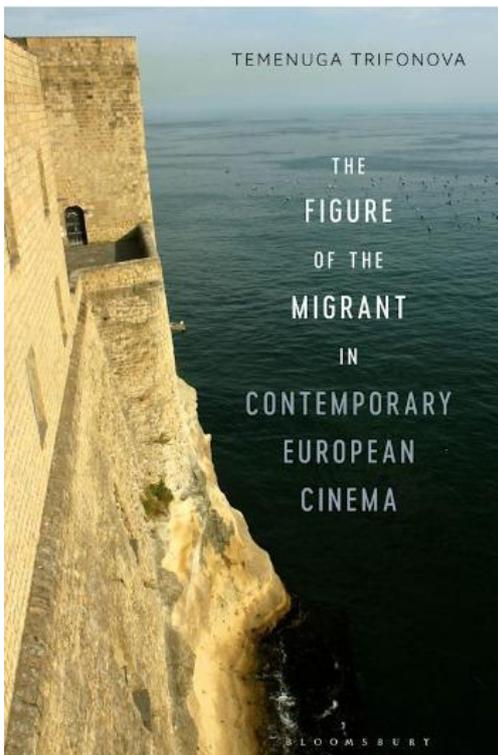


Sobre Temenuga Trifonova. *The figure of the migrant in contemporary european cinema*. Nueva York: Bloomsbury Academic, 2020. 282 pp. ISBN 978-1-5013-6251-4.

Por Matías Corradi*



La autora de *The figure of migrant in contemporary european cinema* abre sus páginas con una afirmación determinante: “En medio del resurgimiento del etnonacionalismo en todo Europa, el cine europeo sigue siendo un lugar de resistencia” (2). A lo largo del libro su análisis se irá centrando en diferentes tópicos como la “identidad europea”, “la ética cinematográfica”, “el cine de la precariedad” o la “figura simbólica del migrante”, que permiten pensar al cine como una herramienta autorreflexiva fundamental en sus vinculaciones con la

coyuntura del mundo actual, en particular con la crisis de los migrantes y refugiados.

El propósito que orienta la introducción tiene que ver con examinar el papel que tiene el cine europeo para repensar “la identidad europea” como una idea filosófica más que como una entidad con raíces objetivamente existentes. En esa perspectiva, se enfatiza la importancia histórica de la migración interna y externa en la naturaleza híbrida de la construcción identitaria europea. Asimismo, delimita dos posiciones dominantes en la escena política y pública frente a la agudización del fenómeno migratorio: quienes defienden las fronteras duras y los límites a las iniciativas de asentamiento e integración,

argumentando que de lo contrario se estaría socavando la democracia europea y amenazando sus valores —puesto que los inmigrantes, en especial los de Medio Oriente y África, portan una cultura, religión y lengua diferente—, y quienes defienden la apertura de fronteras arraigados en la creencia de que los valores que definen a los europeos son la compasión, la solidaridad y la tolerancia, entre otros. A partir de allí se indagan los fundamentos de la idea de la “identidad europea” desde los enfoques histórico-filosóficos, religiosos, raciales y políticos predominantes para arribar al supuesto de que los procesos migratorios actuales han desafiado profundamente la noción de la identidad europea esbozada previamente y ha repolitizado los debates en torno a la globalización, las fronteras, la identidad nacional, la ética, la justicia y el Otro y la ciudadanía.

Resulta necesario destacar la rigurosidad en el manejo del aparato conceptual con que Trifonova trabaja, intercalando razonamientos propios con una multiplicidad de argumentos teóricos de autores que pertenecen a diferentes campos disciplinares —filosofía, sociología, antropología, estudios de cine—. En ese sentido, uno de los aciertos de la publicación es que logra dar cuenta de manera exhaustiva y precisa del complejo estado de la cuestión existente acerca de este tema y, a su vez, de los intensos debates que suscita.

El primero de sus cuatro capítulos aborda el aspecto simbólico que trae aparejada la figura del migrante. Para ello se delinean dos enfoques principales sobre las representaciones audiovisuales de la migración. Por un lado, los estudios fenomenológicos que destacan la dimensión subjetiva y existencial de la migración resaltando las prácticas institucionales y los mecanismos administrativos que continúan gobernando y regulando a los migrantes, no solo en el espacio sino también psicológica y emocionalmente (61). Y, por otro, lo que se denomina autonomía de la migración (AoM) que busca restaurar la agencia de los migrantes y las estrategias creativas que desarrollan repensando la migración como una forma dinámica y autónoma de

reimaginar/refronterizar Europa. En cuanto a este enfoque la autora advierte que “la retórica del “exceso” empleada con frecuencia por los enfoques de la AoM para subrayar la supuesta autonomía e imprevisibilidad de la migración corre el riesgo de idealizar y romantizar la migración” (65). No obstante, concluye que para ambos casos las películas que tematizan la migración ofrecen una oportunidad invaluable en la medida que heredan un importante potencial ético que colocan al espectador en una posición empática hacia el Otro y hacen comprensibles los procesos políticos abstractos en sus efectos sobre los individuos y el mundo.

El segundo capítulo parte de identificar los marcos teóricos más frecuentes con que la erudición trata el tema de la migración en el cine: la teoría poscolonial, los estudios fronterizos, las teorías del tercer cine y los estudios étnicos y culturales. Luego, se plantean los intentos de algunos estudios recientes por repensar Europa y el cine europeo desde una posición estratégica de debilidad, en la línea del *pensiero debole* de Gianni Vattimo, aludiendo que el declive de algunas narrativas maestras (propias de la modernidad) no marcan su fin, sino que en el panorama contemporáneo se realizan a través de la incorporación de la pluralidad, la diferencia, la alteridad y heterogeneidad, como dan cuenta, entre otros, los relatos que conllevan figuras migrantes.

Las secciones siguientes están divididas en torno a dos categorías, “abyección” e “imitación”, con las que se busca repensar la identidad europea. La primera se focaliza en el trabajo de Thomas Elsaesser, quien sostiene que lo que llama “cine de la abyección”, un cine poblado por personajes como pueden ser los migrantes/refugiados, promete reiniciar las raíces políticas y éticas de Europa en los valores humanistas y universalistas de la Ilustración (115). Su proyecto, que consiste en deshacerse de la narrativa heroica propia de la identidad europea, apuesta al “experimento mental” que procuran ciertas películas en tanto construyen un universo ficticio con un sistema de normas y valores que nos muestran que es posible un orden diferente de las cosas. De todas formas,

para Trifonova no queda del todo clara la articulación epistémica entre “cine de la abyección” y “experimento mental” que pretende el autor. La segunda se concentra sobre las publicaciones que relacionan el género con el cine de migración. Consigna dos trabajos fundamentales en esta dirección, el de Ipek Celik, para quien lo destacable es recuperar la teoría del género, aunque no desde un enfoque formalista sino desde un aproximación afectiva que recupere las intensidades emocionales que habilita la recepción fílmica (134), y el de Isolina Ballesteros, que subraya que las convenciones fílmicas en el cine de migración se difuminan porque suelen incorporar varios géneros populares (melodrama, comedia, road-movie, thriller, etc.), y ubica esta subcategoría fílmica dentro del cine social dado que comparte una estética, un modo de producción y una orientación ideológica similar con lo que llama “cine del mundo” (135). El capítulo cierra con un apartado que reflexiona sobre la cuestión de la “raza” y la manera en que el legado colonial continúa dando forma a las percepciones del Otro en el cine que se produce en Europa.

El tercer capítulo pone en relación la figura del migrante con la ética cinematográfica. A diferencia de los capítulos precedentes, más de índole teórico-especulativo, aquí la autora desarrolla un análisis sobre algunos de los tropos que giran alrededor de la cuestión ética en una serie de películas europeas. Parte, para ello, del “giro ético” que produjeron pensadores como Derrida, Lacan y Lévinas, cuyas obras fueron retomadas, aunque con sendas reformulaciones, en el actual siglo por Badiou y Rancière, a quienes cita. Acude al cine de los Hermanos Dardenne como ejemplo de los dilemas éticos que tienen los protagonistas, en quienes se revela el valor que tiene una vida gracias al sentido de hospitalidad que en ellos aparece. También utiliza otros casos como los films de Ken Loach o las últimas obras de Aki Kaurismäki, donde aparece la metáfora de la adopción que establece una relación genuina de hospitalidad entre europeos y refugiados como respuesta humana natural e instintiva. Asimismo, observa las consecuencias éticas en el cine de Michael Haneke en tanto culpa poscolonial del hombre blanco. Más adelante, en

cambio, contrapone la sobrecarga afectiva que tiene el documental *Human flow* (Ai Weiwei, 2017), caracterizado por su intención narrativa pedagógica y la espectacularización que hace del drama de los refugiados, con *Fire at sea* (Gianfranco Rossi, 2016), que en su configuración estética distanciada se niega a construir una relación afectiva con el espectador. Finalmente desglosa los potenciales sentidos que se desprenden de las películas *Lazzaro felice* (Alice Rohrwacher, 2018), *Transit* (Christian Petzold, 2018) y *Dead Europe* (Tony Krawitz, 2012), “que en su experimentación formal resaltan las continuidades históricas entre varias formas de injusticia y explotación revelando la implacable reproducción de la violencia como un ciclo sin fin” (226).

Sin embargo, cabe reseñar que el enfoque analítico que se hace de las películas de este capítulo prácticamente carece de un examen de los procedimientos constructivos llevados a cabo para la elaboración de puesta escénica. Por caso, ¿cómo es el tratamiento del espacio en estos relatos? ¿Cómo se retrata el cuerpo en las acciones que emprenden los personajes? ¿Qué funciones cumple la banda sonora? Es decir, hay una indagación que podría resultar productiva, en términos de sentido, sobre los principios artísticos que sustentan estas piezas fílmicas, que queda un tanto soslayada frente al análisis imperante derivado del componente narrativo.

El cuarto capítulo aborda el cruce entre el cine de migración y el cine de la precariedad como dos formatos audiovisuales correlacionados que remiten a la crisis que se cierne sobre grandes franjas de la población mundial como resultado de la reestructuración corporativa y transnacional que produjo el sistema neoliberal en las últimas décadas. La representación de la pobreza resulta indisociable, en este contexto, de las fuerzas estructurales que motivan la decisión de migrar hacia un destino que, al menos en el imaginario, se presente como más digno. Resulta de interés que la autora diferencie en las películas que analiza las trayectorias que tienen lugar ya sea que sus personajes principales sean hombres, mujeres o disidencias sexuales. Al

mismo tiempo, que señale la solidaridad de clase en la lucha contra la tecnocracia neoliberal en las obras de algunos realizadores (239).

La agudeza con que Trifonova engarza los diferentes enfoques teóricos con el análisis del corpus fílmico escogido, merced a los ejes temáticos propuestos para la travesía lectora, permiten dar cuenta de la profundidad y el compromiso de su estudio. Sin dudas, este es un libro que contribuye a reflexionar sobre la urgencia que supone una problemática humana vigente y, sobre todo, los modos con que el arte cinematográfico interviene sobre la construcción de la identidad personal y colectiva.

* Matías Corradi es Licenciado en Artes Combinadas y Profesor de Enseñanza Media y Superior en Artes (Universidad de Buenos Aires). Becario doctoral UBACyT con un proyecto sobre la figura del migrante en el cine contemporáneo de Sudamérica, radicado en el Instituto Artes del Espectáculo "Raúl H. Castagnino" (FFyL, UBA). E-mail: matias_corradi@yahoo.com