

INMIGRANTES “CHINXS”¹ EN LA BUENOS AIRES GLOBALIZADA: MIRADAS DESDE AFUERA Y DESDE ADENTRO DE LA EXPERIENCIA MIGRATORIA, EN UN CUENTO CHINO (2011) DE SEBASTIÁN BORENSZTEIN, MI ÚLTIMO FRACASO (2017) DE CECILIA KANG Y LA SALADA (2015) DE JUAN MARTÍN HSU²

"CHINESE"³ IMMIGRANTS IN THE GLOBALIZED BUENOS AIRES: PERSPECTIVES FROM OUTSIDE AND FROM INSIDE THE MIGRATORY EXPERIENCE, IN A CHINESE TAKE-AWAY (2011) BY SEBASTIÁN BORENSZTEIN, MY LAST FAILURE (2017) FROM CECILIA KANG AND LA SALADA (2015) BY JUAN MARTÍN HSU⁴

Dr. phil. Verónica Abrego⁵
Universität Mainz in Gernersheim, Alemania

Resumen: En las últimas décadas y debido a la globalización, aun siendo su afincamiento restrictivo, la movilidad de personas coloca incluso a sociedades como la argentina, que se autodefine como de inmigrantes, frente a interesantes encrucijadas discursivas: ¿Qué elementos mueve la vulnerabilidad de los actuales inmigrantes en la autopercepción de las autobiografías migratorias de lxs argentinxs? El artículo 25 de la Constitución argentina fomenta explícitamente “la inmigración europea”, pero, ¿qué sucede con la “nueva migración”, por ejemplo con la de personas originarias de China, que se establecieron en los años 1980 y ya cuentan con una “segunda generación” o con otras llegadas aún más recientemente provenientes del continente asiático y que apenas llevan pocos años en el país? ¿Qué imágenes de anfitrión/-a registra quien es acogidx y proviene de un núcleo cultural distinto? A partir de una conceptualización de interseccionalidad que no se restringe a los tradicionales ejes de “género, ‘raza’/etnicidad y clase”, se analizarán la manera de articularse de las voces y contravoces inmigrantes en estas manifestaciones fílmicas. Pues la pregunta es también, qué espacio les brinda el cine y a qué medios recurre el lenguaje fílmico para proyectar a estos nuevos actores sociales en la gran pantalla. Tres películas argentinas que tematizan la migración asiática, *Un cuento chino* (2011) de Sebastián Borensztein, *La Salada* (2015) de Juan Martín Hsu y *Mi último fracaso* (2017) de Cecilia Kang, ponen en la mira la relación entre lxs argentinxs y lxs inmigrantes asiaticxs – en *La Salada*, también de lxs bolivianxs – e invitan a debatir sobre los imaginarios de la migración y los presupuestos de la hospitalidad cotejándolos con sus obstáculos y, en particular, con los arraigados aguafuertes del “Otro” y las prácticas discriminatorias que se articulan en la intersección del origen, la nación y la cultura.

Palabras Clave: migración asiática en Argentina; Sebastián Borensztein; Juan Martín Hsu; Cecilia Kang.

¹ “chinx” entre comillas, por la tendencia a generalizar toda la proveniencia asiática como “chinx”.

² Agradezco a Cecilia Kang y Juan Martín Hsu quienes pusieron generosamente a mi disposición sus películas.

³ "Chinese" in quotes, for the tendency to generalize all Asian provenience as "Chinese".

⁴ I thank Cecilia Kang and Juan Martín Hsu who generously put their films at my disposal.

⁵ Verónica Ada Abrego (Dr. phil.) es profesora e investigadora del Departamento de Lingüística, Estudios Culturales y Estudios de Traducción de la Universität Mainz in Gernersheim, Alemania. E-mail: abrego@uni-mainz.de.

Abstract: In the last decades and due to globalization, in spite of its restrictive establishment, the mobility of people places societies like the Argentinian, which defines itself as composed of immigrants, in interesting discursive crossroads: What elements affect the vulnerability of current immigrants in the self-perception of migratory autobiographies of the Argentinians? Article 25 of the Argentinian Constitution explicitly encourages "European immigration", but what about the "new migration", for example that of people from China, who settled in the 1980's and already have a "second generation", or those who have recently arrived from the Asian continent and have only been in the country for a few years? What images of the host register the one who is welcomed and comes from a different cultural core? Starting from a conceptualization of intersectionality that is not restricted to the traditional axes of "gender, 'race' / ethnicity and class", this text analyses how these filmic manifestations articulate the voices of the immigrant and their counterpoints. Besides that, there is also the question of what space does the cinema offer them and what media do the filmic language use to project these new social actors on the big screen? Three Argentinian films that thematize Asian migration, *A Chinese take-away* (2011) by Sebastián Borensztein, *La Salada* (2015) by Juan Martín Hsu and *My Last Failure* (2017) by Cecilia Kang, put the spotlight on the relationship between Argentinians and immigrants from Asia – in *La Salada*, also those from Bolivia – and suggests a debate on the imaginary of migration and the presuppositions about hospitality, comparing them to the obstacles and, in particular, to the deep-seated etchings of the "Other" and the discriminatory practices that are articulated at the intersection of notions such as origin, nation and culture.

Keywords: Asian migration in Argentina; Sebastian Borensztein; Juan Martín Hsu; Cecilia Kang.

1 LAS OTRAS RUTAS DE LA MIGRACIÓN

En las últimas décadas y debido a la globalización, aun siendo su afincamiento restrictivo, la movilidad de personas coloca incluso a sociedades como la argentina, que se autodefine como de inmigrantes, frente a encrucijadas discursivas. El artículo 25 de la Constitución argentina fomenta desde 1853 explícitamente “la inmigración europea”, pero, ¿qué sucede con la “nueva migración”, por ejemplo con la de personas originarias de China, que se establecieron en los años ochenta y ya cuentan con una “segunda generación” o con otras llegadas aún más recientemente provenientes del continente asiático y que apenas llevan pocos años en el país? ¿Qué elementos mueve la vulnerabilidad de lxs actuales inmigrantes en la autopercepción de las autobiografías migratorias familiares de la mayor parte de lxs argentinxs? Tres películas argentinas que tematizan la migración asiática *Un cuento chino* (2011) de Sebastián Borensztein, *Mi último fracaso* (2017) de Cecilia Kang y *La Salada* (2015) de Juan

Martín Hsu, ponen en la mira la relación entre lxs argentinxs y lxs inmigrantes, especialmente lxs asiáticxs, e invitan a debatir sobre los imaginarios de la migración y los presupuestos de la hospitalidad cotejándolos con sus obstáculos y, en particular, con los arraigados aguafuertes del Otro y las prácticas discriminatorias que se articulan en la intersección del origen, la nación y la cultura. En las siguientes páginas se expondrá la relevancia de la imagen de China, y en menor medida la de Corea del Sur, en Argentina, a fin de contextualizar los discursos que promueven estas obras cinematográficas. Además de analizar las herramientas a las cuales recurre el lenguaje fílmico para proyectar a estos nuevos actores sociales en la gran pantalla, la presente contribución apunta a reflexionar sobre la condición de ser inmigrante en la actual etapa de globalización.

2 ASIA Y LATINOAMÉRICA: DEL “GALEÓN DE MANILA” A LA NUEVA “RUTA DE LA SEDA”

Desde el año 2000, cuando la República Popular entró a la Organización Mundial del Comercio, China ha establecido estrechos vínculos con los estados latinoamericanos. En apenas una década y media, entre el 2000 y el año 2015, las exportaciones de la región hacia China aumentaron del 1 al 10% (Noesselt/Nolte, 2015, p. 3). Si bien los Estados Unidos siguen siendo el socio comercial más importante de América Latina debido sobre todo al intenso intercambio con México y América Central⁶, para países como Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, Perú y Venezuela, China es actualmente el socio exportador más relevante y supera en importancia incluso a Europa. En sentido recíproco, las importaciones desde China alcanzaron en el año 2015 el 16% del total latinoamericano (ibíd., p. 4). Con ello, las relaciones comerciales con China han logrado estabilizar a la región más que ningún otro socio internacional (Gomis, cit. en Nolte, 2018). Además de haberse convertido en un socio comercial de primera línea para los países latinoamericanos, China es un socio financiero de alto protagonismo, dispuesto a invertir en grandes proyectos. El interés de China por América Latina no se circunscribe al orden comercial: el gobierno chino promueve asimismo el intercambio cultural a través de 42 centros Confucio en América Latina y el Caribe. Frente a la creciente influencia china en la

⁶ Las exportaciones latinoamericanas a los EE.UU. alcanzaron el 56% del total en el año 2001, pero el 46% en el año 2016; las importaciones eran del 46% en el 2001, pero del 32% en el año 2016 (Novak and Namihás, 2017 en Nolte, 2018).

región cabe preguntarse cuál es la opinión de la población al respecto. El compromiso de China va acompañado de una recepción positiva (cp. Latinobarometro, 2017), así, aunque China fuera percibida en el año 2015 de forma algo menos positiva que el promedio regional, su imagen era mejor vista que la de los EE.UU. (Noesselt/Nolte, 2015, p. 3).

La presencia de China en América Latina, que parece ser una novedad de este milenio, retoma en realidad una historia de relaciones comerciales, de circulación de conocimientos y prácticas culturales, de migración y traducción en sus muchos sentidos, que se remonta al siglo XVI. Durante dos siglos y medio, entre 1575 y 1815 la “ruta marítima de la seda” proveyó a América Latina desde su centro filipino en Manila de seda, porcelana, especias y pólvora – y a la China de plata, maíz, aceite de oliva y tabaco, con unas 20 a 60 barcas anuales cruzando el trayecto entre China y América Latina, los así llamados Naos de China o Galones de Manila (Slack, 2010; Cohen, 2008). En la segunda mitad del s. XIX, durante el proceso abolicionista, se inició otra forma de esclavitud o de semiesclavitud cuando los intereses imperiales promovieron la emigración voluntaria o forzada a América Latina de unos 250.000 a 500.000 peones y jornaleros chinos, indios y de otros países asiáticos con contratos que los sumieron en una situación de servidumbre (Look Lai, 2010). Los así denominados culís o coolies fueron a trabajar en gran número a las haciendas cubanas, donde las condiciones de vida de aproximadamente unas 125mil personas fueron tan extremas que los culís chinos llegaron a suicidarse en masa, alarmando al gobierno allí por el año 1860 (Pérez de la Riva, 2007). Otro gran número de personas, unas 100mil, se dedicaron en Perú a la extracción del guano, a la agricultura y la minería (Bogado Bordazar, 2012, p. 131) y al cesar sus contratos se convirtieron en comerciantes y horticultores, dando origen a la comunidad china de mayor envergadura en América Latina, creando un verdadero enclave étnico y representando hasta hoy, tanto como en Brasil, una minoría de peso. (ibíd., p. 132).

Actualmente, 60 millones de personas procedentes de China se han asentado en 150 países del mundo (IOM, 2015)⁷, lo cual si bien no resulta ser determinante para una economía que cuenta con 1.376 millones de personas, sí se refleja en un importante flujo de remesas de 61 billones de dólares, el mayor tras el de la diáspora india (IOM 2018: 60). En China, la migración ha sido consecuencia de las profundas transformaciones impulsadas por Deng Xiaoping en 1978 y más intensamente desde el fin de la revolución cultural en 1989 (un año históricamente decisivo marcado entre otros por la caída del muro de Berlín y la masacre de

⁷ El enorme dinamismo de estas cifras puede verse al comparar los 60 millones actuales con los 33 millones registrados por Cohen hace diez años (Cohen, 2008, p. 89. Las cifras excluyen Taiwan y Hong Kong).

Tian'nan'men). El movimiento migratorio más intenso se registra en el interior del país, con 269 millones de trabajadores llegados de zonas rurales a las ciudades en expansión. La emigración china se concentra en la región Asia Pacífico, donde vive el 50% de la población mundial, seguida de los EE.UU.; en Europa reside un 7,2% de los “chinos de ultramar”, es decir algo más de 4,5 millones de personas y en América Latina y el Caribe el 0,9%, con unas 600.000 personas (Noesselt/Nolte, 2015).

A la Argentina contemporánea la emigración asiática llega a principios de la década de los ochenta, junto con el retorno de la democracia. El primer grupo de inmigrantes procedía de Taiwán, buscando escapar a las tensiones y el miedo que suscitaban las nuevas políticas expansionistas del gobierno comunista chino, pero también en pos de alternativas a la estrechez habitacional y a los problemas sociales, ambientales y de calidad de vida derivados de la misma (Bogado Bordazar, 2012, p. 132). Los inmigrantes de los años ochenta acudían en redes familiares con capital propio, el tipo de diásporas que Robin Cohen denomina “trade diasporas”, diásporas comerciales, es decir empresas familiares sin apoyo estatal unidas por lazos de pertenencia familiar y de origen común, con estrategias de supervivencia e integración cuya eficacia ha sido demostrada en una larga tradición histórica (cp. Cohen 2008). El segundo grupo importante acude en la década de los noventa, con numerosos inmigrantes provenientes de las regiones costeras del continente chino, esta vez son individuos sin núcleo familiar, que llegan solos y con poco capital esperando encontrar trabajo gracias al apoyo de la comunidad ya establecida en ultramar (Bogado Bordazar, 2012, p. 133). Hacia fines del 2000 se registraban aprox. 50.000 inmigrantes de origen chino en Argentina, en su mayoría taiwaneses, una mayoría que a partir de entonces cede a favor de los chinos continentales. Actualmente se estima que la comunidad china cuenta con más de 90.000 personas, la mitad de ellas budistas, muchas llegadas a partir de la fase de recuperación económica tras la crisis argentina del 2001 (ibíd.: 135). Es justamente en las cercanías de uno de los templos budistas y una de las escuelas chinas de Buenos Aires, en Belgrano, entre las calles Arribeños y Mendoza, donde se sitúa el enclave de la comunidad china porteña que dota ahora también a la Ciudad de Buenos Aires de su propio Barrio Chino, donde se celebra la fiesta de año nuevo, donde se encuentran ofertas de medicina y alimentos tradicionales. La intersección de dos calles y un paseo peatonal de pocas cuadras constituyen una importante referencia interna para la comunidad china y contribuyen a renovar la autoimagen cosmopolita de la ciudad de Buenos Aires, según la promueve la oficina de turismo (cp. el portal “barrio chino net”).

Con el así llamado “hallyu”, el boom global de la música y las series en idioma coreano en los años 90, la cultura de Corea del Sur también se hizo visible entonces en América Latina. En Argentina, la presencia de inmigrantes sudcoreanos es más reducida que la de los inmigrantes chinos y en su percepción, estos muchas veces se subsuman a la inmigración china. Más allá de algunos individuos aislados que ya habían llegado antes al subcontinente, la primera ola migratoria proveniente de Corea se registró a comienzos del siglo XX, con trabajadores buscando una oportunidad en las grandes plantaciones. El desenlace de la Guerra de Corea (1950-1953) impulsó una segunda ola de inmigrantes, seguida de una tercera en los años 60, en la cual la mayoría partió con rumbo a América Latina incluyendo Brasil y Argentina (Milanowitsch, 2018, pp. 64-65). Si bien la promoción cultural se considera como un factor fundamental de las estrategias de poder “suave” o “blando” (*soft power*) de Corea del Sur, los inmigrantes coreanos en Argentina sobresalen hasta ahora generalmente por sus actividades comerciales.

Resulta importante destacar que la inmigración china y coreana en la Argentina actual es parte de una así llamada “migración nueva” que incluye inmigrantes de la ex Unión Soviética y de Europa del Este, una inmigración que hasta ahora no estaba contemplada por la Constitución argentina, que en su artículo 25 fomenta desde 1853 la migración *europaea*:

El Gobierno federal fomentará la inmigración europea; y no podrá restringir, limitar ni gravar con impuesto alguno la entrada en el territorio argentino de los extranjeros que traigan por objeto labrar la tierra, mejorar las industrias, e introducir y enseñar las ciencias y las artes. (SAIJ, *Constitución de la Nación Argentina*, 1853)

Según los datos de la dirección nacional de migraciones, esta nueva migración es minoritaria ya que sigue predominando la inmigración intra-continental, con personas originarias principalmente de Paraguay, Perú, Bolivia y Colombia (DGM: 2017) quienes, a pesar de poder comunicarse en una lengua común o lenguas autóctonas regionales, están expuestas en gran medida a la intolerancia y a la vulnerabilidad. La nueva ley nacional de migraciones sancionada en el año 2003 y reglamentada en el 2010, la ley 25.871, reconoció los derechos de los migrantes y permitió regularizar la situación de miles de inmigrantes ilegales. Sin embargo, desde enero de 2017 la interpretación de esta ley inspirada en los derechos humanos y explícitamente a favor del inmigrante (“En caso de duda, deberá estarse a lo que resulte más favorable al inmigrante”, ley 25.871, 2010, p. 8) sufre recortes por un decreto presidencial que implementa una nueva política de migración regida por el paradigma de la seguridad nacional y el control de las fronteras. En un país con una densidad de población

comparativamente baja, el discurso actual hace eco de los discursos xenófobos en boga en los EE.UU. y Europa y restaura el discurso hostil que ya imperaba durante el gobierno de Carlos Saúl Menem (1989-1995 / 1995-1999), sosteniendo que la inmigración limítrofe causa el desempleo, las crisis del sistema sanitario y educativo así como la inseguridad ciudadana (cp. Caggiano, 2017). La inmigración pone a prueba de fuego las máximas de convivencia y hospitalidad en este país de inmigrantes que desde más de 150 años da la bienvenida a la inmigración europea, pero construye un “glass ceiling” – e instala incluso políticas de criminalización y segregación – para los inmigrantes latinoamericanos. Por más que los movimientos migratorios existan desde siempre, la inmigración parece desafiar hoy una vez más de manera inaudita el imaginario asociado a las ideas de nación y comunidad, a las semánticas de lealtad y pertenencia, así como a las promesas de identidad y bienestar elaboradas por las sociedades desde que existen los estados nacionales. En el caso de Argentina, el desafío constituye una paradoja doble: en primer lugar, respecto de las autobiografías familiares de la mayoría de sus habitantes que testimonian el valor individual de la hospitalidad recibida, y, en segundo, respecto de un mundo nunca antes más estrechamente vinculado, que, en vez de generar una mayor empatía entre lxs ciudadanxs entretejiendo la conciencia global de la diversidad de forma cada vez más densa, más bien tiende a profundizar las asimetrías y las desigualdades.

3 LA MIGRACIÓN – UN MODO INTERPRETATIVO

Como movimiento migratorio, la inmigración asiática a Argentina resulta ser un caso especialmente interesante si tenemos en cuenta la distancia literalmente diametral que existe entre los continentes, las culturas y las lenguas. Así, cabe suponer que lxs inmigrantes asiáticxs suelen ser en gran medida objeto del exotismo o de fóbicas proyecciones del Otro. Una mirada a ciertos textos fundamentales para la comprensión del fenómeno migratorio propone ganar impulsos con el objeto de analizarla.

A principios de los años noventa se inicia una prolífica producción textual en torno a la migración, a la vez que se registra una transformación sustantiva. Según Nina Glick Schiller, Linda Basch y Cristina Szanton Blanc, los fenómenos migratorios deben comprenderse a partir de entonces desde su carácter transnacional y postulan la figura de lxs *transmigrantes* como

individuos que cultivan redes de relaciones más allá de las fronteras nacionales a diferentes niveles (familiares, económicas, políticas, etc.) interconectando dos o más comunidades, poniendo en tela de juicio y desestabilizando los estereotipos étnicos, culturales, etc., debido a sus cambiantes lugares de enunciación (Glick Schiller et al, [1997] 2015). Hasta entonces, el énfasis se colocaba en textos escritos bajo la impresión de la Segunda Guerra Mundial, que además de producir decenas de millones de muertes, indujo a enormes éxodos de personas exiliadas, refugiadas, desplazadas y expatriadas, por lo cual los textos seminales reflexionaban sobre la situación de desarraigo y alienación de lxs extranjeroxs (cp. aquí textos como “Nosotros, los refugiados” de Hannah Arendt y “El forastero” de Alfred Schütz).⁸ A partir de los noventa se produce un cambio de paradigma en el análisis de las condiciones de vida de lxs inmigrantes, figurándolxs en un contexto de transnacionalidad y transculturalidad como consecuencia de una fase de globalización cada vez más evidente. De mano de la transnacionalidad y encuadrando la diversidad de otra forma que los conceptos de multiculturalidad e interculturalidad, se postula así el concepto de transculturalidad. Basado en el término de “transculturación”, forjado por Fernando Ortiz en su *Contrapunteo Cubano* (1940), este texto singular de los estudios culturales latinoamericanos describe los procesos de transformación de la cultura caribeña en el contexto de la producción de plantaciones tabacaleras y azucareras. Ese neologismo fue recogido en 1982 por el crítico literario y escritor uruguayo Ángel Rama, quien desde su exilio en los EE.UU. debido a la dictadura militar en su país lo utilizó para referirse a los procesos narrativos y de traducción entre las culturas autóctonas de América Latina y las influencias culturales europeas. En su texto *Culturas híbridas* (1990), y más intensamente en *La globalización imaginada* (1999), Néstor García Canclini articula las dificultades para imaginar en América Latina comunidades nacionales (cp. los textos fundamentales de Benedict Anderson: *Imagined communities* y de Eric Hobsbawm, *The Invention of Tradition*, ambos de 1983) cuando “[...] [u]na quinta parte de los mexicanos y una cuarta parte de los cubanos vive en Estados Unidos. Los Ángeles se volvió la tercera ciudad mexicana, Miami la segunda concentración de cubanos, Buenos Aires la tercera urbe boliviana.” (García Canclini, 1999, p. 52). Homi K. Bhabha coloca a su vez en *The Location of Culture* (1994) al/a migrante en la frontera de la nación, haciendo palpable la liminalidad de la identidad cultural y con ello la

⁸ Una posición singular surgida bajo la impresión de la Segunda Guerra Mundial y sin embargo vanguardista en la comprensión de la situación del/a inmigrante es sostenida por el filósofo de los medios de comunicación Vilém Flusser. Nacido en Praga en el seno de una familia judía, Flusser huye del nazismo a Gran Bretaña, se exilia en Brasil para marcharse a Francia tras el advenimiento de la dictadura en los años 60. Véanse especialmente: *Bodenlos – Uma Biografia Filosófica*. São Paulo: Anna Blume, 2007 o bien “Liberdade do migrante” – *Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus*. Berlin: Bollmann, 1994.

vitalidad, el dinamismo, la apertura y el carácter incompleto de las culturas (cp. *ibid.* 207-253). Por su parte y en el mismo sentido que Bhabha, Wolfgang Welsh contradice la idea de que las culturas puedan existir de forma aislada y en conflicto (ideas latentes en los conceptos de multiculturalidad e interculturalidad) y subraya con el concepto de transculturalidad la permeabilidad, imbricación e interrelación de las culturas (Welsch: 1999).

El debate sobre la migración de los años noventa está marcado por la emergencia de una nueva fase de globalización, un brote xenófobo en los EE.UU. y Europa con “cacerías” de inmigrantes por todo el continente, así como por los discursos legitimatorios que se plasman, por ejemplo, en el controvertido trabajo de Samuel Huntington *El choque de las civilizaciones* de 1996. Más de veinte años más tarde, frente a un nuevo brote de intolerancia que ha reavivado debates que parecían saldados y superados, resulta oportuno retomar estas lecturas y cotejarlas frente a los productos culturales que articulan tanto a las migraciones actuales, como a los discursos estereotipizantes y discriminatorios que las acompañan.

Al analizar los discursos sobre la migración, saltan a la vista las prácticas discursivas que discriminan y subalternizan a los sujetos en torno al hecho de que se supongan ser o realmente sean ciudadanos de una nación, que se los crea de o provengan de un origen o cultura determinados, que profesen o se crea que profesen una religión determinada, o incluso de que hablen una lengua en particular. Estas identificaciones o atribuciones se valoran entonces de acuerdo a una matriz implícita que ordena nación, origen, cultura, religión y lengua dentro de un orden jerárquico, cuya fuerza parece proceder de un sustrato histórico que viene sustentado por la colonialidad. Las prácticas atañen a la lengua, incluso en el caso de América Latina y España donde a primera vista el castellano constituye una lengua homogénea y sus variaciones o las numerosas lenguas regionales autóctonas son de facto bienvenidas excusas para la discriminación de sus hablantes. Piénsese por ejemplo en el bilingüismo de los quechuahablantes, cuyo acento tiñe su pronunciación en español y se percibe en comunidades como la porteña muchas veces como déficit, siendo en realidad una habilidad adicional respecto de la mayoría de los monolingües, solo que el quechua no disfruta del debido reconocimiento social – aún. Las posiciones críticas de la inmigración en Alemania, desde donde se escriben estas líneas, colocan en el centro de su argumentación los déficits de lxs inmigrantes en el manejo de la lengua extranjera – su argumento dilecto consiste en subrayar la falta de integración social de lxs extranjeroxs debido a su pobre dominio de la lengua alemana. Sin poner en duda la importancia crucial que el dominio de la lengua tiene para el éxito de la comunicación, resulta interesante observar que en Argentina, si bien la lengua de contacto con

los inmigrantes de países limítrofes no es una barrera comunicativa, sí lo son las diferencias que se trazan a nivel auditivo. La lengua hablada, el acento, la entonación son “delatores” de la “diferencia”, tanto en Argentina como en Alemania, es decir, en la lengua se precipitan las coordenadas de origen de lxs extranjeroxs de primera generación y allí se decanta la xenofobia. (cp. García Canclini, 2008, p. 115; Abrego, 2015). Contrastando ambos espacios culturales se hace manifiesta la relativa importancia intrínseca de la lengua y la enorme relevancia de la disposición a entender para la comunicación – con ello se subraya que la comunicación depende en gran medida del posicionamiento político del agente receptor en el debate sobre las migraciones.

Desde que Norbert Elias y John L Scotson las describieran en su estudio *Established and Outsiders* (1965), coincidiremos en afirmar que las prácticas discriminatorias debido al origen tienen por objeto autoafirmar la propia identidad de forma exacerbada, construyendo y hostilizando a un Otro dentro de una lógica binaria a fin de imaginar, fusionar y jerarquizar la comunidad propia en detrimento de otro grupo. En este sentido, es evidente que articular(se como) ser inmigrante es una práctica discursiva obviamente política. Esto implica también que la discriminación debe pensarse como un acto discursivo que tiene tres implicaciones inmediatas. La primera consiste en centrar nuestra atención en las coordenadas discursivas que subalternizan a los sujetos en un contexto en particular, en un territorio en particular, en una materialidad en particular. Segundo, cuando reconocemos que los sujetos son objeto del discurso, no se puede ya hablar de individuos “subalternos”, sino que hay que hablar de “subalternizados”. Así, los estudios sobre el racismo no solo nos instruyen en el hecho de que las “razas” no existen (ya que existe un único genotipo humano), sino además que no es el color de la piel lo que produce que una persona sea discriminada: el discurso discriminatorio se “decanta”, se “precipita” o busca como excusa el color de la piel. Los individuos son objetizados, subalternizados, negando su agencialidad y su accionar como agentes de transformación. En el momento en que reconocemos las prácticas de quien es subalternizado, veremos entonces que los individuos desarrollan formas de resistencia, de rebelión y de rehabilitación – que exigen ser tratados a la altura de los ojos. La tercera implicación es una apelación y un imperativo y radica en reconocer nuestra capacidad para interrumpir la inercia discursiva que ordena de forma consciente o inconsciente a los sujetos en alguna de estas coordenadas, dejar de performarla y contribuir así a la transformación social. En esta clave es posible generar y producir nuevas lecturas de textos y discursos, promover el reconocimiento y la humanidad, en vez de contribuir a la perpetuación de las necias prácticas discriminatorias.

4 TRES MIRADAS A LA EXPERIENCIA MIGRATORIA “CHINA” EN ARGENTINA

4.1 UNA MIRADA DESDE AFUERA DE LA EXPERIENCIA DE LA INMIGRACIÓN: *UN CUENTO CHINO* (BORENSZTEIN, ARGENTINA/ESPAÑA, 2010)

Aunque *Un cuento chino*, la muy premiada (tragi-)comedia de Sebastián Borensztein que ganara incluso el Goya iberoamericano en el año 2011, parecerse a primera vista una película sobre la migración o, como corregiría su protagonista Ricardo Darín en una entrevista, “un film sobre la tolerancia” (El País, 2011, 00:03:10), el film resulta ser sobre todo una parábola altamente autorreferencial sobre la hospitalidad. Es la historia de Roberto, el gruñón dueño de una ferretería de un barrio porteño, un solterón rutinario quien al pasar un domingo de excursión cerca del aeroparque encuentra inesperadamente a un visitante chino perdido que busca a su familia inmigrada a Argentina. A pesar de la incomodidad que le causa, casi muy a pesar suyo, Roberto se hace cargo del visitante, le da techo y comida y lo ayuda a encontrar a su familia. La experiencia de brindar hospitalidad marca la trama de la película y transformará a Roberto profundamente.

El film comienza con dos escenas de corte jocoso. La primera se representa en un lago de la región china de Fucheng, la segunda se encuentra inicialmente “patas arriba”: es una ferretería de las antípodas porteñas. En la primera, una vaca cae en la barcaza de una pareja de enamorados paseando por un idílico lago y aplasta a la novia justo en el momento en que el novio quiere proponerle casamiento. En la segunda, el ferretero cuenta un número diferente de clavos en las cajas enviadas por una empresa productora, con lo cual se escenifica la falta de seriedad y la costumbre de “sacar ventaja del prójimo” de los connacionales, algo que enerva en gran medida al protagonista. La ferretería y más tarde la casa de Roberto serán el centro de la acción de esta película que, en tono cómico, cuenta en realidad dos tragedias paralelas que se entrecruzan. La de un visitante o inmigrante chino perdido en Buenos Aires, en una situación de exposición absoluta, y la de un ex-combatiente de la Guerra de las Malvinas que desde hace 30 años se refugia en la rutina para sobrellevar el trauma que le causara aquella guerra absurda. La puesta en escena de la película es tan convencional como su protagonista y esto se refleja a nivel de los planos de enfoque. La dirección de cámara responde a cánones visuales prolijos, habituales, con sus planos totales, aproximaciones de zoom y diálogos en semi-totales, una

estructura que reproduce a nivel visual el orden y la rutina del protagonista, un aspecto en el cual se insiste una y otra vez y que será el punto de partida para la transformación causada por la oportunidad excepcional de brindar hospitalidad y recibir gratitud existencial. A nivel de la acción y en contraposición al protagonista, cuya vida si bien está comprimida al molde rutinario es digna de ser interpretada, el film muestra al coprotagonista asiático de forma superficial y estereotipada: su adaptabilidad, su actitud silenciosa y sumisa, su talento para mejorar sus circunstancias de vida, la constante referencia a una “cultura milenaria”. La estereotipación discursiva del visitante chino es tan alta, que cuando al protagonista se le pregunta quién es su visitante, él no necesita presentarlo y responde simplemente “un chino” (00:37:00; 00:43:20). El lenguaje visual está marcado por una coloración especial, un cierto tono sepia, que naturalmente hace referencia al pasado como factor relevante de la trama. Los espacios del hogar están decorados con muebles y colores anticuados, pasados de moda; la iluminación es de clave baja, creando cierto tono enigmático o triste que anticipa lo que se va a develar en el punto cúlmine de la acción. Ese enigma que se nos plantea a nivel visual y que la ambientación “traduce” al sepia y a la clave bajase revela en el desenlace: Roberto, el lobo solitario que huye de la absurdidad de la vida refugiándose en la rutina, sufre en realidad las consecuencias de una experiencia traumática. El desenlace es clímax y catarsis: Roberto habla de su propio pasado cuando el visitante chino finalmente cuenta la razón de su visita a la Argentina. Su intención es encontrar a su único familiar, el tío, y olvidar a su novia trágicamente accidentada, esa escena rodada en la comarca china de Fudchen que había hecho reír al espectador al principio de la película. En ese momento, la representación del extranjero abandona los cansadores estereotipos que la caracterizan, incluso los bienintencionados positivos, y permite que los personajes se comuniquen en un diálogo íntimo y humano. El público entiende entonces cuál es la razón de la amargura de Roberto: se debe a esa funesta trampa que le tendieron los militares de la Junta a los jóvenes conscriptos al enviarlos a la Guerra contra Gran Bretaña. Durante su servicio militar obligatorio, miles de jóvenes fueron enviados a las Malvinas – prácticamente a la muerte, sin entrenamiento militar, sin equipamiento adecuado, ni siquiera con suficientes víveres para sobrevivir el hambre y el frío. Aquella “aventura” de la dictadura que esperaba así eternizarse en el poder y que en su momento despertara una adhesión casi frenética incluso de la oposición, fue otro atentado más contra la población civil y sus jóvenes, como también lo había sido la práctica sistemática de la tortura, detención y desaparición de la oposición política. El relato fílmico de los sucesos de 1982 es un conciso flashback, el primero de la película, y está engarzado en la biografía familiar (00:28:00-00:30:00). La noticia de la Guerra contra

Inglaterra en un diario italiano, con la foto del joven Roberto en la primera página, había provocado la súbita muerte del padre esa misma noche. Aquel inmigrante italiano que había llegado a Argentina huyendo de la Guerra no había sido capaz de resistir la trágica noticia. Las experiencias traumáticas (haber matado, ver matar, estar al borde de la muerte y sufrir la muerte del ser querido), a pesar de causar la tristeza y el malhumor de Roberto, parecen sustentar también su hospitalidad y hacer de ésta una calidad básica de su sentido de humanidad. La ascendencia italiana de Roberto no es la fuente de empatía, el recuerdo de la propia migración familiar no es aquello que mueve al protagonista a acoger al huésped perdido en un país de las antípodas. El motor de la hospitalidad es más bien una actitud ética de respeto al prójimo, que va a manifestarse también en la oficina de policía, donde el visitante habría de ser encarcelado al acercarse buscando ayuda, una medida que provoca la rebelión de Roberto, quien interviene posicionándose contra esa arbitrariedad. La breve escena en la comisaría, cuando el servidor público va a meter al huésped en un calabozo sin más explicaciones, muestra la tensión entre la población civil y las “fuerzas del orden”, casi 30 años después del fin de la última dictadura en Argentina (00:22:25-00:23-35).

Tal vez sea interesante mencionar que ambos, el director (Borensztein, nacido en 1963) y el actor protagonista (Darín, del 1957) son miembros de aquella generación hostigada por la dictadura –pero también cansada de las consecuencias de la misma: la arbitrariedad de las fuerzas estatales, la falta de solidaridad, confianza y respeto de una sociedad egoísta regida por el “sálvese quien pueda”. La situación de desamparo del visitante lo figura como una suerte de antagonista o espejo del ciudadano argentino y constituye un punto de partida para el posicionamiento autorreferencial del protagonista hacia el interior de la comunidad argentina. Los estereotipos con los que se representa la figura del extranjero tienen un valor casi pedagógico de reconocimiento del Otro, subrayan las diferencias para valorarlas positivamente – en un gesto de discriminación positiva que va a ser superado en el momento en que ambos protagonistas dialogan y se acercan desde el lugar más íntimo de su dolor. En el desenlace, la escena de acercamiento humano mediada por un intérprete, se yuxtaponen dos formas opuestas de entender el mundo. Roberto dirá “La vida es un gran sinsentido, un absurdo”, Jun responderá “Para mí, todo tiene sentido” (01:15:36). En esa dialéctica del cambio, la transformación del protagonista solo será posible gracias a la intervención del antagonista, es el contacto con el Otro desde el lugar más sensible del dolor, lo que le permite al ego superar sus limitaciones. Así, en su clímax, la película se posiciona por una humanidad universal que trasciende las

diferencias de origen, de lengua y de cultura y va más allá de los estereotipos que no deja de performar.

4. 2 DOS PERSPECTIVAS DESDE EL INTERIOR DE LA EXPERIENCIA MIGRATORIA: *MI ÚLTIMO FRACASO* (KANG, ARGENTINA, 2017) Y *LA SALADA* (HSU, ARGENTINA/ESPAÑA, 2015)

4. 2. 1 *LA SALADA* (HSU, ARGENTINA/ESPAÑA, 2015)

La ópera prima de Juan Martín Hsu *La Salada* del año 2015 narra desde una posición a la vez íntima y libre de condescendencias la migración asiática y boliviana en sus experiencias cotidianas. Se relatan tres historias entramadas entre sí: la del comerciante coreano Kim y su hija Yunjin, la gran soledad de Huang, un joven taiwanés, insomne y cinéfilo, y el periplo de dos bolivianos, Bruno y su tío, recién llegados a Buenos Aires, llenos de inseguridad y zozobra. El punto en común de las tres historias es un espacio marginal y multitudinario: el mercado de La Salada, ubicado en la periferia de Buenos Aires, en Lomas de Zamora, al lado del hediondo Riachuelo, hoy por hoy el mercado negro más grande de América Latina (y tal vez del mundo cp. Todo Noticias, 2017). La Salada emerge como una respuesta de la economía sumergida al neoliberalismo excluyente. Con 40.000 pequeños puestos de venta, La Salada es una gran feria de ropa mayorista “trucha”, artículos confeccionados de forma ilegal bajo condiciones de trabajo muchas veces infrahumanas, que abastece a decenas de miles de revendedors y compradors: un espacio de inmigrantes, una Babel ilegal, un laboratorio de interacción y traducción cultural⁹. Embebida en la lógica de la Buenos Aires globalizada, el relato fílmico *La Salada*, a pesar de ser una película argentina coproducida también en España, tiene subtítulos y esa particularidad coloca a la mayoría de lxs previstxs espectadorxs de inmediato en una situación de extrañamiento, algo totalmente fuera de lo común en la experiencia cotidiana del público monolingüe, un verdadero quiebre en los hábitos audiovisuales de la audiencia nacional. No solo la mayoría argentina, sino también el público migrante será desafiado a descifrar los diálogos en coreano, chino cantonés y quechua con la ayuda de subtítulos, que faltan por completo y sintomáticamente en las escenas finales. Con su invitación a acercarse al cotidiano de lxs inmigrantes, la propuesta fílmica de Hsu coloca desde el comienzo al público argentino en la posición de un Otro que no entiende, quien, sin embargo, hacia el final de la película habrá dejado de ser ajeno a la experiencia de migración.

⁹ Para obtener interesantes impresiones de La Salada consúltese la impactante documentación fotográfica y sociológica de Sarah Pabst y Matías Dewey (cp. Pabst/Dewey, 2014).

Las historias que se narran en este cosmos desconocido por la mayoría, están en cada caso enmarcadas en vínculos familiares. En la vida del Sr. Kim, tras su viudez, todo gira en torno al trabajo, su salud y al casamiento de su hija, arreglado con el hijo de un miembro de su misma comunidad inmigrada, según la tradición de las comentadas diásporas comerciales. Sin embargo y contradiciendo el mandato paterno – y comunitario –, poco antes de casarse dentro de la colectividad coreana, Yunjin hará uso de su autonomía personal, dará rienda suelta a sus ansias de libertad y experimentará su sexualidad con un joven argentino. Desde Taiwan, la familia le impone a Huang sus expectativas de conseguir novia y progresar en los negocios, haciendo su presencia palpable, ilustrando ese vivir entre dos mundos, la interrelación transnacional indicada más arriba, denominada transmigración. Huang hace lo posible para satisfacer las expectativas de su familia, sobreadaptándose (cp. su pelo teñido rubio, 00:34:00), desoyendolas claras señales femeninas de inadecuación (cp. la invitación a comer pizza, aceptada por Ángeles solo por cortesía 00:53:00 y s.), comunicándose de forma estéril y forzada (– Ángeles : “Huang, no vengas con boludeces”, – Huang: “No, obvio”, 00:56:28) o diciendo llamarse Tomás (01:03:40). Por su parte, Bruno y su tío van a abrirse camino en un país donde, si bien es duro empezar, parece ser donde los sueños se convierten en realidad, una tierra prometida de la cual el tío dirá: “Argentina es como las mujeres [...], ni llorando las vas a entender, solo hay que quererlas” (00:35:00).

El público se sumerge desde un principio en el día a día de lxs inmigrantxs, sus sueños, sus expectativas, los obstáculos a superar en un espacio al margen de la sociedad mayoritaria. La película muestra idiosincrasias y estereotipos: no falta el obligado karaoke, pero con damas de compañía argentinas (00:45:00), el patriarca celoso vigilante del cuerpo de la hija que descubrirá rabioso sus relaciones prematrimoniales, el círculo vicioso del patriarcado que se transfiere del padre al esposo con su subsecuente subordinación femenina, el autoritarismo de la generación mayor respecto de la joven, los dilemas de lxs jóvenes entre la cultura y expectativas de lxs mayores y sus propios deseos de integración en la sociedad mayoritaria. La hospitalidad, la mano de ayuda tendida hacia el prójimo en una situación de vulnerabilidad, es una condición indispensable para poder sobrevivir en este espacio marginal, pero también el doble filo que expone a la explotación y a la arbitrariedad. En la obra de este director argentino de origen asiático llama muchísimo la atención un aspecto en particular: faltan sintomáticamente las situaciones de abierta discriminación, en esta íntima mirada a la comunidad inmigrante, las valoraciones por origen están desactivadas. A pesar de administrar los puestos y vigilar con presencia militar el predio (00:15:18), lxs argentinxs constituyen una

suerte de fenómeno aislado en el cosmos de La Salada: su aparición está supeditada a la relación que entablan con lxs inmigrantes. Personifican la posibilidad y el deseo, en sentido doble, el sexual y el de superar las barreras invisibles de la comunidad migrante y su aislamiento: es la atracción y el sexo entre Luciano y Yunjin, la búsqueda de Huang y su encuentro casual con la bien dispuesta cliente de un bar, la promesa de las damas de compañía del Sr. Kim y su amigo. Más allá del efecto que surten los subtítulos, la lengua y la comunicación ocupan un lugar muy especial en la película, pues *La Salada* muestra claramente un nivel de entendimiento humano que va más allá de las palabras. Así, el quechua es la lengua de la intimidad que anuncia y refuerza el acercamiento entre Bruno y Yenny. Cuando Huang recita poemas en chino, la cliente del bar se emociona por su tristeza a pesar de no comprender lo que dice (01:04:24-01:05:30). Tampoco Bruno necesita saber coreano para entender el enojo del dueño del restaurante, cuando vierte la sopa y comete su último error como camarero (01:08:45-01:09:00) o poco más tarde, al ayudar al Sr. Kim a poner su nuevo puesto de ventas y comprender después en el bar de karaoke cuán central es para ambos su vínculo familiar (01:21:35-01:22:35).

Como aguafuertes de la comunidad asiática y boliviana, los relatos tienen algo de paradigmático, aunque el desenlace de las historias sea previsible y casi irrelevante: el Sr. Kim seguirá siendo un reconocido miembro de la diáspora coreana, Yunjin terminará casándose dentro de la comunidad, Huang extrañará a su madre en Taiwan aunque ésta continúe mostrando desinterés por su situación de aislamiento emocional, Bruno encontrará trabajo en el negocio del Sr. Kim y fundará con Yenny su propia familia.

Además de poner en escena la heterotopía de La Salada, el otro logro mayor de la película *La Salada* es su búsqueda: el intento de diversificar los lugares de enunciación desde donde es posible acceder a la experiencia de lxs inmigrantes, el juego a escondidas con los estereotipos a fin de aceptar y ejercitarse en formas alternativas de interrelación y de toma de consciencia de las múltiples discriminaciones cotidianas – y de las propias prácticas y conductas capaces de perpetuar – o interrumpir– los nefastos discursos discriminatorios.

4. 2. 2 *MI ÚLTIMO FRACASO* (KANG, ARGENTINA, 2017)

El documental *Mi último fracaso* de Cecilia Kang plantea desde el título un enigma que se devela literalmente en el último minuto, cuando frente a las imágenes de una ciudad coreana

suenan el conocido bolero del Trío Los Panchos “me siento perdido en este mundo / y mi último fracaso / será tu amor” (01:01:09). Esa escena final remite al principio e impulsa en el *kiss-off* a reflexionar sobre la intención detrás de este collage de biografías femeninas a contraluz de las culturas coreana y argentina. Compuesto con hermosas e íntimas imágenes del ámbito personal, familiar y de entre amigos, la directora capta las reflexiones, dudas y certezas de tres mujeres situadas entre las culturas, más allá de los consabidos estereotipos y prejuicios. En una entrevista, Cecilia Kang indica que su idea inicial era justamente retratar los prejuicios de la comunidad coreana, una intención que fracasó, pues al intentar filmarlos se revelaron como sus propias proyecciones, de ahí el título del documental (Arahuete, 2017). El primer ataque a la estereotipación – esta vez del lado de la posible audiencia mayoritaria de argentinxs – surge inmediatamente en la primera escena, cuando vemos jóvenes rostros de origen oriental hablando en el más usual acento porteño. Kang brinda impresiones de una comunidad que muchas veces se percibe como cerrada e invita a conocerla. Los movimientos bruscos de la cámara, la intervención de la directora como protagonista del documental, saliendo de detrás de la cámara y entrando súbitamente a la acción, contribuyen a crear una ficción de naturalidad y falta de impostura acerca de cómo es la “verdadera” vida de las mujeres de origen coreano en la Argentina actual. Así, el auditorio presencia como certeza un microcosmos incorporado perfectamente a la Buenos Aires conocida por la mayoría. Son hogares decorados con sobriedad asiática, ambientados en la plena luz y vegetación subtropical, donde se hace arte, se sueña o se preparan y comparten comidas tradicionales – y argentinas – en el ámbito familiar y de amigos. Están también la escuela de arte, un elegante restaurante coreano, un club privado visitado por lxs jóvenes con el infalible karaoke, las fotos de bodas arregladas, la clínica de belleza atendida y visitada por clientas de la comunidad. Una visita a Corea muestra cuatro mujeres mayores que no se casaron – y se evadieron así del mandato de la comunidad – hablando en su lengua materna, se escucha en sus palabras el eco de las metáforas de otra lengua: “– A esta edad los años saltan. – Sí, saltan. – Corren. – Sí, corren, corren, exactamente.” (00:04:19s) y la audiencia se imagina cuánto más duro es rebelarse a las expectativas de lxs mayores, cuanto más inmerso se está en una cultura que parece reclamarlas desde siempre. En otra reflexión personal, una madre joven expresa abiertamente, en rioplatense, su disconformidad con el patriarcado aún vigente en partes de la comunidad: “si vos sos independiente y tu profesión interviene en la vida cotidiana de la familia, no, porque si el hombre llega a casa y la comida no está hecha, no importa la carrera que siga la mujer” (00:26:15). Reflexionando sobre su lugar, una joven dirá “soy argentina, pero en el fondo

también soy mucho más coreana que argentina, en el fondo llega un punto, donde siempre va a haber un límite” (00:28:40), y, otra, subrayando sus ojos rasgados, “soy argentina, pero con esto, qué argentina” (00:29:00). Al contestar sobre qué quiere para sí misma, otra joven del grupo resume: “yo quiero que me banquen como soy” (00:30:00). La película transita de manera sensible qué complejo es para estas mujeres negociar un nuevo espacio cuando el eje de género está atravesado por el eje de la tradición y el origen, haciendo del mandato de casarse un camino preestablecido, tal como lo inculca la madre a sus hijas (00:52:00). Cabe preguntarse entonces en qué medida esos límites constatados por las jóvenes están determinados desde el interior de la comunidad y si son realmente culturales o, más bien, si una sociedad homogenizada como blanca, que racifica las diferencias, no contribuye en gran medida a que las jóvenes reafirmen su procedencia familiar. El documental, filmado en agradecimiento a quienes compartieran con la directora un trayecto de su camino (01:02:35) es un ejercicio de reconocimiento de las identidades complejas. Abre entre-espacios de coincidencia y traducción cultural en los paseos nocturnos por la ciudad de Buenos Aires al son de algún hit de *hallyu*, al mostrar cómo las telenovelas coreanas conviven en el interior del hogar a la par de la otra tele argentina en otra habitación familiar, al festejar en común, con amigxs argentinxs y coreanxs, lógicamente con asado. Al embelesamiento de los padres inmersos en los melodramas de su país de origen, donde a quienes actúan les brotan brillantes lágrimas de cocodrilo, se contraponen otras verdaderas, derramadas por dos chicas argentinas cuando recuerdan la seria enfermedad de su amiga argentina-coreana superada diez años atrás (00:57:00). Entonces se puede ver qué próximas están ellas emocionalmente a su amiga “con guion” y con ello, tal vez también sentir, de qué material puede estar hecho el arraigo.

5 REFLEXIONES FINALES

Más de 150 años después de haber sido formulada, la invitación que la Argentina hizo a extranjerxs a buscar su futuro en sus tierras sigue en pie. Es una promesa de bienestar que hoy la escuchan sobre todo lxs habitantes de los países fronterizos e incluso de las antípodas. Poco reflejan las películas aquí analizadas acerca de la influencia de la China o de Corea en la región, poco hay en las relaciones interpersonales que los filmes articulan de esas grandes mayúsculas con las que se escribe la Historia. Más bien puede verse que cuando se cuelga el teléfono,

cuando la radio, la tele o internet se apagan, entonces, el espacio transnacional queda en suspenso y el/a forastero/a sigue allí, en soledad, en ese espacio que es siempre diferente al de los sueños. El más espacial de todos los medios, el cine, “con sus sets, sus localidades, el emplazamiento físico de sus sujetos en el espacio y su habilidad para producir espacios virtuales e imaginarios a través de los cuales el cinéfilo viaja” (Kantaris, 2018, p. 103-4, traducción mía) propone hoy formas de representación de las migraciones, reformulando su función de haber “acompañado y contribuido a formar e interpelar al sujeto nacional-popular moderno” (ibíd.). El cine pone en escena, afirma, pone en duda o hasta hace un paréntesis a llenar de sentido frente a la discriminación de la que son objeto lxs inmigrantes. Hoy la accesibilidad de la cinematografía la democratiza, pluralizando los lugares de enunciación y permitiendo que lxs sujetos migrantes expresen en el cine su agencialidad de múltiples maneras.

Hannah Arendt sostenía en 1943 que, “la sociedad ha descubierto en la discriminación la gran arma social con la que uno puede matar hombres sin derramamiento de sangre” (Arendt, 1943), un hecho sobre el que ella reflexiona frente a la gran cantidad de suicidios dentro de la comunidad judía discriminada. Antes del nazismo, una persona era expulsada y buscaba asilo por haber llevado a cabo una acción determinada o sostenido una opinión política en particular. Perseguidos de un país a otro y no por haber actuado o haberse expresado de una forma especial, los judíos alemanes son discriminados una y otra vez al traspasar cambiantes fronteras, pasando de ser los expulsados, a convertirse en los “boches” en Francia, de recién llegados y forasteros, incluso a ser vistos como “extranjeros enemigos” en los EE.UU. involucrados en el conflicto mundial. En su texto *Nosotros, los exiliados*, Arendt apela a los acosados a conservar su propia identidad y a quienes acosan o son testigos del acoso les recuerda que sus actos hablan de ellos mismos: el acoso entrelaza la historia del acosado profundamente a la propia.¹⁰ Esta relación de reciprocidad resume sucintamente dos ideas fundamentales para pensar los discursos de la migración. Primero, que es en el prójimo, ese Otro, donde se materializa y pone a prueba nuestra humanidad. Y segundo, que integrar(se) no significa asimilar(se), sino aprender a vivir con la tensión entre lo extraño y lo propio. Una tensión fructífera, en la cual, lo extraño y lo propio se “contaminan” y alimentan mutuamente, abriendo espacios a lo nuevo. Una tensión en la cual autóctonxs y forasterxs ocupan el rol antagónico y protagónico alternadamente, a una vez, mostrando los propios límites y proponiendo formas de superarlos.

¹⁰ Textualmente: “Los refugiados empujados de país en país representan la vanguardia de sus pueblos si conservan su identidad. Por vez primera la historia judía no va por separado, sino ligada a la de todas las demás naciones. El entendimiento entre los pueblos europeos se hizo añicos cuando y porque permitió que su miembro más débil fuera excluido y perseguido.”

FILMOGRAFÍA

Un cuento chino. 2011. Dirección y guion: Sebastián Borensztein; edición: Pablo Barbieri Carrera/Fernando Pardo; cinematografía: Rolo Pulpeiro; elenco: Ricardo Darín (Roberto), Muriel Santa Ana (Mari), Ignacio Huang (Jun), Enric Cambray (Roberto joven); música: Lucio Godoy; producción: Pablo Bossi.

La Salada. 2015. Dirección y guión: Juan Martín Hsu; edición: Ana Remon; cinematografía: Tebbe Schöningh; elenco: Chang Sung Kim (Sr. Kim), Yun Seon Kim (Yunjin Kim), Limbert Ticona (Bruno), Ignacio Huang (Huang), Nicolás Mateo (Luciano), Paloma Contreras (Ángeles), Mimi Ardú (cliente del bar), Esteban Ho (padre del novio), Percy Jiménez (tío de Bruno), Lizeth Villaroel (Yenny), música: Diego Polischer; producción: Luis Collar.

Mi último fracaso. 2017. Dirección: Cecilia Kang; Guión: Cecilia Kang, Virginia Roffo; cinematografía: Diego Sagui; elenco: Cecilia Kang, Catalina Kang, Ran Kim; producción: Cecilia Kang, Virginia Roffo.

BIBLIOGRAFÍA

Abrego, Verónica: “La lengua como clave y frontera. Reflexiones en torno a La profesora de español de Inés Fernández Moreno”. En: Idem/Cornelia Sieber/Anne Burgert (eds.). *Nación y Migración: España y Portugal frente a las migraciones contemporáneas*, Madrid: Biblioteca Nueva/Siglo XXI, pp. 83-92.

Arahuete, Pablo: “Entrevista a Cecilia Kang, directora de ‘Mi último fracaso’”. En: Cinefreaks, 11 de enero de 2017, <http://cinefreaks.net/2017/01/11/entrevista-a-cecilia-kang-directora-de-mi-ultimo-fracaso/>, 12.03.2017.

Arendt, Hannah: “Wir Flüchtlinge” [1943]. En: Langenohl, Andreas/Ralph Poole, Manfred Weinberg (eds.). *Transkulturalität. Klassische Texte*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2015, pp. 33-44. [traducción al español. Idem: “Nosotros, los refugiados”, en: *Escritos judíos*. Barcelona: Paidós, 2009, p. 363 y sig.]

Bhabha, Homi: “DissemiNation. Zeit, narrative Geschichte und die Ränder der modernen Nation”. En: idem (2000 [1994]). *Die Verortung der Kultur* [original inglés *The Location of culture* [1994]]. Traducción al alemán de Michael Schiffmann y Jürgen Freudl. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2000, pp. 207-253.

Bogado Bordazar, Laura Lucía: “La migración china en la Argentina. Principales flujos y proyecciones. En: *Revista Voces en el Fénix. La última frontera. Migraciones*, Nr. 21, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2012. <http://www.vocesenelfenix.com/content/la-migraci%C3%B3n-china-en-la-argentina-principales-flujos-y-proyecciones>, 2.03.2018.

Caggiano, Sergio: “La nueva política migratoria argentina: control y exclusión”. En: *El País online*, Contrapunto. Migraciones, publicado el 24/07/2017, Madrid, 2017, https://elpais.com/elpais/2017/07/24/contrapuntos/1500861895_103072.html, 2.03.2018.

Cohen, Robin: “Trade and Business Diasporas. Chinese and Lebanese”. En: Idem. *Global Diasporas. An introduction*. 2nd. Edition. London, New York: Routledge, 2008, pp. 83-91.

Dirección General de Migraciones,
<http://www.migraciones.gov.ar/accesible/indexA.php?estadisticas>, 2.03.2018.

Elias, Norbert/John L Scotson: *Etablierte und Außenseiter*. Aus dem Englischen von Michael Schröter Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1992. [inglés original. Idem: *Established and Outsiders. A Sociological Enquiry into Community Problems*, London: Frank Cass & Co, 1965]

El País. “‘Un cuento chino’: Una sátira sobre la casualidad”. Entrevista con Ricardo Darín. En: <https://www.youtube.com/watch?v=1i4ehM06Y8w>, 12.03.2017.

García Canclini, Néstor: *Culturas híbridas: estrategias para entrear y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990.

García Canclini, Néstor: *La globalización imaginada*. 1. Ed. 4. Reimp. Buenos Aires: Paidós, [1999] 2008.

Glick Schiller, Nina/Linda Basch/Cristina Szanton Blanc. “Transnationalismus. Ein neuer analytischer Rahmen zum Verständnis von Migration.” En: Langenohl, Andreas/Ralph Poole, Manfred Weinberg (eds.). *Transkulturalität. Klassische Texte*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2015, pp. 139-153. [inglés original. Idem: “Transnationalism: A New Analytic Framework for Understanding Migration”, *Annals of the New York Academy of Sciences*, vol. 645, issue 1 Towards a Tra, 07/1992, pp. 1-24]. International Organization for Migration (IOM). “Annual Report on Chinese International Migration”, en: *IOM. China. General Information*, 2015. <https://www.iom.int/countries/china>, 2.03.2018.

Göktürk, Deniz: “Rollenspiel und Grenzverkehr im Kino der Migranten” En: Kölnischer Kunstverein et al.: *Projekt Migration. Ein Initiativprojekt der Kulturstiftung des Bundes*, Colonia: DuMont Buchverlag, 2005, p. 510-519.

Kantaris, Geoffrey: “Space, politics, and the crisis of hegemony in Latin American film”. En: D’Lugo, Marvin/Ana M. López/Laura Podalsky (eds., 2017). *The Routledge Companion to Latin American Cinema*. New York: Routledge, pp. 92-104.

Latinobarometro.org. “Informe: La era de Trump. Imagen de EE.UU. en América Latina”. En: Corporación Latinobarómetro, Providencia Santiago – Chile, 2017. <http://www.latinobarometro.org/latNewsShow.jsp>, 2.03.2018.

Look Lai, Walton (2010). “Asian Diasporas And Tropical Migration In The Age Of Empire: A Comparative Overview”, en Look Lai, Walton/Chee-Beng Tan (eds., 2010). *Chinese in Latin America and the Caribbean*. Leiden, Boston: Brill, pp. 33-64.

Milanowitsch, Bianca: *Impact of Asian Soft Power in Latin America – China and South Korea as Emerging Powers in the Subcontinent*. Tesis de doctorado. Marburg: University of Marburg, 2018. <http://archiv.ub.uni-marburg.de/diss/z2018/0078/pdf/dbm.pdf>, 5.03.2018.

Noesselt, Nele und Detlef Nolte: „Trotz wirtschaftlicher Flaute: China zeigt Flagge in Lateinamerika.“ En: *GIGA Focus Lateinamerika*. Nummer 7, 2015, Hamburg: GIGA. https://www.giga-hamburg.de/de/system/files/publications/gf_lateinamerika_1507.pdf, 25.03.2017.

Ortiz, Fernando: *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar. Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación*. Ed. De Enrico Mario Santí. Madrid: Cátedra, [1940] 2002.

Nolte, Detlef: “China Is Challenging but (Still) Not Displacing Europe in Latin America.” En: *GIGA Focus Latin America*. Number 1, 2018, Hamburg: GIGA. https://www.giga-hamburg.de/de/system/files/publications/gf_lateinamerika_1801_en_0.pdf, 2.03.2018.

Novick, Susana/Carolina Stefoni/Alfonso Hinojosa Gordonava (comp.). *Las migraciones en América Latina. Políticas, culturas y estrategias*. Buenos Aires: Catálogos, 2008.

Pabst, Sara/Matias Dewey: *La Salada Project. Photography meets Sociology*. <http://www.lasaladaproject.com/>, 12.03.2018

Pérez de la Riva, Juan: “Demografía de los culis chinos en Cuba (1853-1874). Los suicidios”(1975 [1967]). En: *Revista Encuentro* Número 45-46, verano/otoño de 2007. *Dossier: Suicidio ¿Tradición nacional?*, Villa de Madrid (España), pp. 144-145, <http://www.cubaencuentro.com/revista/revista-encuentro/archivo/45-46-verano-otono-de-2007/esclavos-y-culis-69077>, 2.03.2018.

Schütz, Alfred: “Der Fremde. Ein sozialpsychologischer Versuch”. En: Langenohl, Andreas/Ralph Poole, Manfred Weinberg (eds.). *Transkulturalität. Klassische Texte*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2015, pp. 45-59. [Traducción al español: “El forastero. Ensayo de psicología social”, En: ídem. *Estudios sobre teoría social*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1999, s/p]

Sistema Argentino de Información Jurídica (SAIJ): *Constitución de la Nación Argentina*, 1º de mayo de 1853. CABA: Secretaría de Planificación Estratégica del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, 2018. <http://www.saij.gob.ar/nacional-constitucion-nacion-argentina-lnn0002665-1853-05-01/123456789-0abc-defg-g56-62000ncanyel>, 10.03.2018.

Slack, Edward R. Jr: “Sinifying New Spain: Cathay's Influence On Colonial Mexico Via The Nao De China”. En: Look Lai, Walton/Chee-Beng TanThe (eds., 2010). *Chinese in Latin America and the Caribbean*. Leiden, Boston: Brill, pp. 5–32.

Todo Noticias: “La Salada en números: cuánta plata mueve "la feria ilegal más grande del mundo"”. En: Todo Noticias online, publicado el 06/12/2017. https://tn.com.ar/economia/la-salada-en-numeros-cuanta-plata-mueve-la-feria-ilegal-mas-grande-del-mundo_838462, 10.03.2018.

Welsch, Wolfgang: “Transculturality - the Puzzling Form of Cultures Today”. En: Featherstone, Mike and Scott Lash (eds. 1999). *Spaces of Culture: City, Nation, World*, ed. by, London: Sage, 194-213. http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Transculturality.html, 10.03.2018.

Recebido em 01/04/2018.

Aceito em 25/05/2018.

Publicado em 28/08/2018.