Aunque estés lejos*; el vino en *Onde está a felicidade*); la religiosidad y la España campesina de

hórreos y labriegos con boina (*Onde está a felicidade*); o el catalán personificado en el cliente de las prostitutas que se planta diciendo “Aquí pago yo y esto es Cataluña” (*En la puta vida*). Y si *El método* recopila frases hechas para consumo interno (“tenemos todo el mercado”, “España es la economía europea con las mejores previsiones para los próximos años”, “España es también una potencia económica”, “España es el mayor destino turístico de Europa” o “No tenemos déficit fiscal actualmente”), lo hace únicamente para poner en evidencia a un país envanecido con su prosperidad.

Las bandas sonoras tampoco registran estereotipos musicales asociados a la identidad hispana, tan solo el fondo de flamenco pop durante el paseo por las callejuelas sevillanas en *Lifting de corazón*. Lo que predomina es la música procedente de América: la cantante mexicana Julieta Venegas (*Onde está a felicidade*); Chabela Vargas (*Rabia*); el tango (*En la puta vida*), el hilo musical de Bossa Nova (*El método*); y la música cubana (*Aunque estés lejos*).

En suma, en este cine no vemos toreros, ni sevillanas, ni gitanas, ni bailaoras, ni Quijotes ni molinos de viento; los pocos estereotipos consignados pintan un país amante del buen vino y de la buena comida, destacado por su fútbol y su religiosidad, y cuyos habitantes se han dejado encandilar por los tópicos autocomplacientes en boga durante la bonanza económica.

(2) Lugares emblemáticos

Las tramas se desarrollan en Madrid y Barcelona principalmente, aparte del Camino de Santiago, Sevilla y la localidad innominada de *Rabia* (aunque los títulos de crédito informan que su rodaje tuvo lugar en el País Vasco, la ausencia de identificación revela la intención de mostrar que el drama relatado podría ocurrir en cualquier lugar de la geografía española).

De la capital destacan las Torres Kio, el complejo Azca, el Paseo de la Castellana, la Plaza de las Descalzas, la Cibeles y el Palacio de Correos: las postales de la Madrid turística (de esta tónica escapa el pueblo de la sierra madrileña en *Roma*, un paisaje poco conocido en el extranjero). Adviértase que en un caso la idílica vista postal es subvertida: el desolado Paseo de la Castellana mostrado en *El método* tras los choques entre la policía y los activistas altermundistas.

Las tramas en la Ciudad Condal tienen por telón de fondo sitios vistosos (las Ramblas, la Plaza Real, la Sagrada Familia, la Torre Agbar, el Monumento a Colón, la avenida Diagonal, el Montjuich, la Barceloneta), pero el primer plano luce mucho menos fotogénico: la zona de prostitución de El Raval (*En la puta vida*) y los polígonos industriales y los barrios marginales (*Biutiful*). Incluso un lugar con encanto como el Barrio Gótico adquiere tonos claustrofóbicos gracias a la combinación del calor asfixiante, los hoteles de mala muerte, las callejuelas cubiertas de andamios y las paredes saturadas de pintadas (*99 recetas para ser feliz*). Sin olvidar la imagen rutilante de Barcelona, los filmes se apartan de los circuitos turísticos para mostrar muelles de pescadores, un faro con gaviotas, la vieja academia de pintura y paisajes urbanos deteriorados.

Un enfoque similar se observa en *Rabia*: los espacios donde se despliega la acción se polarizan entre los barrios humildes poblados de inmigrantes y la casa señorial de aire siniestro que simboliza la burguesía decadente, mediados por la obra en construcción donde trabaja José María.

La España turística se deja ver en las sendas rurales del Camino de Santiago, las vistas de Pamplona, La Coruña (Torre de Hércules y Plaza de María Pita) y la catedral compostelana (*Onde está a felicidade*); y en Sevilla, con sus callejuelas de sabor andaluz, el puente de la Barqueta, la Giralda, la estación del AVE de Santa Justa y el río Guadalquivir (*Lifting de Corazón*).

En síntesis: los filmes oscilan entre imágenes propias de folletos turísticos referidas a través de lugares y edificios emblemáticos, y atisbos de una realidad más compleja, más dura, pluriforme, compuesta de estratos variados por lo habitual ligados a los focos de la inmigración.

(3) Género cinematográfico

En la muestra domina el drama realista (*Roma*, *Lugares comunes*, *Biutiful*, *En la puta vida*, *El método*, *99 recetas para ser feliz* y *Aunque estés lejos*), que convierte a España en escenario de acciones conflictivas, tristes o desgraciadas (del peso de esta percepción pesimista dice mucho el cambio de género producido en la adaptación fílmica de *El método Grönholm*, una comedia teatral transformada en un drama de crítica social). Le siguen, a distancia, dos comedias románticas (*Onde está a felicidade* y *Lifting de corazón*) que hacen del país un trasfondo de aventuras amorosas (digamos de pasada que esa noción edulcorada recibe el mentís de la Barcelona de *99 recetas para ser feliz*, el marco del deterioro de la pareja chilena); y, por último, un *thriller* (*Rabia*), cuyo nudo dramático –la violencia en el mundo laboral– le aproxima al motivo de *El método*: la violencia psicológica ejercida en la selección de personal.

(4) Papeles de los personajes españoles

Los españoles ocupan papeles destacados tanto en su calidad de contraparte de los personajes latinoamericanos como por su estatus: policías, empresarios, ejecutivos, chefs, religiosos, cirujanos, escritores, productores de cine y jubilados pudientes.

Algunos se comportan de forma reprobable: el guarda jurado que acosa a la música cubana en el metro en *Aunque estés lejos*; el capataz que le suelta a José María “aquí no vales una mierda”; el señorito que viola a la criada y los empleados del taller que murmuran contra “ese sudaca de mierda” en *Rabia*; el policía implicado en el tráfico de inmigrantes en *Biutiful*; y los proxenetas de *En la puta vida* y *Aunque esté lejos* (apuntemos que no faltan latinoamericanos en papeles censurables: el argentino Ricardo, “topo” de la siniestra multinacional de *El método*; los chulos uruguayos de *En la puta vida*; el cubano Pedro, que mata por celos en *Aunque estés lejos*; y los brasileños de *Onde está a felicidade*, que recorren el Camino de Santiago con actitud frívola y deshonesto).

En compensación, los guionistas han otorgado papeles positivos a otros españoles: Alberto, que con caballerosidad protege a la música callejera cubana (*Aunque estés lejos*); Marcelo, el policía compasivo con las prostitutas e implacable con sus explotadores (*En la puta vida*); la señora burguesa que ampara a la criada colombiana y su bebé (*Rabia*); Lili, la fiel compañera de Fernando, hija de republicanos exiliados (*Lugares Comunes*); Milena, la amiga leal de Teodora (*Onde está a felicidade*); y Manuel, el joven asistente que ayuda a Joaquín a terminar su novela (*Roma*), y el antiguo editor que, en la misma historia, le apoyó generosamente cuando llegó a Madrid.

La contraposición entre buenos y malos se agudiza en *El método*: al capitalismo despiadado representado por la multinacional y los inescrupulosos aspirantes a ejecutivos se oponen los activistas altermundistas. En medio se sitúan personajes con claros oscuritos: Uxbal (*Biutiful*), cuyos trapicheos con inmigrantes no le impiden ayudarles individualmente; el Alberto de *Aunque estés lejos*, una persona rescatable pese a su vanidad y sus prejuicios paternalistas sobre Cuba (“estos tipos son todos iguales. Se creen que nos están haciendo un favor y que tenemos que aceptar todas las idioteces que se les ocurran”, se queja su socio cubano); Antonio, el adúltero que acaba volviendo al redil conyugal (*Lifting de corazón*); y Jordi, el autor del libro de autoayuda que al ser abandonado por su mujer saca a relucir su índole machista y mezquina (*99 recetas para ser feliz*).

En sus relaciones con los latinoamericanos a menudo los españoles ocupan posiciones de mando (los editores del chileno Tomás y del argentino Joaquín; el capataz de José María y los señores de la criada colombiana; los policías frente a las prostitutas y proxenetas uruguayos); un poder ejercido a veces de forma paternal y bondadosa, a veces de modo cruel y desconsiderado. Con más frecuencia entablan relaciones amorosas: así, tenemos las parejas de Milena y Nando, el productor de televisión brasileño (*Onde está a felicidade*); Lili y el argentino Fernando (*Lugares Comunes*); Alberto y la cubana Mercedes (*Aunque estés lejos*); Antonio y la argentina Delia (*Lifting de corazón*); y Marcelo y la uruguaya Elisa (*En la puta vida*); por no hablar de los coqueteos de la esposa de Antonio con su psicólogo argentino (*Lifting de corazón*); y de la brasileña Teodora con el chef español (*Onde está a felicidade*). No se aprecia un patrón fijo; hay amores efímeros y emparejamientos duraderos, romances que terminan bien y enamoramientos que acaban mal.

Dominio, subordinación, rebelión, amor, celos, amistad, protección...: la gama de relaciones y sentimientos en juego se corresponde con las distintas posiciones actanciales de los protagonistas españoles en las historias. La heterogeneidad del electo hispano habla de una colectividad compuesta por una fauna social diversa y muy próxima a los latinoamericanos en valores y afectos.

(5) España, país de acogida

Esta cualidad posee una dimensión política y otra económica. La primera se concreta en su apertura a exiliados, como la pareja perseguida por la dictadura de Videla (*Lugares Comunes*), y en su proyección como país de libertad en donde los cubanos acceden a los libros prohibidos en su patria (*Aunque estés lejos*); la segunda, como receptora de inmigración.

Respecto a esto último se observa una diferencia radical entre las experiencias reflejadas en las películas argentinas y el resto. Las primeras muestran profesionales integrados y prósperos: el psicólogo/asesor matrimonial (*Lifting del corazón*); Pedro, el informático con “casa, dos coches, hijos que pueden estudiar lo que quieran” (*Lugares comunes*); y Joaquín, el novelista que en España pudo realizar su vocación de escritor (*Roma*). En las demás, los inmigrantes no salen tan bien parados: véanse el periodista chileno que intenta sin éxito abrirse camino en el sector editorial (*99 recetas para ser feliz*); la peluquera uruguaya que acaba en una red de prostitución (*En la puta vida*), como la saxofonista cubana de *Aunque estés lejos*; los manteros de Barcelona abocados a la deportación (*Biutiful*); y el trágico final de José María, el albañil fuera de la ley (*Rabia*).

En España algunos inmigrantes triunfan como profesionales y otros malviven con trabajos duros en el servicio doméstico, la construcción o la prostitución. Incluso las posiciones ganadas parecen precarias, pues como le recuerda Fernando a su hijo Pedro, “sos un sudaca que le está quitando un puesto a un gallego desocupado, cuando llegue la recesión al primero que le darán una patada en el culo será a vos” (*Lugares comunes*). La desilusión es mayúscula en el mensaje lanzado por Elisa a “todas las putas de Uruguay” (*En la puta vida*): “No crean en el viaje a España, ni en ninguno de esos cuentos, perdí a mi mejor amiga, casi pierdo a mis hijos y me vuelvo sin un peso”.

(6) España, meca económica

A ojos latinoamericanos, España es una nación rica y pujante. Su opulencia se palpa en la Sevilla de *Lifting de corazón*, en la vivienda de clase media-alta de Antonio, en su BMW, en su moto de gran cilindrada y en el convertible de su mujer. Se palpa igualmente en Madrid, un “centro de la prosperidad del Primer Mundo” capaz de alojar una cumbre del Banco Mundial/FMI, con sus urbanizaciones de chalés adosados (*Lugares comunes*), el lujoso apartamento de Alberto con vistas a la Plaza Mayor (*Aunque estés lejos*) y sus rascacielos acristalados de vestíbulos espaciosos y despachos suntuosos (*El método*). En síntesis, un lugar con un alto nivel de vida repleto de “gente importante, pieles, joyas” y en el cual es posible enriquecerse rápido, según explica el proxeneta uruguayo a Elisa, a lo cual ésta contesta: “Europa, eso es lo que yo quiero”, ilusionándose con ganar “¡mil dólares en un día!” (*En la puta vida*). Pedro, de *Lugares comunes*, resume el sentimiento de admiración en pocas palabras: “este es un país de verdad”.

Pero la faz próspera tiene su reverso. *El método* la ilustra mediante el recurso de la pantalla dividida: de un lado, la protesta altermundista que acaba en una batalla campal con los antidisturbios; del otro, los “beneficiarios” de la globalización, los profesionales marionetas de un poder impersonal que busca destruir toda lealtad y compañerismo (anotemos que *99 recetas para ser feliz* comparte esa visión ultracompetitiva del entorno de los ejecutivos españoles). A esa cara desagradable pertenece la atípica Barcelona donde malvive Uxmal y que la fotografía “sucia” de la película se esmera por resaltar (*Biutiful*). En vez de opulencia vemos pobreza y sordidez, barrios marginales, infraviviendas y persecución policial a los manteros. La pujanza económica se insinúa en el cielo tachonado de chimeneas y grúas de construcción, pero enseguida se nos

informa que se alza sobre un infierno de talleres clandestinos y una desenfrenada especulación inmobiliaria patente en el proyectado centro comercial sobre el cementerio donde yace el padre de Uxmal. Otro tanto se aprecia en *En la puta vida*: sacando unos vistazos de la Barcelona de postal (Montjuich y Monumento a Colón), la ciudad que conocen las uruguayas se restringe a la “zona roja” de El Raval.

(7) Una sociedad multicultural

La multiculturalidad se siente de forma palpable en las voces en castellano, catalán, wolof (senegalés) y chino en los barrios de inmigrantes, entre los manteros subsaharianos, la tetería árabe, las tiendas de los asiáticos, la plantilla multiétnica de las empresas constructoras, etc.

Esa realidad abigarrada no tiene nada de armoniosa. Una cosa es la multiculturalidad autóctona, nada conflictiva (en las películas ambientadas en Barcelona, castellano y catalán coexisten sin problema, e igual ocurre entre el castellano y el gallego en *Onde está a felicidade*) y otra bien distinta es la introducida por la inmigración, lastrada por el racismo, la xenofobia y las malas condiciones de vida. Y si bien algunos inmigrantes logran aclimatarse sin perder su identidad cultural, otros son deportados, o se buscan la ruina al responder violentamente a las agresiones, o mueren por el hacinamiento, como los chinos de *Biutiful*, cuyos cadáveres diseminados en la playa próxima al centro Maremagnum simbolizan el fracaso de la integración.

En síntesis, multiculturalidad no significa necesariamente una coexistencia pacífica y mutuamente enriquecedora sino a menudo conflicto y frustración. La admiración que los niños africanos en *Biutiful* sienten por Eto'o, el jugador camerunés del Barça y modelo de éxito, contrasta con la persecución de los manteros, la explotación de los trabajadores indocumentados, la xenofobia de los policías corruptos y el internamiento de los subsaharianos previo a su deportación.

(8) Un crisol de modernidad y tradición

En estas obras un rasgo distintivo de la hispanidad contemporánea lo pone su combinación de tradición y modernidad. La tradición se aprecia en la religiosidad popular e institucional (el crucifijo de la asistente de Antonio el cirujano, el Camino de Santiago con sus peregrinos y sus religiosos, y la Catedral compostelana), en el romanticismo que desprende Sevilla con sus sombreros cordobeses y sus paseos en coches de caballos, en el pisado de uvas durante la elaboración del vino y en la arquitectura histórica de la Plaza Mayor y el Mercado de San Miguel en Madrid, en las viejas casonas de la sierra madrileña y en la vetusta mansión de *Rabia*.

La modernidad se exhibe en el despacho *high tech* del cirujano Antonio, en el *topless* de las bañistas en la Barceloneta, en el padre que lleva dos gemelos en un carrito de bebé, en la decoración pop del departamento de Alberto (*Aunque esté lejos*), en los rascacielos de Azca, en el Guernica exhibido en el Reina Sofía y en la bodega de alta tecnología de *Onde está a felicidade*.

Aclaremos que ni la España típica ni la ultramoderna ni su síntesis acaparan la atención de los personajes ni de la cámara; su presencia responde a la necesidad narrativa de decorados apropiados para historias que enfatizan la opulencia y el bienestar asociado al progreso o el romanticismo ligado a un legado prestigioso. De todos modos, su feliz combinación habla de un país abierto a las promesas del futuro y que gestiona su pasado con beneficio de inventario.

(9) *Un destino turístico*

Esta cualidad impregna la trama únicamente de una película, *Onde está a felicidade*, cuyos ociosos protagonistas recorren parajes idóneos para las aventuras amorosas y la *dolce vita* de los castillos reciclados en hoteles de lujo, la gastronomía sibarita y los paseos en convertible. En menor medida, se cuele en otros filmes a través de las vistas de lugares y edificios emblemáticos (la Sevilla de ensueño que acoge el idilio de Antonio y Delia en *Lifting de corazón*). Sin embargo, lo que predomina en las narraciones es la voluntad de cuestionar esa apariencia hedonista y apacible mostrando lo que se oculta detrás de las postales y carteles turísticos.

Conclusión

La mirada plasmada en las películas responde principalmente al punto de vista de los inmigrantes en general, sobre todo de los latinoamericanos (las demás adoptan la perspectiva de los turistas, la de una pareja mixta y la de profesionales españoles). Esta elección coloca en un primer plano las vivencias de la inmigración, experiencias variopintas pero por lo general duras: algunos logran hacerse un hueco como profesionales, obreros o pequeños comerciantes, pero muchos sobreviven con trabajos clandestino, el *top manta*, la prostitución o la venta de drogas.

De allí que la imagen aparente de la España atractiva, rica y multicultural, que sabe conjugar modernidad y tradición, y cuya población goza de un alto nivel de vida –común a casi todos los filmes–, quede en entredicho al visualizarse el racismo, la explotación y los prejuicios agazapados bajo la superficie; y aunque la benévola conducta de algunos españoles mitiga esa mala impresión, no impide que a aquella imagen se superponga la de una sociedad desigual e insolidaria.

La peculiaridad de esa mirada se capta con mayor claridad si la cotejamos con los puntos de vista del cine europeo, asiático y estadounidense antes citado. Mientras sus producciones se rinden a los encantos de la España de charanga y pandereta, en la filmografía aquí estudiada los tópicos figuran en un plano muy secundario. Las escapadas hedonistas, recurrentes en las primeras, apenas tienen cabida en la segunda; y si aquellas privilegian la geografía turística –las costas andaluzas y del Mediterráneo– ésta prefiere los focos de la inmigración: Madrid, Barcelona y Sevilla.

En las películas europeas, asiáticas y estadounidenses España aparece en ocasiones relacionada con la delincuencia de alta gama (fraude bancario, bandas de narcotraficantes y terrorismo), mientras que en las latinoamericanas prima la criminalidad de poca monta (proxenetismo, venta de droga al por menor y trabajo ilegal). Las primeras reducen la política española a la lucha contra el yihadismo; las otras la

invocan a través del altermundismo y el exilio antifranquista. El primer grupo se enmarca en la geopolítica global del terrorismo, las redes de lavado de dinero y las mafias internacionales; éste se limita a España e Latinoamérica. En aquel predominan el *thriller*, la comedia y la comedia romántica; aquí, el drama con toques tragicómicos y la comedia romántica (un indicador de que en España la vida no da para grandes alegrías ni aventuras trepidantes, aunque sí para el amor). La disparidad se manifiesta incluso en el *thriller*, un género presente en ambos casos: en vez de peripecias de terroristas, Interpol y espías de alto vuelo, el cine latinoamericano narra la persecución de un albañil que ha matado a su jefe.

Y aunque las comedias románticas parecen aproximar los dos grupos, un escrutinio minucioso revela que con dicho género se escenifican relaciones bien distintas: en el primer grupo priman las parejas extranjeras y los flirteos entre varones foráneos y españolas por lo habitual jóvenes, guapas y disponibles; aquí es más variada la nacionalidad de las partes (españoles con latinoamericanas o latinoamericanos con españolas) y la duración de los vínculos (parejas adúlteras, bien avenidas, efímeras...). Un dato llamativo: estos filmes imponen a la mujer latinoamericana los mismos tópicos que el primer grupo asigna a la española: morena, apasionada y sensual.

Quizá lo que más distancie a unos y otros filmes sean los papeles que conceden a los españoles. En el cine europeo, asiático y estadounidense sobre España los españoles ejecutan tareas subordinadas (camareros, personal de servicio, policías...) y ocupan posiciones secundarias en las intrigas; en la muestra aquí analizada cumplen labores variadas, por lo habitual jerarquizadas frente a los latinoamericanos colocados en situación subalterna. En el primero, la acción la acaparan foráneos que tienen a España por escenario de sus andanzas, quedando los locales reducidos a la función de auxiliares o comparsas; el segundo pivota sobre las relaciones entre españoles y extranjeros, una interacción a veces positiva, a veces negativa, pero siempre intensa. La intensidad bien puede ser un resultado de exigencias de la coproducción en cuanto a la composición del reparto (es decir, sacar el máximo partido de actores conocidos por las audiencias de los países asociados, asegurándoles papeles destacados), pero, al igual que la ausencia de exotismos, también puede atribuirse a un sentimiento de proximidad fundamentado en un acervo compartido. Una cultura familiar, una sociedad cercana y una lengua común nunca sonarán exóticas; tampoco una nación receptora de exiliados e inmigrantes y objeto de tantas ilusiones será vista como un mero destino vacacional. Es esa proximidad lo que faculta a los cineastas a iluminar con empeño desmitificador situaciones complejas al margen de maniqueísmos, presentaciones complacientes y tópicos manidos de la hispanidad.

Hay que hacer notar por último que, obviamente, las películas recrean solo algunas facetas del contexto referido. Las latinoamericanas retratan la opulencia, la inmigración, la protesta y la marginalidad social, y las dinámicas de poder entre latinoamericanos y españoles, circunscribiéndose a unas pocas grandes ciudades; las otras, la industria turística, el patrimonio histórico y la presencia de mafias extranjeras y redes de narcotráfico, circunscribiendo sus escenarios a las localidades y paisajes de mayor proyección internacional. Fuera de cuadro queda la mayor parte del territorio junto con aspectos importantes de la España actual como su estatuto de potencia industrial, su base científica, su creatividad artística y las tensiones con los nacionalismos periféricos,

entre otros rasgos. En cualquier caso, y pese a la parcialidad de sus enfoques, ambas muestras configuran un mapa de la España cinematográficamente visible que sin duda enriquecerá la comprensión de las representaciones sobre ella circulantes en el extranjero.