

# PERCEPCIÓN Y NARRATIVA: INMIGRACIÓN, ADOPCIÓN DEL DOLOR Y AGENTES CIRCULANTES EN *BIUTIFUL* (2010) Y *LA PROMESSE* (1996)

Cristina G. Vázquez  
University of California, Los Angeles



## Introducción

Es un hecho que, a partir del inicio de la segunda guerra mundial, la inmigración en Europa ha incrementado y según cifras oficiales<sup>1</sup> desde 1950, Europa no ha dejado de ser receptor de inmigrantes. Sin embargo, cabe mencionar que las dinámicas de comportamiento migratorio son de carácter heterogéneo. Es decir, según la Unidad de Políticas Comparadas (CSIC), las regiones emisoras de inmigrantes varían en cada zona geográfica de Europa, por lo que en la zona central (Bélgica, Dinamarca, Alemania, Francia, Holanda, Austria, Luxemburgo) suele ser el foco principal de atracción a la inmigración dentro y fuera de Europa, pero en cuanto a la zona mediterránea (España, Portugal, Italia, Grecia) ha cambiado de ser emisora de inmigrantes a ser también receptora de estos, principalmente de inmigrantes procedentes de la África subsahariana. Dentro de este fenómeno de diásporas contemporáneas, la inmigración en Europa ha detectado una serie de tendencias que al ser este un derecho humano necesario, ha provocado un discurso xenófobo y racista en donde el pensamiento hacia una hegemonía cultural ha prevalecido en cuanto a las actitudes hacia las minorías étnicas en Europa.

Por un lado, la larga historia de luchas, el período franquista, el proceso de exilios, migraciones y la construcción de un nuevo pensamiento social más allá de la dictadura son algunas muestras que la España contemporánea, con respecto a la reevalua-

ción de su pasado, aún parece estar en la fase del olvido. La imagen de la España homogénea en el ámbito racial, lingüístico y cultural que el franquismo había planteado, ha ido cambiando en parte, gracias a la llegada de inmigrantes al país. Actualmente, se compone de grupos y comunidades de diferentes partes del mundo en donde, naturalmente, se crean nuevas realidades: problemas sociales, choques culturales, presiones políticas y cambios económicos. Indudablemente, estas imágenes parten a raíz del maniqueísmo dentro del discurso del inmigrante en España, es decir, de la invasión y la victimización del *otro*.

Por este motivo, los cambios mismos sobre el concepto de identidad se van dando a través de un proceso de liberación en donde el español intenta desligarse de su pasado franquista y como bien lo ha estudiado Isabel Santaolalla, este proceso está enlazado con la europeización acelerada del país a través de la ley de Extranjería causada por la incorporación de España a la Unión Europea en 1986. Con su entrada a dicha unión, fue casi inevitable la aceleración e incremento en la economía española, dando así más oportunidades de empleo y el rápido crecimiento en la demanda de mano de obra. Esto produjo que no solo los españoles dejaran de emigrar, sino que España fuera el destino de distintos grupos de inmigrantes en búsqueda de estas nuevas oportunidades. Sin embargo, estos nuevos inmigrantes están sujetos a la segregación social, mejor dicho, a la separación cultural y económica del autóctono español, plasmando esta *otredad* que se intenta invisibilizar, pero que al final termina siendo visibilizada aún más dentro de una sociedad fuertemente fragmentada.

Por otro lado, la gran heterogeneidad que caracte-

riza a la población de Bélgica al acoger inmigrantes de dentro y fuera de Europa se ha visto afectada sobretodo en las numerosas denuncias discriminatorias hacia el colectivo de inmigrantes dentro del mercado laboral. Es un hecho que Bélgica acoge a una de las comunidades más importantes de Europa (Francia, Holanda y Portugal)<sup>2</sup> y que, a pesar de los esfuerzos de inclusión por parte del Estado, el incremento en la tasa de desempleo en Bélgica genera que los autóctonos desarrollen una especie de pensamiento hacia 'el apropiamiento laboral' de los inmigrantes, lo cual provoca un sentimiento de rencor y otredad. Este discurso hacia el inmigrante y hacia la visibilización de su otredad (positiva o negativa) es repetitivo en sociedades altamente receptoras de inmigrantes como lo es también en el caso de España.

Dado a este incremento migratorio en España y Bélgica, las producciones fílmicas *Biutiful* (2010) de Alejandro González Iñárritu y *La Promesse* (1996) de Luc y Jean-Pierre Dardenne presentan una aproximación a estas comunidades migratorias ubicadas en distintos barrios de estos países que articulan cuestiones relacionadas con la otredad y género. Al situarse en un marco urbano, ambos filmes perfilan la mirada hacia el otro, (in)visibilizando la fragmentación que ya existe en el país de acogida y los conflictos que esto conlleva con la población española y belga. En este trabajo, propongo que ambas películas reformulan la presencia del otro en el espacio urbano, ya que construyen, a través del lenguaje fílmico, una narrativa migratoria que muestra la fragmentación de ambas sociedades. Examino, igualmente, las maneras en la que estos largometrajes se interpretan con relación a la inmigración y la codificación de los derechos humanos, en donde Igor y Uxbal funcionan como vía circulante de la adopción del dolor del otro para entonces pasar a la acción.



#### Primer caso: *Biutiful* (2010)

Dentro de los parámetros socioculturales en el que se encuentra el país, no se puede dejar de hablar de las

dificultades que los inmigrantes encaran sino también sobre los distintos registros a los que los ciudadanos españoles se enfrentan: cambios, encuentros y choques culturales, fobias, miedos, etc. A causa de esto y junto al recurrente fenómeno migratorio, visto desde una perspectiva universal, surge el racismo y la xenofobia. De acuerdo con Tzvetan Todorov, la llegada de inmigrantes al país ha producido un discurso en donde el otro es asociado con determinados estereotipos y en donde se le es más fácil cuestionarlos (118). Alejandro González Iñárritu en su película *Biutiful* (2010) representa este desequilibrio migratorio presente en la sociedad española, universalizando el desplazamiento migratorio dentro del contexto social y económico no solo asociado a Barcelona, lugar dónde transcurre y fue rodada la película, sino en cualquier otro contexto dentro y fuera de España. La película se centra en Uxbal (Javier Bardem), quien al saber que padece cáncer terminal de próstata, decide cambiar radicalmente su vida de corrupción al explotar y traficar inmigrantes, con el objetivo de asegurar el futuro de sus hijos Ana y Mateo. El director mexicano comenta en una entrevista realizada por *El País* que la inmigración es algo inevitable que se vive y se sufre no solo en España a causa del capitalismo y la globalización sino alrededor del mundo. El director explica:

Todos sabemos que la polarización económica que han creado la economía, el capitalismo y la globalización es algo que sufren todos los países del tercer mundo. Es intolerable la riqueza extrema acumulada en el primer mundo, en ciertas partes del primer mundo, y por otra parte la gran y extrema pobreza del otro polo, ha creado la necesidad de un movimiento humano inevitable en busca de trabajo y de dignidad. Yo creo que esta película retrata ese desequilibrio, esa injusticia que supone la explotación humana. Es algo que ocurre también en los Estados Unidos, donde yo vivo. El abuso y la utilización de los seres humanos como materia de trabajo desechable. Y en ese sentido creo que en la película retrata la realidad y no existe ninguna grandilocuencia en lo que se retrata. Es una película de una ordinariez brutal y eso es lo que la hace impactante (Iñárritu 2011).

De este modo, *Biutiful* presenta de una manera más abierta las consecuencias vividas a través de esta coexistencia cultural entre inmigrantes africanos, chinos y autóctonos españoles, como lo es en el caso de Uxbal. Los personajes inmigrantes siguen una línea paralela con relación a la del protagonista; en esta línea, Uxbal vive de la explotación de los inmigrantes. Carlos Fuentes menciona para *La Nación* que “chinos y senegaleses aquí, como mexicanos en California, turcos en Alemania, argelinos en Francia y, ayer apenas, trabajadores españoles en Francia, Inglaterra, Escandinavia. *Biutiful* toca aquí el gran problema irresuelto de la emigración. ¿Por qué, si en un mundo globalizado circulan sin trabas el dinero, los valores, las empresas, no puede circular el trabajo?” (Fuentes, 2011). Este discurso moral se ve plasmado a través de lo que Eileen J. Doll estipula como “consciencia social” en donde Iñárritu presenta a los personajes inmigrantes como personas, al final, humanos en busca de nuevas oportunidades que se les ha negado en sus países de origen.

*Biutiful* retrata esta marginalidad de una forma distinta a través de los personajes de Lili e Ige, quienes comparten un mismo espacio, pobreza y explotación. Las dos también se identifican en el filme por tener el mismo nivel de responsabilidad: el ser madres. Iñárritu plasma un sentido de humanismo por medio de estos dos personajes el cual lo universaliza y lo hace visible al espectador. Lili e Ige ya no solo son dependientes de ellas mismas, sino que tienen dependientes, precisamente esta la causa principal de la necesidad de huir de sus países de origen. No obstante, Ige está a punto de tener una nueva responsabilidad y se ve confrontada a la elección moral y humana más difícil: el cuidado de los hijos de Uxbal cuando él muera o regresarse a su país a donde fue deportado su marido. La película muestra de manera implícita que Ige ha elegido la primera en las últimas escenas del filme cuando decide regresar a la casa de Uxbal después de tomar el dinero que le ha dejado y compra un billete de tren. Esta retórica se puede ver, de nuevo, como una dependencia mutua entre ‘emisor y receptor’ y que también se discute a grandes rasgos: los inmigrantes lejos de ser una carga para el país receptor se han convertido en *una necesidad* para impulsar la economía del país. La realidad que el director quiere presentar se hace notoria frente al paralelismo que existe entre estos personajes inmigrantes y Uxbal; la imagen de un padre desesperado que hace lo imposible por no solo mante-

ner sino mejorar la condición de vida de sus hijos. Es aquí en donde la historia coincide a lo que Doll llama “the encounter with the Other, –whether gendered, sexual, racial or any other kind” (24) a través de Uxbal y el beneficio económico que obtiene de los inmigrantes quienes dependen de él por medio de las negociaciones de las que está encargado, pero a la misma vez, él y sus hijos dependen de la presencia de ellos en España.

Simultáneamente y dentro de esta línea de análisis, es notorio que también en películas como *Amores perros* (2000) y *Babel* (2006) muestran que un *leit motiv* que resalta Iñárritu en sus películas es la migración e inmigración y cómo este desplazamiento humano es parte de la realidad que nuestra sociedad vive en paralelo al primer y tercer mundo. *Biutiful* de igual forma, proyecta una realidad migratoria inherente al país receptor donde por primera vez, se atreve a incorporar con la mayor de las sutilezas el tema de la Guerra Civil y la memoria histórica, siguiendo la misma trayectoria de Guillermo de Toro y Alfonso Cuarón.<sup>3</sup>



### Segundo caso: *La Promesse* (1996)

Partiendo de esta idea en cuanto a la representación de la inmigración en Europa, *La Promesse* (1996) dirigida por Luc y Jean-Pierre Dardenne, es una de las primeras producciones que proyecta la imagen y la realidad del dolor plasmada desde la mirada de un niño-adolescente autóctono de Bélgica hacia y con los inmigrantes que trabajan para él y su padre. La *Promesse* se centra en un adolescente, Igor (Jérémy Renier), atrapado por la explotación oportunista y despiadada de su padre hacia un grupo de trabajadores inmigrantes de varios países europeos y del continente africano. Uno de ellos, un inmigrante africano, Hamidou (Rasmané Ouedraogo), cae de una escalera durante el pánico por una visita inminente de los inspectores de trabajo en un sitio donde Roger (Olivier Gourmet), el padre de Igor los emplea ilegalmente en una construcción de carácter residen-

residencial. A través de sus últimas palabras, Hamidou pide a Igor que prometa cuidar de su esposa Assita (Assita Ouedraogo) y de su bebé. A través de este accidente y de la muerte de Hamidou, el vínculo filial de Igor se debilita gradualmente a medida que invierte toda su energía que —anteriormente era malgastada, en cumplir su promesa. Dividido entre su nuevo compromiso y las continuas demandas de su padre, quien también oculta la muerte de Hamidou tanto de Assita como de las autoridades belgas para proteger su negocio clandestino, Igor se ve forzado a iniciar un despertar ético —agencialidad— que marca su paso de la niñez y adolescencia a la juventud para dar un obligado salto a la adultez.

Es claro que los directores se encargan de enumerar y denunciar los abusos hacia los inmigrantes mediante un estado de explotación y marginalidad que son percibidos, en este caso, como seres circulantes en donde los autóctonos, Igor y Roger, son la representación de la jerarquía de poder que se explora a lo largo del filme. A diferencia de Roger, sin embargo, Igor es ‘obligado’ a causa de la inesperada muerte de Hamidou, a despertar su conciencia y a tener agencia propia, independientemente de la rutinización<sup>4</sup> que llevaba junto a su padre. La trama de la película se polariza en dos vertientes: el cumplimiento de la promesa que le hizo a Hamidou y la transformación de cambio de Igor de adopción de dolor hacia el explotado (‘el otro’) a la acción. Es decir, todos los desafíos a los que Igor se enfrenta para poder cumplir su promesa se ven reflejados al intentar cambiar la percepción que Assita tiene sobre ‘los blancos’ autóctonos al ser estos quienes, en una escena durante la segunda mitad de la película, la humillan junto a su bebé en la calle mientras le orinan y destruyen sus cosas desde un puente. Ante esta acción, la recepción del autóctono belga —como colectivo— se convierte a lo que Milton J. Esman llama “unwelcome immigrants”, es decir, “the unwelcome presence of immigrants, especially immigrants of exotic ethnicity and religion, may precipitate ethnic and racial violence” (141). No obstante, cabe mencionar que dicha violencia no solo se presenta de manera explícita y física por el simple de hecho de explotarlos en el ámbito laboral como se ha visto con la construcción de la casa de Roger y entonces, el término “unwelcome immigrants” hasta cierto grado se aplica ante el discurso discriminatorio y racista ya que para los propósitos económicos y laborales de Roger, los inmigrantes son “bienvenidos” y *necesarios*

en el aspecto económico del país de acogida.

La transformación de Igor (*shifter*)<sup>5</sup> se va presentando a lo largo de la película al visibilizar su agencia mediante la toma de decisiones, derivadas por el deseo de cumplir su promesa. En este proceso de transformación, Igor funciona como el principal receptor del dolor del otro, en este caso no solo de la muerte de Hamidou —cuasi provocada al apresurarlo a dejar de trabajar debido a la auditoria sorpresa, sino de las diferentes instancias en la que Assita debe enfrentarse al racismo y xenofobia institucionalizada y sistematizada. Este hecho empieza, sin embargo, con las acciones de Roger: por un lado, el transcurso de la llegada a Bélgica, el ocultamiento sobre la muerte de Hamidou, la planeación de llevarla a Alemania para prostituirla; por otro lado, la falta de recursos en el hospital para atender a su bebé y la violencia en la calle. Esta adopción del dolor se convierte en herramienta para entrar a la fase de la acción, es decir, cada decisión que Igor toma es mediante el reconocimiento de su agencialidad. Este proceso por el que Igor se paraleliza es a lo que Elaine Scarry, en estudios de dolor, describe la percepción del dolor; dicho de otra manera, es posible ser testigo del dolor y sufrimiento del otro y no percibirlo, tal y como se mira con Igor durante las primeras escenas de la película. Sin embargo, Scarry también estipula que el acercarse y reconocer este dolor implica algún grado de adopción y con ello, un compromiso social mediante la acción. Esta postura se ve plasmada indudablemente a través de la transformación de Igor, al ser este, la representación de agente de cambio social en el colectivo autóctono.



### España y Bélgica: dos países, dos miradas, un solo objetivo

La sociedad española contemporánea se sitúa en una transformación constante dentro del contexto migratorio. En los últimos cuarenta años, España dejó de ser un país de emigración para convertirse en un país receptor de inmigrantes (Martínez-Carazo, 2018)

que, sin duda, ha revaluado la identidad española y lo que realmente significa ser español. Después de la caída del régimen franquista, España deja de ser “España una, unida, homogénea, católica y conservadora” (Doll, 17), principales bases de la identidad nacional española impuestas por Franco. Debido a los grandes esfuerzos para intentar mostrar la proyección de una realidad migratoria inherente al país receptor que reformula los nuevos discursos de identidad y otredad, ambas películas presentan distintas miradas sobre la inmigración teniendo en común la misma postura: una reconciliación con la nueva realidad española (y belga) al intentar desvanecer las fronteras sociales con el otro.

*Biutiful* juega con la estética social a través de los inmigrantes en cuestión, la imagen de una Barcelona oscura y las historias entrelazadas que giran alrededor de Uxbal. Como anteriormente lo mencionaba Doll, Iñárritu asocia ciertas características del *otro* que permite al espectador realizar conclusiones directas sobre el estatus legal de los inmigrantes y cómo bien lo argumenta Santaolalla, “la división de la comunidad de extranjeros en España entre los denominados ‘legales’ y los ‘ilegales’[...] contrasta al ideal identitario euro comunitario de la sociedad española” (17). En este caso, Iñárritu se encarga de seguir los parámetros del *otro* en sus personajes Lili, Ige y Ekweme, jugando con los registros del otro a través de Liwei y Hai. Estos personajes reflejan de manera muy directa la condición en la que se encuentran en España; por un lado, Lili, quien físicamente se podría juzgar como una niña, es a su vez madre al igual que Ige. El director les ha dado el perfil de inmigrantes marginalizadas por la sociedad y por las circunstancias; ambas reflejan el mensaje moral que Iñárritu quiere proyectar.

De igual manera, Bélgica es un país que constantemente está cambiando en cuanto a la mirada y percepción *del otro* y *hacia el otro*. A medida que se van generando productos culturales para la formulación y/o reformulación de la presencia del inmigrante en Bélgica, la dicotomía entre *insiders* y *outsiders* como lo estudia Kinder,<sup>7</sup> ha abierto la necesidad de replantear el discurso de la otredad no solo en Bélgica sino en el resto de Europa, como lo es en el caso de España. Dentro de la cinematografía belga, *La Promesse* es una de las primeras producciones que presenta una trama dentro de la retórica migratoria en el país. Los directores logran

proyectar la imagen de una comunidad de inmigrantes que residen en un barrio controlado por Roger, o, mejor dicho, dentro del espacio urbano. El incremento de la población inmigrante en Bélgica ha sido objeto de distintos estudios en cuanto a su recepción; sin embargo, Jean-Pierre y Luc Dardenne han logrado incorporar una imagen visual de los nuevos habitantes del país dentro de un espacio que no ha sido altamente reconocido por los medios de comunicación o por la cinematografía nacional, internacional o transnacional. Sin crónicamente, los directores incluyen también de manera artística y crítica la perspectiva de la sociedad receptora como colectivo con el afán de dialogar las dos miradas y de esta forma lograr replantearse el significado de la pluralidad cultural en Bélgica y en el resto de Europa.

Paralelamente, la fuente de trabajo, o más bien, la falta de este es fundamental para que *La Promesse* muestre ambas perspectivas: la del inmigrante y la del país receptor. Esta dicotomía es el motivo principal por la que la realidad del discurso migratorio se percibe de manera negativa en la sociedad belga contemporánea. Los personajes emergen y se definen principalmente a través de los movimientos –como agentes circulares, mediante el trabajo, ya sea legal o ilegal, regular u ocasional, colaborativo o solitario, formal o informal. El estudio de Philip Mosley sobre la trayectoria cinematográfica de los directores Dardenne “revela la influencia de los propios antecedentes de los hermanos donde el trabajo físico duro era fundamental para crear la identidad y la unidad de su región” (78). Gran parte de la verosimilitud e intensidad de *La Promesse* se deriva en retratar a las personas, en este caso, a ambos inmigrantes y autóctonos, cuyas crisis de vida son causadas por la necesidad de hacer casi cualquier cosa por dinero para sobrevivir. Sin embargo, esta película es prometedora dentro del campo ya que esta nueva subclase urbana es ignorada o tratada como una causa caritativa por gran parte del cine y la televisión, por lo que es evidente cómo los directores han evitado cuidadosamente colocar a sus personajes negros o blancos, extranjeros o belgas, en un discurso que los marca simplemente como víctimas. Es decir, a través de esta modalidad cinematográfica y discursiva, *La Promesse* permite al espectador derivar interpretaciones sobre la realidad social a la que inmigrantes en Bélgica se enfrentan, y a través de esta técnica, iniciar una conversación sobre la situación actual de los inmigrantes en el resto de Europa.



### A modo de conclusión y reflexiones finales

La incorporación del discurso migratorio en producciones culturales inevitablemente indica que la sociedad europea se sitúa en transformación constante dentro del contexto político, social y migratorio reflejándose mediante la literatura, el cine y las artes en general. Estas incorporaciones se reflejan en las dos películas analizadas para este trabajo, por un lado, en *Biutiful* (2010) muestra la mirada del inmigrante a través de la pobreza y marginalidad y *La Promesse* (1996) proyecta la necesidad de denunciar las injusticias a las que se enfrentan los inmigrantes. Ambas producciones se vinculan a través de sus personajes: la mirada cuasi paternalista de los protagonistas Uxbal e Igor, la representación de la voz del inmigrante a través de sus contribuciones en la vida de los protagonistas y la revaluación del concepto de la inmigración como un derecho humano básico. Estas películas intentan abrir un nuevo panorama en cuanto a la recepción del inmigrante en Europa, así como mostrar las dificultades y realidades a las que se enfrentan por el deseo de mejorar sus vidas en el nuevo país de acogida.

La hibridez en la que el cine de Iñárritu se caracteriza y sobresale del resto, es, por un lado, la libertad de interpretación que el director otorga al espectador. Por otro lado, las diferentes vertientes de análisis que surgen de sus películas. Como lo menciona Shaw, *Biutiful* retrata perfectamente la “transculturation, border crossing, transnationalism and translation’ in terms of storylines and themes, score, and cast and crew...and the star system to make and sell the film” (139). El desequilibrio migratorio que Iñárritu proyecta en *Biutiful* no solo se da a través de las diferencias entre el explotado (inmigrantes asiáticos y africanos) y el explotador (Uxbal y la policía catalana) sino a través de las reparaciones de éstos en distintas escenas de la película. El constante regreso de ‘los fantasmas’ de su pasado que se da dentro de toda la trama, es un registro que Iñárritu ha elegido proyectar para retratar metafóricamente los ciclos que aún la sociedad española no ha logrado cerrar. Dentro de estos pará-

metros se encuentran los no tan lejanos espectros de la guerra civil que continúan reapareciendo de una u otra forma en la contemporaneidad. El director utiliza el recurso de lo gótico como recurso estilístico para representar las conexiones con la memoria histórica en España a lo que previamente se ha visto en películas transnacionales como *El espinazo del diablo* (2001) de Guillermo del Toro. En *Biutiful*, el director busca conectar la explotación y sufrimiento que viven los inmigrantes en el presente de España con la memoria que no deja de estar enterrada en los ataúdes embalsamados de la Guerra Civil española esperando un día ser parte de la esfera de la sociedad del presente.

Igualmente, *La Promesse* tiene varios temas interrelacionados como el amor, honor, deber, lealtad, esperanza y responsabilidad *hacia y con el otro*. Todos estos temas giran alrededor de la promesa de Igor, sin embargo, no hay un cierre o un final concreto en la película, sino solo una sensación de que Igor ha reconocido y asumido su responsabilidad moral mediante la adopción del dolor de Assita y del resto de los inmigrantes para entonces, seguir con su rol de activista social. El hecho de que el que debe cumplir una promesa sea un chico confuso en plena etapa de la adolescencia y juventud, hace que la situación sea aún más conmovedora y se abra a interpretaciones en cuanto a las futuras generaciones frente a los cambios sociales: inmigración y cambio de narrativa hacia la misma. Al final de la película, vemos un camino de esperanza de cambio personal que en la que, gracias a un despertar moral tardío del protagonista, *La Promesse* ofrece una nota *alentadora* a una historia *desalentadora* de otra manera. En otras palabras, el final de la película produce en el espectador la sensación de que existe un futuro prometedor en la sociedad contemporánea. La figura y representación del inmigrante en el imaginario colectivo español y belga, por medio de la literatura y de la cinematografía –solo por dar un par de ejemplos, ha ido adquiriendo cierta importancia que se traduce a través de la reformulación de su ‘otredad’. Dicho de otra forma, para lograr estas representaciones, deben estar en constante diálogo con las realidades de los inmigrantes en cuestión.

*Biutiful* y *La Promesse* cumplen con su propósito de formular un discurso intrínseco sobre su propia visión de la inmigración en España y Bélgica respectiva-

mente, con el objetivo de crear una reconciliación con el espectador y los protagonistas, mostrar dos caras distintas del proceso migratorio y sobretodo, normalizar y universalizar la relación de poder y jerarquía entre sujeto y cámara. En este caso, en ambos largometrajes se marca claramente esta dualidad de europeo-inmigrante e inmigrante-inmigrante. Estas narrativas expuestas desde la perspectiva de cada director(es), promueven las responsabilidades como sociedad receptora de la inmigración, visto como un proceso interactivo y no estático, como todo un desafío ya que, para poder llegar a un giro del discurso migratorio, es indispensable empezar por analizar la fragmentación de España y Bélgica como países no solo emisores de inmigrantes sino como receptores de inmigrantes en la sociedad contemporánea.

[4] Adriana Bergero presenta la idea de rutinización mediante la idea de que “ninguna vida cotidiana es universal”. Sin embargo, Rossana Reguillo sugiere que el sujeto extrae su agencialidad de evaluar lo adecuado y lo verdadero (Bergero, 2020).

[5] Resignificación, agente de cambio.

[6] En base a los comentarios dados a la entrevista de Jorge Volpi a Iñárritu que *El País* le hizo en el 2011.

[7] Marsha Kinder afirma que algunas de las producciones cinematográficas más relevantes de los últimos años en Europa tienen una clara función respecto a la identidad nacional: descentrarla, flexibilizarla y mostrarla como una entidad plural, distinta de sí misma.



## Notas

[1] Leticia Delgado Godoy en su estudio explica de manera cuantitativa la relación de los países emisores de inmigrantes dentro y fuera de Europa poniendo en tela de juicio el discurso político europeo en cuanto a la estipulación de discursos migratorios en países de la Unión Europea. Ver más información en: <http://www.fudepa.org/Biblioteca/recursos/ficheros/MI20060000124/europa.pdf>.

[2] Ver lista completa en: <http://www.mitramiss.gob.es/es/mundo/Revista/Revista121/176.pdf>

[3] Denominados ‘los tres amigos’ por su extensa trayectoria juntos en el cine mexicano y en el cine transnacional. A esta relación que los tres directores han cultivado se le atribuye el nombre de su productora Cha Cha Cha, haciendo alusión a su denominación “the three amigos”, “the three musketeers”.

## Obras citadas

- Connolly, Kathleen Honora. "Spirits and Those Living in the Shadows: Migrants and a New National Family in 'Biutiful.'" *Revista Canadiense De Estudios Hispánicos*, vol. 39, no. 3, 2015, pp. 545–563. *JSTOR*.  
[www.jstor.org/stable/24717396](http://www.jstor.org/stable/24717396).
- Dardenne, Jean-Pierre and Luc Dardenne, directors. *La Promesse*. 1996.
- Doll, Eileen J. "Capítulo 1. Introducción: La Inmigración, La Identidad y El Otro." *Los Inmigrantes en la escena Española Contemporánea: Buscando una nueva identidad española*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2013. 15–64. Print.
- Esman, Milton J. *Diasporas in the Contemporary World*. Polity, 2009.
- Íñárritu, González Alejandro, director. *Biutiful*. Roadside Attractions, 2010.
- Lino, Shanna. "Los 'Otros': Etnicidad y 'raza' en el cine español contemporáneo (Book Review)." *Revista Canadiense De Estudios Hispánicos*, vol 31.2 (2007): 385–87. Web.
- Martínez-Carazo, Cristina. "Cine e inmigración: Madrid como espacio de encuentro/desencuentro y su representación en Extranjeras de Helena Taberna". *Hispanic Research Journal* 6.3 (2005): 265–275.
- Parera, Josep. "'Biutiful' Es Personal." *La Opinión* [Los Angeles, Calif.] 30 Dec. 2010: N\_A. Web.
- Santaolalla, Isabel. *Los Otros: Etnicidad y Raza En El Cine Español Contemporáneo*. Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005.
- Shaw, Deborah. *The Three Amigos: The Transnational Filmmaking of Guillermo Del Toro, Alejandro González Iñárritu, and Alfonso Cuarón*. 2013. Print. Spanish and Latin American Filmmakers.
- "Responsible Realists." *The Cinema of the Dardenne Brothers: Responsible Realism*, Columbia University Press, London; New York, 2013, pp. 1–25. *JSTOR*.
- Todorov, Tzvetan. "Segunda Parte: Razas." *Nosotros y los Otros: Reflexión Sobre La Diversidad Humana*. N.p.: Biblioteca Nueva, 2013. 115–56. Print.
- Tosi, Ana. "Carlos Fuentes Nos Cuenta Una Película... 'Biutiful.'" *La Nación*, 7 Jan. 2011, [blogsdelagente.com/ana-tosi/2011/02/09/carlos-fuentes-nos-cuenta-una-pelicula-biutiful/](http://blogsdelagente.com/ana-tosi/2011/02/09/carlos-fuentes-nos-cuenta-una-pelicula-biutiful/).
- Volpi, Jorge. "Entrevista | 'Biutiful' Habla De La Conquista De España Por Los Inmigrantes." *El País | Cine*, 3 Dec. 2010, [elpais.com/diario/2010/12/03/cine/1291330801\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2010/12/03/cine/1291330801_850215.html).