



O'HEALY, Aine. (2019). *Migrant Anxieties. Italian Cinema in a Transnational Frame.* Indiana University Press.

DIEGO BARBONI

Facultad de Filosofía y Letras

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO | México

Una de las críticas más frecuentes que se han hecho al cine italiano de las últimas décadas se refiere a su escaso contacto con la realidad, su incapacidad de confrontarse con los grandes temas de la contemporaneidad y constituirse a sí mismo como espejo crítico de las contradicciones de la sociedad que lo produce. En términos generales, esta visión pareciera contar con muchos argumentos a su favor, sobre todo cuando se compara la producción de hoy en día con la de la época dorada que va desde el neorrealismo hasta finales de los años setenta. Sin embargo, una mirada más atenta indica que, más allá del cine *mainstream*, dominado por el sempiterno macro-género de la comedia, en realidad hay múltiples cineastas que han buscado anali-

zar y relatar la evolución de Italia, con todas las transformaciones que ésta ha vivido en los últimos treinta años. En este sentido, el notable número de obras dedicadas a la inmigración constituye una de las realidades más interesantes y vitales en el cine contemporáneo de este país.

Si bien la inmigración extranjera comienza a adquirir una dimensión relevante a partir de los años setenta, no es sino hasta el inicio de los años noventa que los y las cineastas de Italia empiezan a centrar su atención en la presencia de inmigrantes en el territorio nacional. Inicialmente presente en un número relativamente reducido de obras, la temática migratoria va adquiriendo una presencia cada vez mayor a lo largo de todos los años noventa y dos

mil hasta consolidarse en la segunda década del siglo veintiuno, a través de un considerable número de obras, como uno de los temas ineludibles de la cinematografía italiana contemporánea. En su ensayo *Migrant Anxieties. Italian Cinema in a Transnational Frame*, Aine O'Healy se propone mapear y analizar las diferentes formas en las que el cine italiano ha abordado este fenómeno, tan crucial para la comprensión de la Italia y el mundo contemporáneos. El criterio adoptado por la académica estadounidense para estructurar su estudio es a la vez temático y cronológico, puesto que las cuestiones principales abordadas por las películas han ido obviamente cambiando a lo largo del tiempo, siguiendo los acontecimientos históricos y la evolución de la sociedad.

El primer capítulo, “After 1989: Projecting the Balkans”, estudia un grupo de películas, en su mayoría de los años noventa, centradas en la relación entre personajes italianos y la inmigración procedente de la península balcánica a raíz de todos los trágicos acontecimientos que, partiendo de la caída del Muro de Berlín, azotaron esa parte de Europa durante los años noventa. Valiéndose principalmente de los instrumentos críticos proporcionados por las teorías poscoloniales, O'Healy evidencia

la forma en que estas películas, lejos de instaurar un verdadero diálogo con el Otro, expresan ansiedades y preocupaciones propias de sus personajes italianos, reflejando a la vez las de sus autores y las del público local al que están destinadas.

En el segundo capítulo, “Traffic from the East: Gender, Labor and Biopolitics”, la autora analiza una serie de películas centradas en personajes femeninos procedentes del este de Europa. Partiendo desde la perspectiva de la crítica feminista, el capítulo muestra las ambigüedades de las representaciones casi siempre erotizadas de las mujeres eslavas, a menudo con connotaciones de violencia, y donde su función social parece reducida a la dualidad trabajo sexual/trabajo afectivo. El tercer capítulo, “African Immigration in the 1990s”, vuelve a utilizar las teorías poscoloniales para mostrar cómo, en las películas aquí analizadas, la representación de personajes (tanto masculinos como femeninos) procedentes del continente africano evidencia, más allá de las intenciones explícitas de sus autores/as, mentalidades e ideologías heredadas de un pasado colonial cuyo legado sigue vigente a pesar de, o tal vez debido a, la remoción de la que muchas veces éste ha sido objeto en la cultura italiana contemporánea.

La perspectiva cambia en los tres filmes analizados en el cuarto capítulo, “Migration, Masculinity and Italy’s New Urban Geographies”, contruidos a través del esquema típico del relato de formación. En ellos, el proceso de toma de conciencia del joven protagonista (italiano en un caso, procedente del este de Europa en los otros dos, pero siempre de género masculino) conlleva una crítica mucho más evidente de la explotación de los cuerpos de los y las migrantes, en comparación con las obras analizadas en los capítulos anteriores.

En el quinto capítulo, “Imagining an Expanded Mediterranean Borderscape”, O’Healy retoma de los *border studies* el concepto de “borderscape” para analizar una serie de películas en las que el mar Mediterráneo, y las diferentes funciones que éste cumple, adquiere un papel crucial en su doble faceta de frontera a la vez material y simbólica, cuyas aguas constituyen el terreno en el que se articula la dialéctica entre el aquí y el allá, entre “este lado” y “el otro lado”, “nosotros” y “ellos” (o “yo” y “el otro”, como en el emblemático título de una de las películas analizadas en el capítulo),¹ con todas las con-

tradiciones que esta dialéctica implica. Por un lado, su potencial y su historia de “casa común ancestral”,² de milenario puente cultural y comercial entre los dos continentes, ejemplificado entre otras cosas por la presencia central de personajes de pescadores en muchas de las películas en cuestión; por el otro, su función de frontera natural, con su legado de naufragios y tragedias marítimas, propiciado y fomentado por las políticas migratorias italianas y europeas de las últimas dos décadas, así como los acuerdos tomados por el estado italiano con el gobierno de Libia para contrarrestar los flujos migratorios.

Los personajes y las comunidades ya asentadas en el territorio italiano son, en cambio, protagonistas de las películas analizadas en el sexto capítulo, “Living with Difference: From Noir to Melodrama”. La presencia de inmigrantes en el territorio italiano es (re)presentada, en ellas, como un fenómeno ya destituido del carácter de novedad y urgencia que tiene en muchas otras películas: sus autores prefieren centrarse por un lado en las posibilidades de interacción entre la comunidad extranjera en cues-

¹ *Io, l'altro* (2006), de Mohsen Melliti

² Retomo aquí una definición usada por O’Healy en el capítulo.

ción (china, eritrea, egipcia) y la italiana, y por el otro en el proceso de formación de personajes caracterizados por su condición de liminalidad, por la lucha interior entre la voluntad de respetar y preservar sus orígenes familiares y culturales, y la necesidad de integrarse en la sociedad en la que se desarrollan.³ El otro tema central del capítulo es la forma cinematográfica de las obras en cuestión: apoyándose en los *genre studies*, O'Healy presta atención a las intersecciones entre el planteamiento eminentemente realista que suele caracterizar el cine sobre la migración y los códigos y convenciones típicos del cine de género (a veces el *noir*, otras el melodrama o la comedia) que los autores de estas películas adoptan, al menos en parte, conformando así unos objetos cinematográficos no menos híbridos que la identidad de algunos de sus protagonistas.

El capítulo conclusivo, "Afterword: Accented and Transnational Filmmaking in Italy", retoma algunos de los conceptos propuestos por Hamid Naficy en su fundamental texto *An Accented Cinema* para expresar la urgencia y a la vez resaltar el surgimiento

de un cine verdaderamente transnacional en Italia. O'Healy reseña la filmografía de un buen número de autores y autoras para identificar en obras como *Io, rom romántica* (2014) de Laura Halilovic, y sobre todo *Mediterranea* (2015) de Jonas Carpignano, sendas etapas fundamentales de la evolución del cine italiano sobre la migración, tanto por la identidad de sus artífices,⁴ como por las novedades que plantean a nivel temático. Si la película de Halilovic, como evidencia O'Healy, rompe con muchos estereotipos del cine italiano sobre inmigración al mostrar un desenlace exitoso para la agencia y la ambición femenina, la de Carpignano tiene, entre muchos otros méritos, el de ser la primera película italiana de ficción en representar un acto de protesta de inmigrantes a partir de su punto de vista.

Con el análisis de esta última película, que desde varios puntos de vista constituye un momento crucial en la historia del cine de migración realizado en Italia, se cierra el estudio de O'Healy, ambicioso en su concepción y valioso por su capacidad de análisis y su planteamiento teórico, centra-

³ No es casualidad que dos de las cuatro obras analizadas en este capítulo tengan protagonistas pertenecientes a las llamadas segundas generaciones.

⁴ Halilovic es una joven romaní perteneciente a las llamadas segundas generaciones, Carpignano el hijo estadounidense de un italiano y una mujer de origen de Barbados

do principalmente en las teorías postcoloniales, pero ecléctico y capaz de incluir un rango notable de influencias culturales. A través de ello, su autora nos recuerda, por una parte, la belleza del ejercicio crítico, cuando éste implica la voluntad y la capacidad de interrogar cualquier obra, tanto cinematográfica como de otro tipo, para

cuestionar su discurso y su lenguaje, desvelando las implicaciones que éstos disimulan y las relaciones de poder que entrañan. Por otra parte, también nos recuerda la necesidad de superar las fronteras físicas, culturales y de género, y pensar un mundo y una sociedad cada vez menos excluyentes.