

Historias de inmigración

Norberto Alcover

*Tal y como dice el título, deseamos introducirnos en el mundo de la inmigración desde la versión que hacen del mismo dos películas de muy diferente catadura, una apenas percibida por el público, **Negocios ocultos**, y otra repleta de premios y de aplausos **María Llena eres de gracia**. Y lo relevante de ambas es que llevan el realismo fílmico hasta límites insospechados pero, a su vez, con estilos diferentes.*

Más todavía, las dos nos permiten comprobar que tal *realismo fílmico* actual no se identifica siempre con los presupuestos neorrealistas en sentido estricto y tampoco con la utilización permanentemente inquieta de la cámara co-

mo en la *nouvelle vague*: el guión es algo más elaborado, los actores/actrices están más dirigidos, la intencionalidad sociopolítica aumenta en cantidad y en calidad, pero, al fin, nos queda el sabor de unas historias llenas de humanidad y trasmisoras de su propia verdad en estado impactante y sin florituras exageradas. Teniendo presente que, para nada se trata de películas relacionadas con el célebre y discutido movimiento *Dogma*, original de Lars Von Traer, que lleva hasta el paroxismo los criterios neorrealistas con el peligro de convertirlos en mero experimento (tal vez en sublime experimento, como es el caso de *Dogville*, estrenada en España en 2003).

En nuestro caso, estamos escribiendo de *Negocios ocultos*, del británico Stephen Frears (GB-USA, 2002), y de *María llena eres de gracia*, del realizador colombiano/estadounidense Joshua Marston (Colombia-USA, 2003). La primera aborda el universo londinense de la inmigración ilegal, pero en la medida en que mantiene la memoria de su correspondiente emigración originaria, mientras la segunda se sumerge en el tráfico de estupefacientes desde Bogotá a Nueva York en los estómagos de las *mulas*, proveniente de cualquier situación colombiana degradada, siempre al socaire del mundo abandonado y de ese otro mundo cruelmente conquistado.

Importa recordar que toda inmigración conlleva su propio dolor de una originaria emigración, de tal manera que, todo protagonista se autodescubre roto en la memoria originaria y los bienes un tanto desconcertantes del presente en tierra extraña. Esta tensión le confiere grandeza, eticidad y dramatismo a estas películas de inmigración/emigración, desde el comienzo aparecidas en el cine europeo y norteamericano cuando EE UU se convirtió en el horizonte deseado de la pobreza del antiguo continente: recordar *América, América*, de Elia Kazán, (USA, 1963), como paradigma una y

otra vez reutilizado por tantos autores.

Los negocios ocultos londinenses

Las grandes capitales, Madrid y Barcelona, por ejemplo, aparecen como un retablo de las maravillas para el visitante ocasional, pero



también para quien vive en ellas como ciudadano medio, jamás en relación con esos negocios ocultos que se desarrollan ante sus propios ojos, pero que jamás llega a conocer. Porque la corrupción no sólo se produce en barrios marginales o en garitos putrefactos. La corrupción se extiende a los lugares más impolutos, pero puede que en la medida en que determi-

nadas personas completamente desesperadas se mueven precisamente en estos ambientes sin mancha y sin arruga. La inmigración, por una especie de síndrome de supervivencia (que es tan respetable), acaba implicada en esos negocios sucios pero además ocultos, de los que toma el título esta película.

En nuestro caso, la ciudad enorme es Londres, el protagonista un nigeriano licenciado en medicina y fugitivo político, la historia ronda en torno a cuanto este hombre, desgraciado pero sumamente inteligente, tiene que llegar a hacer para sobrevivir sin que le expulsen del país, puesto que está ilegalmente en Inglaterra, es un perro perdido sin collar, es un repugnante africano a quien se desprecia pero se utiliza. Ahí radica la grandeza de este film, realizado como los ángeles, con una fotografía de Chris Menges en la línea del cine negro norteamericano, para crear ambientes densos y un tanto agobiantes, capaz de llevarnos de un lugar a otro de esa ciudad tan emblemática como repugnante, donde las formalidades anglosajonas se mezclan con auténticas atrocidades escondidas al ciudadano al que antes me refería.

Y mientras tanto, el nigeriano Okwe, un excelente Chiwetel Ejiofu,

va de acá para allá con sus historias de amor escondido (porque lo dejó en su país de origen), de trabajos sucios y ocultos (pues tiene que sobrevivir en la jungla impoluta), de sometimientos humillantes (porque está en la más elemental base de la pirámide social), para concluir, en una ocasión privilegiada, por tomar una decisión tan arriesgada como espectacular, puede que el único instante increíble del film, pero que cierra la metáfora sobre el inmigrante que negocia con el corazón humano para vengarse de la misma situación. Es un fin para ver, para contemplar, para sufrir, y en algunos momentos para sonreír con cierta triste dulzura. Realismo puro y duro... pero un tanto reelaborado en guionización y realización. Inmigración en la gran ciudad de la Europa anciana e impoluta.

Con un detalle estructural y sociológico de gran importancia. La contradicción entre la ciudad instalada y la inmigración sobrevenida tiene aún su correspondencia en el seno de la misma colectividad inmigrante, a todas luces llena de encuentros y desencuentros, de apoyos incondicionales y de utilidades bárbaras, de tal manera que esa «resistencia oculta» formada por los ilegales y legales pero marginales en el universo londinense reproduce el es-

quema de la clase dominante. Así asistimos a unas relaciones del todo agraviantes entre nuestro Okwe y el gobernante del hotel en que trabaja de noche como recepcionista, un tipo de origen hispano interpretado por Sergi López, siempre frío, distante y capaz de todo. Juan es el amo y Okwe el esclavo. Sólo que, como suele suceder, el esclavo acaba por destruir al amo exageradamente ingenuo en su prepotencia. Este detalle convierte al film en una sabrosa crítica de la misma realidad inmigratoria, tal y como sucede en la realidad: nadie llega a ser más injusto con el pobre que otro pobre dominado por el ansia de medrar en el escalafón social.

Y sin embargo, este film, bien comentado por la crítica, no ha contado con el apoyo de medio alguno de comunicación masivo, y está pasando desapercibido en España. Una verdadera lástima. Síguenle la pista en DVD.

Las mulas colombianas

Premiado en tantos y tantos festivales (y de naturaleza muy diferente Oso de Plata en Berlín y Premio del Público en Sundance), esta pequeña obra de arte realista hasta la denuncia pura y dura, nos alcanza en un momento en el que la sociedad española vive tan-

to la experiencia de la inmigración latinoamericana como el aumento creciente de la drogadicción, aunque este segundo hecho se comente cada vez menos. *María, llena eres de gracia* conjuga ambos elementos pero situándolos en un ámbito terrible: el del narcotráfico entre Colombia y EE UU mediante las mujeres que transportan heroína encapsulada en látex y que lo hacen mediante ingestión y posterior defecación de las mismas.

Siempre viajan varias en el mismo desplazamiento: unas caen en manos de la policía y otras consiguen pasar la mercancía, haciéndose con unos 5.000 \$ por servicio. Escapan a la pobreza, son capaces de organizarse una vida materialmente mejor, ayudan a sus familias, puede que se abran camino en EE UU, pero nunca, ya, conseguirán escapar al dominio de la organización criminal, que las dejará a su suerte si son descubiertas. Estas cosas suceden en nuestro mundo y el realismo cinematográfico de Joshua Marston, estadounidense de origen colombiano, ha conseguido situarlas ante nuestros ojos consternados.

Si un día María estuvo llena de una gracia que era Jesucristo, en este momento, por exagerado que pueda parecer el salto, la joven co-



lombiana de nombre María, está llena de esa nueva gracia para el mundo desarrollado y, paradójicamente, también para ella misma, que se llama heroína. Un título subversivo en su terrible significación.

El film arranca en un barrio de Bogotá, en el que el trabajo es agotador y sin horizonte para la juventud, avanza mediante la oferta realizada a la joven que huye de tanta pobreza psicológica, sobre todo, y se consume en las alternativas suscitadas por su primer viaje como *mula* al continente de la esperanza, en el que, por fin, decide permanecer, mientras avanza hacia la cámara con una mezcla de interrogante y decidida intencionalidad de victoria. Un film sencillo, narrativo hasta la sacie-

dad, tal vez algo simplista, pero con una mezcla de minidetalles en el guión que producen el efecto deseado. No en vano, el realismo actual tiene algo de panfleto, porque los realizadores saben perfectamente que tienen que golpear conciencias habituadas a todo en la pequeña y gran pantalla.

Mulas o no ¿cuántas Marías llegan a España con la esperanza de prosperar y acabar en donde nunca imaginaron? Esta es la cuestión que todos conocemos perfectamente pero preferimos olvidar.

El cine como testigo histórico

Con películas de esta naturaleza, el cine sigue manifestándose como un **testigo histórico cualificado** por su envidiable capacidad para reproducir vida en movimiento y con el don del habla, eso que llamamos **capacidad audiovisual**. Si el arte sólo ha intentado desde Altamira hasta hoy mismo, trasladar a sus objetos artísticos la vitalidad existencial humana, hay que reconocer que el cinematógrafo lo consigue de forma incisiva, percutiente y, a su vez, maravillante, colocándonos ante el espectáculo humano por excelencia. Así el realismo fílmico, la veta permanente y más laudable en la historia del séptimo arte, consi-

que que asistamos al mismo que-
hacer del tiempo y del espacio del
momento en que vivimos para asu-
mirlo, para criticarlo, para convi-
virlo, y, en alguna medida, po-

nerle solución. Porque lo que apa-
rece en tantas pantallas es nuestra
propia vida en las vidas de los
hombres y mujeres cinematográfi-
cos. ■

