



**ESTEREOTIPOS Y MIRADAS:
LA INMIGRACIÓN EN EL CINE ESPAÑOL
(1996-2004)**

NOELIA SÁNCHEZ GÓMEZ



Introducción y presentación	2
El proceso de integración o exclusión	38
Un reflejo de la inmigración en el cine español	45
Conclusiones.....	66
Bibliografía y filmografía consultada	68

Introducción y presentación

Este ensayo parte de la necesidad de analizar cómo han reflejado los cineastas españoles a la población inmigrante en nuestro país. Desde hace varias décadas nuestro país se ha transformado. La fisiología humana de nuestras calles es más diversa y variada y, con ello, ha cambiado nuestra forma de comportarnos.

La llegada de inmigrantes de otros países y la fuerte controversia que se ha puesto de manifiesto ante esta circunstancia, ha empujado a los artistas a utilizar esta nueva realidad para plasmarla en sus obras creativas. Si este fenómeno es o no recogido por los cineastas de forma estereotipada o si se ha profundizado acertadamente en el mismo es la cuestión principal de este trabajo de investigación.

Lo que aquí expongo son los datos de una realidad de nuestro país y el valor que la sociedad española da a este hecho y cómo es reflejado en nuestro cine.

Tras un análisis de nuestro tipo de inmigración y del comportamiento de nuestra sociedad ante esta tesitura, he realizado un estudio de las películas más relevantes que versan sobre la inmigración.

Más tarde, pues me parecen las más representativas, he valorado la importancia y la forma de representación de estos inmigrantes en cuatro películas.

La época elegida para mi trabajo, entre 1996 y 2004, tiene que ver con la época más convulsa de la inmigración. La llegada de miles de inmigrantes

en pateras y la difusión por parte medios de comunicación de esta situación hace que este hecho sea muy relevante para la sociedad española.

El año 1996 se puede considerar como el punto de inflexión en tanto y cuanto las producciones cinematográficas que tratan sobre la inmigración que llega a nuestro país se multiplican. Este hecho objetivo hace que podamos empezar hablar de cine sobre la inmigración como un conjunto y no como producciones aisladas.

Dos reformas de la ley de inmigración (que no se modificaba desde 1984) en ésta época dice mucho de cómo era la situación en nuestro país y cómo dentro de nuestra sociedad tampoco existía un acuerdo sobre cuál debía ser el rumbo ante este cambio histórico.

El año de finalización del periodo estudiado es 2004. Esta fecha tiene mucho que ver con los atentados del 11 de marzo pues este brutal acontecimiento hace que se conmueva todo lo establecido hasta entonces. La sociedad española se remueve y con ellos se remueve también el hecho artístico de nuestro país.

El cine no es ajeno a ello y también experimenta este cambio. Dice Alberto Elena que el 11 de marzo de 2004 parece haber servido de catalizador para dar una respuesta por parte de muchos cineastas planteándose lo cambiante de las identidades de la sociedad contemporánea. Yo no podría estar más de acuerdo. Un hecho así, tan brutal y desolador lo cambia todo¹.

En esos vagones iban muchos inmigrantes, dando así una visión todavía más trágica a lo ya trágico. Quienes han venido escapando de la pobreza, de las guerras de su país, de la inseguridad también han sufrido los odios a nuestro país. En este momento se suceden múltiples producciones sobre lo vivido donde sus protagonistas son los inmigrantes. Hace que la

¹ Elena, Alberto. "Latinoamericanos en el cine español: los nuevos flujos migratorios, 1975-2005". En Secuencias: Revista de historia del cine Nº 22. 2005. Pág. 131.

relación de nuestros cineastas con los inmigrantes cambie y por supuesto también cambia la concepción y el hecho artístico.

La época de estudio coincide también con que el Partido Popular estar en el poder. El presidente de España, José María Aznar, y su equipo toman, con la contrarreforma de la ley de inmigración, una postura ideológica clara frente a la inmigración.

Con esta situación histórica realizo un estudio sobre la realidad representada ante la inmigración en nuestro cine. Parte de esta realidad representada hace que los espectadores tomen conciencia de este hecho. Pero esta realidad representada no siempre puede coincidir con la verdadera.

Con más de treinta producciones durante esta época da que pensar que esta nueva realidad se recoja de muy diversas maneras. La representación de los inmigrantes en estas producciones es un eslabón que incide en cómo la sociedad concibe este hecho. El cine hace que se remuevan conciencias y por lo tanto puede cambiar los estereotipos establecidos o los puede reafirmar.

Cómo tratan nuestros cineastas a sus protagonistas inmigrantes, cómo les estereotipa o los aleja de esa visión es la pregunta principal de este estudio. A través de qué mecanismos representa a los inmigrantes y cómo lo llevan a cabo. El movimiento de la cámara, la banda sonora y las acciones de los personajes nos desvelarán cómo han sido representados.

Estado de la cuestión: cine español e inmigración en el periodo 1996 - 2004

El periodo 1996-2004 correspondiente a dos etapas de gobierno del Partido Popular encabezadas por el Presidente José María Aznar, se caracterizó por una notable presencia mediática y social de la problemática de la inmigración, especialmente la irregular.

En estos años de bonanza económica España se convierte en un país receptor de inmigrantes, circunstancia novedosa que tensionó una estructura sociocultural y económico-empresarial que no estaba preparada para este nuevo panorama.

La llegada de nuevos inmigrantes, el cambio en la fisonomía humana de muchos barrios, el surgimiento de guetos, las imágenes de las pateras en las playas, las colas en las comisarías para conseguir la documentación, las detenciones y expulsiones de inmigrantes ilegales, etc. son contenidos habituales en los informativos, en las tertulias de trabajo y en las conversaciones cotidianas.

El año 2000 es el de la entrada en vigor de La Ley de Extranjería es el nombre con el que se conoce la Ley Orgánica 4/2000, de 11 de enero, sobre Derechos y Libertades de los Extranjeros en España y su

Integración Social. Esta Ley supuso un cambio importante, al introducir políticas de integración, ampliar los derechos de los inmigrantes y establecer un principio general de igualdad con los españoles. No obstante, una cincuentena de ONGs agrupadas en la plataforma Papeles para todos y todas, continuaban reivindicando que ningún ser humano puede ser ilegal. Criticaron que, aunque existían mejoras tímidas, en conjunto se empeoraba la situación de los inmigrantes, especialmente de los indocumentados. La ley fue aprobada por todos los grupos parlamentarios salvo el Partido Popular, de centro-derecha, que gobernaba en minoría y retiró su apoyo durante el trámite legislativo.

Dos meses después, tras las elecciones generales que dieron mayoría absoluta al Partido Popular, se realizó una reforma sustancial de la norma, apoyada por el PP, Coalición Canaria y Convergència i Unió, que volvió en muchos supuestos a las soluciones de la ley de 1985, por lo que se habla de "contrarreforma". En un informe del Consejo General del Poder Judicial sobre el anteproyecto de la norma, catorce de sus veinte miembros lo consideraron un "retroceso".

Son pues, años de controversia política sobre cómo abordar la cuestión de la inmigración en la que participan los políticos pero también los movimientos sociales, los medios de comunicación y la ciudadanía en general.

También en 2000, entre el 5 y el 7 de febrero, España vivió una de las mayores persecuciones de inmigrantes que se han dado en la Unión Europea. Fueron los denominados sucesos de El Ejido, población de Almería con una gran actividad agrícola basada en la explotación de la mano de obra inmigrante. Decenas de comercios y locales arrasados, viviendas quemadas y dos mezquitas saqueadas en tres días de disturbios; entre 1.500 y 3.000 personas desplazadas y apartadas de sus casas durante días; 500 denuncias de agresiones recogidas por Cruz Roja son el resumen de unos disturbios que sacudieron la conciencia de buena parte de la sociedad española.

Poniente (Chus Gutiérrez, 2002) tiene mucho que ver con los sucesos de El Ejido, pues narra el violento desenlace que protagonizan los habitantes de un pequeño pueblo agrícola que vive de los invernaderos donde la gran mayoría de la mano de obra es inmigrante. La violencia en su máxima expresión contra los inmigrantes es lo que refleja en este film.

En este contexto social y político se ruedan una serie de películas que de forma directa o indirecta abordan los diferentes aspectos de la problemática de los inmigrantes y, también, los de la sociedad de acogida.

Antes de 1996 no se había abordado el tema de la inmigración dentro del discurso del “otro” aunque desde principios del siglo XX se realizan películas que retrataban a inmigrantes buscando una oportunidad en España. “No será necesario invocar aquí la nutrida tradición de cantantes, toreros y futbolistas latinoamericanos que, en numerosas películas, desde al menos *La Malcasada* (Francisco Gómez Hidalgo, 1926), recalán en España tratando de hacer carrera profesional y en busca de mejor fortuna. Tanto el gran as del balón de *Saeta rubia* (Javier Setó 1956), e realidad un simple y convencional biografía de Alfredo Di Stefano, como la corista venezolana forzada a casarse para legalizar su situación en España en la olvidada –y, por lo demás olvidable- *Zorrita Martínez* (Vicente Escribá, 1975), constituyen, se mire como se mire, figuras del inmigrante que de algún modo habría que acomodar en cuadro amplio y riguroso de la cuestión”²

Otros films más cercanos también han representado a los inmigrantes de una manera u otra, pero sin ser el eje central de la obra. Para encontrar películas centradas en el fenómeno de la inmigración tenemos que irnos a 1990. En ese año, Montxo Armendáriz estrena *Las cartas de Alou* dejando patente una realidad que comenzaba en nuestro país. No obstante, podemos decir que el punto de inflexión para poder hablar de cine e inmigración lo situamos en 1996. Es en este año cuando se estrenan

² Alberto Elena. “Representación de la inmigración en cine español: la producción comercial y sus márgenes” *Archivos de la Filmoteca*, nº 49, febrero de 2005.

varios títulos centrados en esta temática. Desde entonces y hasta la actualidad, pero especialmente entre los años 1996 y 2004, existe un continuo goteo de films que tienen al inmigrante y/o al fenómeno de la inmigración como centro de su línea argumental.

Percepción social de la inmigración en 1996

En 1996 en el conjunto de la Unión Europea vivían unos 15 millones de inmigrantes, mientras que en España se estimaban entre 600.000 y 800.000. Por consiguiente, los extranjeros que vivían en España suponían un 1,6% de la población total, mientras que en Francia representaban el 8,2%, en Bélgica el 10%, en Alemania el 7,2% y la media de la Unión Europea estaría en poco más del 6%.

Junto a ello, de los 14 millones de refugiados del mundo, únicamente el 6% estaba en Europa, no llegando a 5.000 personas las que en España tenían estatuto de asilado reconocido.

Existía en la sociedad española una vinculación entre la imagen de extranjero y la de inmigrante. En otros términos, el problema de la extranjería es, en realidad, el problema de la inmigración, fenómeno que es percibido y vivido por los españoles con inquietud, como alteración de la situación normal en la que se desenvuelve su convivencia apunta Barbadillo³.

El discurso social en torno a la inmigración es un discurso que, en opinión de Barbadillo, expresa preocupación, que expone temores y que, sin destacar los posibles aspectos positivos que encierra la convivencia con la diferencia, subraya, por el contrario, la perturbación que en lo cotidiano vaya a producir la irrupción de la diversidad. Sin embargo, y de manera general, aunque las películas en este periodo sí reflejan esa preocupación también reflejan los aspectos más positivos de esta convivencia.

³ Patricia Barbadillo Griñán, *Extranjería, racismo y xenofobia en la España contemporánea*. Centro de Investigaciones Sociológicas. Madrid. 1997.

La argumentación que sostiene este discurso de preocupación ante el fenómeno de la inmigración destaca fundamentalmente las dificultades del mercado de trabajo y la competencia por acceder al mismo con parados y jóvenes españoles.

Probablemente no existe una única variable capaz de explicar el fenómeno de este discurso tan temeroso y preocupado.

En aquellos años, España participaba de los temores y preocupaciones europeos con una especial intensidad. La estrecha relación que se mantenía con el resto de los países miembros de la Unión determinaba, según Barbadillo, una inmediata información sobre sus problemas e inquietudes y, en la medida que se comparte con ellos un proyecto en común, se hacían también nuestros esos problemas e inquietudes.

Todo ello contribuía a generar en España un discurso sobre la inmigración similar al construido en otros países europeos que, sin embargo, viven una realidad muy diferente a la nuestra.

El arte, y concretamente el cine, no escapan de esta realidad. Como se ha apuntado anteriormente en España emerge un cine tratando de reflejar y reflexionar sobre las cuestiones de la inmigración en general y sobre el inmigrante en particular. Este cine está hecho exclusivamente por directoras y directores españoles. Sin embargo, en el norte de Europa, y sobre todo en Francia, ya cuentan con cineastas hijos de inmigrantes. Estos cineastas dan una visión nueva de este fenómeno. El cine *Beur* (cine hecho por los hijos de los inmigrantes) tiene otros puntos de vista, seguramente más cercanos. En España, dado que el fenómeno de la inmigración es más reciente, no contamos todavía con este tipo de cineastas. Aunque en los últimos años, que queda fuera del ámbito de estudio de este trabajo, ya podamos conocer algunos nombres de directores "*beur*".

A este respecto Alberto Elena dice: "La tardía manifestación del fenómeno (finales de los ochenta), cuando en Francia, Alemania o Gran Bretaña existe ya una larga tradición al respecto y ha irrumpido con fuerza una *segunda generación* de inmigración, que son con frecuencia los que pasan a tematizar en sus films los problemas que el cine español apenas si está comenzando a descubrir, unida al propio devenir de la práctica cinematográfica en estos años hace que, por ejemplo nuestro cine carezca de una tradición propiamente alternativa y militante en este terreno"⁴

Si consideramos la evolución del fenómeno, en 1955 existían en España 66.000 extranjeros residentes, en 1980 eran 230.000, en 1990 unos 400.000 y en 1992 llegaron a los 600.000.

Las nacionalidades de esos extranjeros experimentaron algunos cambios significativos, de modo que tienden a descender los inmigrantes europeos mientras ascienden los inmigrantes africanos y árabes, justamente los que provocan, tras los gitanos, los mayores índices de rechazo entre la población española.

Frente a estos datos, que en principio apoyarían la hipótesis de un cambio significativo en el que España pasaría de ser país de fuerte emigración a convertirse en objetivo de la inmigración, hemos de considerar que en 1996 residían fuera de nuestras fronteras más de un millón y medio de españoles. Estas residencias son, en su mayoría, los emigrantes que salieron de nuestras fronteras en los 60 y 70 y que no han regresado.

Ésta sería la realidad concreta de los datos en aquel momento histórico que no se correspondían con la percepción social del fenómeno, expresada de forma mucho más dramática y articulada, básicamente, en torno a una idea de perturbación, de desorden, de peligro de la cotidianidad.

⁴ Alberto Elena. "Representación de la inmigración en cine español: la producción comercial y sus márgenes" *Archivos de la Filmoteca*, nº 49, febrero de 2005. Página 111.

El cine también ha reflejado una realidad de los españoles, la de ser emigrantes. Pedro Lazaga presenta en 1971 *Vente a Alemania, Pepe* reflejando las penurias que sufrían “nuestros” emigrantes. Nuestra realidad de entonces se puede comparar con “su” realidad en nuestro país. Más reciente, pero también abordando la problemática de nuestra emigración, es la película de Carlos Iglesias *Un franco 14 pesetas* (2006). Este film ambientado en los años 60 refleja como una familia de españoles se asienta en Suiza. Primero el padre y más tarde la mujer con el hijo de ambos. La adaptación de esta familia al nuevo lugar puede extrapolarse a las historias de inmigración contadas en nuestro cine.

Ahora bien, hay una diferencia sustancial, pues estas películas que hablan de los problemas de nuestra emigración son realizadas desde la mirada que quien emigra, mientras que las películas de las que vamos hablar en este trabajo parte del punto de vista del país que acoge, dado que los realizadores son cineastas españoles.

Durante estos años políticamente se apostaba por la posibilidad de creación de un amplio espacio regional euromediterráneo, que favoreciese el desarrollo necesario de todo el conjunto de países mediterráneos que, en aquel momento, son los que con más intensidad nutrían la tendencia ascendente de la inmigración hacia Europa. Ciertamente, hoy día, no podemos más que constatar que los deseos expuestos por los países europeos en la Cumbre Europea de 1995 en Barcelona, siguen siendo eso, deseos, no hechos.

Si bien a nivel político se asumía la tesis del desarrollo como la única capaz de frenar los procesos migratorios hacia Europa, no parece que el discurso social de aquel momento coincidiera con ello.

En efecto, en la percepción social del fenómeno no se incluía el necesario esfuerzo que supone para los países desarrollados favorecer un cambio que mejore las condiciones de vida de las personas que optan por la emigración como único medio posible para alcanzar una vida digna.

Por otra parte, no se incluía tampoco en el discurso social sobre la inmigración la posibilidad de enriquecimiento propio que implica la convivencia con otras culturas, etnias, nacionalidades, etc. Era pues, un discurso fundamentalmente negativo, problemático y también excesivamente reduccionista, que no incorpora las diversas dimensiones del fenómeno porque si bien es cierto que convivir con la diferencia puede reclamar de las personas un ejercicio de tolerancia, de aceptación de otras formas de vida, no es menos cierto que en ese proceso la persona ve enriquecido su conocimiento del mundo, incorporando a su experiencia personal realidades nuevas y diferentes a las que previamente no tenía acceso⁵.

Para la inmensa mayoría de los españoles, las personas tienen derecho a vivir y trabajar en el lugar que libremente elijan. Existía y presuponemos que aún existe, una mayoritaria defensa de la libertad individual entendida como valor fundamental para la organización de la vida colectiva.

Sin embargo, cuando pasamos de la idea general de la defensa de la libertad individual a los aspectos materiales del ejercicio de la misma, observamos cómo se van perfilando numerosas restricciones.

Así, se apoyaban restricciones respecto al ejercicio de derechos políticos o sociales de los inmigrantes, se expresaban quejas respecto al amplio número que vive y trabaja en nuestro país, se destacaba la permisividad de las leyes españolas y, en último término, se defendía el establecimiento de cupos o límites de cualquier naturaleza que contengan las corrientes migratorias hacia nuestro país.

Aparecía pues, una importante quiebra entre aquello que se estima como justo y necesario, y la realización concreta de esa justicia cuando requiere nuestra participación y concurso. Los españoles estaban

⁵ T. Calvo Buezas: *Crece el racismo, también en la solidaridad*. .Tecnos. Madrid. 1995

dispuestos argumenta Barbadillo a asumir que las cosas deberían ser de una manera, pero no parecían dispuestos a implicarse personalmente en la consecución de ese deber ser⁶.

En la práctica de la convivencia interpersonal se producen modificaciones que potencian o impulsan con mayor fuerza unos valores sobre otros, aunque sea generalmente aceptada la necesidad de la presencia de todos ellos en la construcción de una convivencia que se estima como deseable.

De este modo, España experimenta "en la década de los ochenta una serie de cambios fundamentales que determinan un proceso de tránsito hacia formas nuevas de organización de la vida colectiva.

Así, la modernización de nuestra sociedad favoreció un deslizamiento cultural hacia una mayor individualización, en donde valores, creencias, actitudes y comportamientos se definen de manera más personal y, en consecuencia, pasan a depender cada vez menos de los diversos órdenes institucionales y de la tradición; ello conduce a la mayor secularización de la sociedad, en donde las iglesias y los mensajes y dogmas espirituales pierden autoridad y capacidad para ofrecer a las personas una explicación que dote de sentido a la realidad vivida"⁷.

Por tanto, opina Barbadillo la sociedad española ha reforzado su "tolerancia normativa", es decir, la tolerancia hacia las ideas y opiniones de los demás, pero ha restringido la tolerancia hacia las personas y sus ambientes. Ello se traduce en un incremento de actitudes segregacionistas y discriminatorias hacia las personas o, en otros términos, se produce una disminución del valor igualdad, primándose el valor libertad.

Esto se refleja muy claramente en *Flores de otro mundo* (Iciar Bollaín, 1999) donde se realiza una "caravana de mujeres". En principio y desde

⁶ Patricia Barbadillo Griñán, *Extranjería, racismo y xenofobia en la España contemporánea*. Centro de Investigaciones Sociológicas. Madrid. 1997.

⁷ Patricia Barbadillo Griñán, OP. CIT. 1997. Págs. 183-184.

la colectividad no hay ningún problema pero cuando se profundiza en las relaciones se manifiesta el conflicto.

Esta tendencia de cambio se traducía en 1996 y en opinión de Martínez en el discurso sobre la inmigración en una aceptación sobre la idea general de libertad para decidir el país en el que se desea vivir y trabajar para, posteriormente, incluir una serie de restricciones que expresan la no vinculación personal con el inmigrante, la falta de compromiso o de implicación en la forma en que se desarrolla su vida, su trabajo y su proyecto vital. Pero ni nos solidarizamos con las circunstancias concretas en las que esto sucede, ni nos sentimos responsables de las dificultades que la persona experimenta, razonando que son consecuencia de una decisión libremente adoptada⁸.

La inmigración en 2005

Finalizado el periodo objeto de estudio que corresponde con el gobierno del Partido Popular, observamos que en este lapso de tiempo la inmigración estuvo siempre en el debate político y ciudadano.

Este latente debate es reflejado en las numerosas producciones que se desarrollan durante este periodo. Más de una treintena de proyectos visuales se realizan en nuestro país con esta temática⁹

El 1 de enero de 2005 se hallaban empadronados en España 3.700.000 extranjeros que suponían un 8,4% de la población total. Recordamos que en 1996 no alcanzaban el 2%. Izquierdo y Fernández aportan numerosos datos de ese periodo¹⁰.

⁸ Eugenia Ramírez: *Inmigrantes en España: vidas y experiencias*. Centro de Investigaciones Sociológicas. Madrid. 1996..

⁹ Con diferente presencia de los inmigrantes en los argumentos de estas películas. Incluidas películas de ficción, cortometrajes y documentales (sin duda hay más pero de escasa repercusión).

¹⁰ Antonio Izquierdo y Belén Fernández. "Panorama de la inmigración en España" en *De la España que emigra a la España que acoge*. Fundación Largo Caballero. Madrid. 2006.

Escriben Izquierdo y Fernández que “el nivel de los flujos de entrada desde 1999 había adquirido una gran intensidad, rondando el medio millón anual. En concreto, durante 2004 alrededor de 650.000 extranjeros se dieron de alta en los municipios españoles. Y no reviste una envergadura menor el ritmo de instalación duradera de la población extranjera en ese periodo. Así, más de 457.000 menores extranjeros estaban escolarizados a finales de 2004 y durante el mismo año alumbraron 62.000 hijos de madre extranjera que supusieron el 14% del total de nacidos. Aún supondrían un 2% más si se contabilizarán los nacidos de padre extranjero. Además, el peso de los matrimonios en los que uno de los cónyuges no es español es similar al de los nacimientos, es decir que suman catorce de cien nupcias. En fin, la población extranjera ha sido la causante del 80% del crecimiento total de la población en España durante el periodo 2000-2004. Todos estos datos apuntan hacia una misma conclusión: en 2005, España se había convertido en uno de los grandes países de inmigración y de instalación de los países desarrollados según la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE)”¹¹.

Según las estadísticas¹² del momento, entre 1999 y 2000 se produjo un salto brusco: de cien mil a más de trescientos mil inscripciones anuales de extranjeros registradas en los municipios españoles. A partir de 2000 el volumen de nacidos fuera que cada año se da de alta como residente sigue creciendo y supera los 450 mil durante el trienio 2001 a 2003, rondando los 650 mil durante el año 2004. En total dos millones quinientos mil nuevos residentes de nacionalidad no española se han inscrito en los padrones municipales a lo largo del quinquenio 2000 a 2004¹³.

Una explicación de ese salto brusco entre 1999 y 2000 requiere tener en cuenta, “por un lado, el auge de la economía española y, por otro, la contención y rigidez de los contingentes de mano de obra que dieron

¹¹ Antonio Izquierdo y Belén Fernández. OP. CIT. Pág. 444.

¹² Padrón municipal continuo de habitantes.

¹³ Antonio Izquierdo y Belén Fernández. OP. CIT. Pág. 445.

como resultado el incremento de la inmigración irregular. Pero además, el anuncio de la regularización del año 2000 junto a la proclama electoral del gobierno del Partido Popular de modificar en un sentido restrictivo la Ley 4/2000 pudo contribuir al aumento de las llegadas durante ese año y su continuación en los siguientes. Un ejemplo señero de esta ineficacia en el control lo constituye la corriente más cuantiosa entre el 2000 y el 2003 que fue la ecuatoriana con 350.000 ingresos en cuatro años. Este flujo quedó a salvo de la obligatoriedad del visado hasta agosto de 2003”¹⁴.

La distribución de estos abundantes flujos anuales según el continente de procedencia deja conclusiones interesantes. La primera de ellas es el continuo aumento de la inmigración europea (800.000 altas de residencia en cinco años) y en concreto la procedente de los países de la Europa del Este cuyo flujo superó durante el trienio 2002-2004 al que procedía de los países de la Unión Europea. Un ejemplo de ello lo constituye la corriente rumana (200.000 empadronados entre 2002 y 2004) llegando a ocupar el primer lugar en los flujos de entrada durante el 2004 con 90.000 altas de residencia en los municipios españoles.

Pero sin duda ha sido la inmigración latinoamericana la que ha encabezado el auge de los flujos entre 2000 y 2004 con casi un millón de empadronados a lo largo del periodo. En concreto, las procedentes de Ecuador y en menor medida de Colombia. Las altas en el Padrón municipal de los ecuatorianos suman 350.000 a lo largo del quinquenio lo que da un promedio de 70.000 inscripciones al año. Aunque de menor enjundia, el flujo colombiano totalizaba las 180.000 altas y una media de 35.000 empadronamientos anuales durante el mismo lustro.

“Las agudas crisis económicas y sociales en los países de origen unido a la preferencia de los empleadores españoles para su contratación en los servicios de restauración y del hogar explican este auge en las llegadas. A estos factores cabe añadir ciertas facilidades en la política de visados y

¹⁴ Antonio Izquierdo y Belén Fernández. OP. CIT. Pág. 445.

en los requisitos para la naturalización, junto a la firma de acuerdos o convenios bilaterales que alentaron las expectativas de emigración desde aquellos países”¹⁵ apuntan Izquierdo y Fernández.

Por el contrario, el colectivo africano tuvo una menor envergadura y se mantuvo en torno a las 55.000 entradas anuales entre el 2000 y el 2003, aunque en 2004 registró un aumento considerable alcanzando los 90.000 nuevos empadronados. La evolución del flujo marroquí es el que explica en su mayor parte la estabilidad del conjunto de la corriente africana, puesto que las entradas de marroquíes supusieron entre el 70% y el 65% del total del colectivo africano. Sin embargo, la tendencia en los últimos años es la pérdida de peso de la corriente marroquí en el total africano.

En conclusión, todas las comunidades han crecido en magnitudes absolutas pero las de unos orígenes continentales aumentaron más que las de otras procedencias. Así, en 1996 los inmigrantes europeos representaban el 50% del total, los africanos el 23% y los latinoamericanos el 21%.

En cambio según los datos aportados por Izquierdo y Fernández para 2005 los europeos suponían el 36% y se veían superados por los latinoamericanos (40%) que son los que más han incrementado su peso en el global de la población extranjera. Los inmigrantes africanos redujeron un 4% su presencia en el total (19%) y los asiáticos perdían un punto (5%).

Nuestro cine sin embargo no refleja estos datos. Aunque hay un número considerable de películas dedicadas a la inmigración latinoamericana en este periodo es mayor el número dedicado a la inmigración africana.

Los inmigrantes del Este de Europa no tienen apenas repercusión en nuestro cine, sólo en papeles secundarios de películas que no versan sobre inmigración. Tampoco los inmigrantes chinos son personajes

¹⁵ Antonio Izquierdo y Belén Fernández. OP. CIT. Págs. 445-446.

destacados en nuestra filmografía durante el periodo del estudio, aunque cabe destacar la película de Miguel Santemas, *La fuente amarilla* (1999) donde se “representa” parte de la sociedad china que vive en nuestro país.

La mayoría de los críticos entienden que la inclusión de los temas de inmigración en el cine es una tarea social. El cine siempre ha estado ligado con la crítica y la exposición de la sociedad, reflejando realidades desde diferentes puntos de vista.

El cine contribuye a construir imágenes de nuestra realidad. En este sentido, el cine ha contribuido en parte, sin duda alguna, al conocimiento colectivo de los inmigrantes. El reflejo de los diferentes personajes queda ligado en nuestra memoria una vez vista la cinta alimentado así la imagen que ya teníamos concebida del inmigrante o contrarrestándola.

La sociedad española, que en principio se declara como no racista, no tiene miedo al inmigrante por su condición de extranjero sino por su condición de exclusión económica y de clase. Es por ello que tanto la sociedad española como el cine no trata por igual a los inmigrantes que a los extranjeros como los jeques árabes asentados en nuestras costas o a los futbolistas de la liga española.

El cine realizado en estos años refleja el choque cultural entre los inmigrantes y la sociedad de acogida al convivir en un mismo espacio.

Como se apuntaba anteriormente, el fenómeno de la inmigración en Europa Occidental es muy anterior al nuestro. Los inmigrantes asentados allí han construido una vida como inmigrantes, pero sus hijos, aunque sufren igualmente los problemas de sociedad de inmigrantes, ya son de allí pues no conocen otro país. De esta segunda generación de “inmigrantes” que no lo son surgen realizadores que crean films con esta temática desde otros punto de vista.¹⁶

¹⁶ Monterde, José Enrique: *El sueño de Europa. Cine y migraciones desde el Sur*. Festival Cines del Sur / Filmoteca de Andalucía. Granada. 2008. Páginas 34, 201.

En España todavía estamos en esa primera fase de inmigración lejos del llamado cine *Beur*. Sólo podemos hablar del director Santiago A. Zannou hijo de padre beninés y madre aragonesa, que presenta su primer largo en 2008.

Como bien apunta Chema Castiello en *Parias de la tierra*¹⁷, no podemos hablar de un movimiento que una a los directores y directoras alrededor del fenómeno inmigratorio. Ahora bien, podemos decir que nuestros realizadores muestran la realidad de este fenómeno por la circunstancia real de la problemática en España sobre la inmigración. Una preocupación, con notable notoriedad, de lo que le interesa y debate la gente en su vida cotidiana.

La realidad siempre ha sido fuente de inspiración para los directores y directoras a lo largo de la historia del cine. Es palpable y notorio que el cine español no se escapa de esa inspiración. Durante 1996 y 2004 se realizan muchas películas sobre temas sociales en general. Nuevos directores dirigen durante esta época películas con un claro compromiso social reflejando realidades cotidianas de nuestra España. Fernando León de Aranoa dirige en este periodo *Barrio* (1999) y *Los lunes al Sol* (2003) donde nos presenta dos historias con calado social, el paro y los pensamientos de unos jóvenes de un barrio del extrarradio madrileño.

Ángel Quintana argumenta que a finales de los noventa surgen en el cine español una serie de realizaciones que él denomina de realismo tímido donde están incluidas las películas que se realizan sobre inmigrantes entre otras. El pone como ejemplo *Flores de otro mundo* de Icíar Bollain (1999), *El bola* de Achero Mañas (2000) o *Barrio* de Fernando León (1998). Podemos incluir aquí también *Bwana* de Imanol Uribe (1996), *Taxi* de Carlos Saura (1996) y *Cosas que dejé en la Habana* de Manuel Gutiérrez Aragón (1997). Escribe Quintana "un modelo de cine que pretendía acercarse a la realidad transformando el universo temático de

¹⁷ Castiello, Chema: *Los parias de la tierra: inmigrantes en el cine español*. Talasa Ediciones. Madrid. 2005. Págs. 17-22.

sus historias, ajustándolas a los problemas de los nuevos tiempos y separando la idea del compromiso frente al mundo de ciertos modelos alimentados en los años de transición”¹⁸.

Se trata pues como afirman Carlos Heredero y Antonio Santamarina de “un cine que no nace como interrogación de la realidad pero que remite obsesivamente y mayoritariamente al presente”¹⁹. Un cine como señala Ángel Quintanilla que se caracteriza por ser en laboratorio de sentimientos, que él llama cine de *realismo tímido*.²⁰

La relación entre la imaginación y la realidad han sido los puntos clave para el debate sobre cine. Mientras que el cine clásico ha partido desde la imaginación para crear mundos que imitan a la realidad, la teoría realista reside en el cine como elemento de reproducción de la realidad. Mientras que el cine clásico crea un mundo propio con una determinada ilusión mediante la imitación, el realismo moderno decide ir directo a la naturaleza para observarla y provocarla²¹.

Al igual que hay un punto de inflexión en 1996 en el cine que trata de inmigración, desde la realidad o realismo tímido como apuntaba antes. También es cierto que en estos momentos existe un grupo de cineastas que “huyen del realismo como el diablo”²² como Alex de la Iglesia, Medem o Bajo Ulloa.

Dentro de este cine social podemos incluir el cine de inmigración objeto de este trabajo.

La llegada de inmigrantes a España hace que se introduzca una nueva temática para la creación artística. No sólo esta situación nueva se ve

¹⁸ Ángel Quintana. “Modelos en un tiempo de emergencias de lo político”. *Revista Archivos de Filmoteca*. nº 49, febrero de 2005. Páginas 10-31.

¹⁹ Carlos f. Heredero y Antonio Santamarina: *Semillas de futuro 1990-2001*. Sociedad Estatal España Nuevo Milenio. Madrid. 2002 Página 84.

²⁰ Ángel Quintana. OP. CIT.

²¹ Ángel Quintana. OP.CIT.

²² José Luis Castro de Paz: “Material para el ojo o el retorno a lo real. Notas sobre el cine español, 1990-2006. Publicación en Internet. http://ocec.eu/pdf/2005/castro_de_paz_jose_luis.pdf.

reflejada en cine. El arte en general ve este fenómeno como fuente de inspiración. La literatura, la música, la pintura son expresiones artísticas que introducen en sus contenidos durante estos años el fenómeno de la inmigración.

La mayor parte de los autores analizados señala que estas cintas, en su conjunto, representan estereotipos tanto de los inmigrantes como de la sociedad de acogida. Ahora bien, estas representaciones tienen, en su mayoría, una dimensión final que es la dimensión social. Con estas cintas se acerca al público una realidad que se está viviendo.

Así pues nuestra entrada en la Unión Europea y más tarde nuestra entrada en la moneda única, hace que pasemos de ser un país exportador de personas a un país importador. Aunque viendo la realidad actual volvamos, de otra forma y con otras consecuencias, a ser un país de emigración.

Las películas que se han realizado en España entre los años 1996 y 2004 ponen de manifiesto que los inmigrantes se lanzan a esta "aventura" en busca de prosperidad, de dinero y de trabajo. Aunque en alguna cinta, como es el caso del documental *Si nos dejan* (2002) de Ana Torres nos traslada también a la inmigración en busca de nuestra calidad sanitaria por parte de un inmigrante estadounidense. Si bien esto es una anécdota entre todas las obras, dado que el denominador común es la inmigración de personas que provienen de lugares en peores condiciones económicas que nuestro país.

En España el incremento de inmigrantes y su visibilidad se ha concentrado relativamente en pocos años, hecho que hace que el "conflicto" sea mayor.

En la mayoría de las películas se busca el acercamiento de los grupos de nativos con el grupo de inmigrantes para poder reflejar cómo son las relaciones entre unos y otros y los conflictos que surgen.

Está presente la idea de que la representación del individuo no hace patria sino que la hace la representación del conjunto. Por eso en las películas del cine español durante este periodo se representa a los inmigrantes, aunque haya un protagonista, como un conjunto y no como individuos. Dado que si fuera sólo un individuo no estaríamos hablando seguramente de conflicto y por lo tanto no tendría el interés que tiene. He aquí la importancia de la identidad de una comunidad para explicar el mundo y sus relaciones y por tanto sus conflictos.

La globalización hace que el movimiento de mercancías, de capital, de información sea rápido y relativamente sencillo. Sin embargo, las personas no pueden moverse ni con esa rapidez, ni mucho menos con esa libertad. Se le está poniendo *puertas al campo*, en este caso fronteras a los países, dificultando los movimientos migratorios. El muro que rodea Melilla es un símbolo de ese cierre de fronteras, intentado así disuadir, aunque simplemente se dificulte, a los inmigrantes la entrada en Europa. Ahora bien y a la luz de los datos, estas actuaciones no frenan la inmigración. La dificultad de movimiento se pone de manifiesto en varias de películas de esta época. La salida de su país natal hasta la llegada a España es el argumento de algunas de las películas que tratan este tema. No obstante este periplo es más bien reflejado en proyectos realizados después del periodo de estudio de este trabajo. E incluso antes como es el caso de *Las cartas de Alou*, cinta ya citada anteriormente.

La sociedad de origen y las motivaciones de la emigración

Las migraciones se han producido en diversos periodos a lo largo de la historia de la humanidad como por ejemplo la llegada de los pueblos indígenas procedentes de Asia al llamado Nuevo Mundo o las realizadas por millones de personas a dicho continente a partir del siglo XV o los millones de emigrantes llegados entre el XIX y el XX al hoy próspero Estados Unidos.

Los principales escenarios hacia donde se dirigen grandes flujos migratorios al inicio del siglo XXI son Estados Unidos y Europa. "Puede afirmarse que tales migraciones se vienen produciendo desde regiones abatidas económicamente hacia países considerados florecientes y prósperos, en tanto, dichos países ricos insiste sistemáticamente de cerrar sus fronteras. En el caso de los países europeos receptores parecen olvidar que, como potencias colonialistas, explotaron hasta donde pudieron a los países de donde proceden los emigrantes"²³.

En este nuevo milenio Europa viene recibiendo importantes flujos migratorios provenientes del norte de África, de los países subsaharianos, de la antigua Europa del Este, así como de la propia América Latina. Del continente americano los mayores movimientos provienen de países como Ecuador, Bolivia, Perú y Colombia entre otros, aunque en dicho

²³ Juan E. Cruz. "La inmigración latinoamericana en España" en *De la España que emigra a la España que acoge*. Fundación Largo Caballero. Madrid. 2006. Pág. 491.

subcontinente también se producen hacia Estados Unidos, en especial de México, el Caribe y varios países de Centroamérica y Suramérica.

Las políticas restrictivas en materia de inmigración por parte de Estados Unidos han conllevado un incremento del flujo de latinoamericanos hacia Europa, más permisiva hasta fechas recientes en el tema de la migración.

En lo concerniente a España y a los inmigrantes latinoamericanos, en el periodo 1996-2004 era un fenómeno reciente en la sociedad y en la economía del país. No debemos olvidar, opina Cruz, que Latinoamérica en sus primeras cinco décadas del siglo XX fue un territorio receptor de gran número de europeos, al igual que Estados Unidos, enriqueciendo su diversidad étnica y causando su mayor mestizaje. Una de sus últimas etapas se produjo a finales de la Segunda Guerra Mundial y hasta mediados de los años sesenta, en que América Latina pierde los atractivos socioeconómicos que motivaron a los europeos a emigrar y también porque parte de Europa se convertiría en receptora de sus propios flujos tras la reconstrucción producida finalizado el conflicto bélico.

La crisis económica de los años sesenta, los golpes militares en Suramérica, el conflicto de Centroamérica en los ochenta, la deuda externa y sus repercusiones sociales y económicas, así como los escasos logros de los programa neoliberales de los años noventa, son enumerados por Cruz entre otros muchos factores como los que obligaron y motivaron a los latinoamericanos a emigrar en las últimas cuatro décadas del siglo XX y principios del XXI hacia Estados Unidos y más tarde hacia Europa y en especial a España.

Existe una multiplicidad de factores internos que llevaba y sigue llevando a estos inmigrantes latinoamericanos hacia España. Dichos factores pueden ser de diversa índole como: la presión demográfica, guerras locales de carácter étnico o religioso, el bajo nivel de desarrollo económico, violación de derechos humanos, bajo desarrollo democrático,

crisis medioambientales, etc. Todos son válidos para explicar las migraciones hacia Europa y Estados Unidos.

Además, existen las motivaciones para decidirse a emigrar, clasificados como factores externos. Entre ellos, identifica Cruz la mejora de las condiciones de vida, de salud, educativas y medioambientales que encontrarán en el país receptor; las oportunidades de trabajo ante el envejecimiento de la población en los países de destino; la semejanza cultural e idiomática con España; existencia de redes de acogida y el propio impacto de las nuevas tecnologías que acerca a los inmigrantes con sus familiares con sus países tanto para la comunicación como para el envío de remesas económicas, con lo cual el desarraigo se mitiga ante esa proximidad comunicativa, muy diferente a otras épocas²⁴.

La realidad dejada atrás, sostiene Cruz, contrasta sobremanera con la encontrada en las sociedades de acogida y pese a las dificultades de inserción laboral e integración social merece la pena afrontar el duro paso de la emigración.

Este duro paso que se da al emigrar se demuestra en todos los films. Las hermanas de *Cosas que dejé en La Habana* en algún momento piensan el volver a su país, pero una vez superada la sensación de nostalgia recuerdan la realidad de la que escaparon. En *Poniente* en varias conversaciones entre los inmigrantes se capta el mismo pensamiento, pero la necesidad económica hace que desestimen esta posibilidad. En *Flores de otro mundo*, por el contrario, no se plantean volver a su origen, en tal caso continuar el viaje emprendido.

Por su parte, el Magreb ha sido también tierra de acogida de las migraciones españolas, aunque se conozca menos como destino de nuestras diásporas contemporáneas. Desde las expulsiones de judíos y moriscos de la Península hasta las emigraciones económicas hacia la Argelia Francesa o hacia el Marruecos colonizado desde mediados del

²⁴ Juan E. Cruz. OP. CIT. Pág. 493.

siglo XIX y durante todo el XX. No dejamos de reseñar el exilio republicano hacia estos dos países y que todavía es escasamente conocido²⁵.

La presencia de españoles en el norte de África en el siglo XX fue inicialmente superior a la de los franceses, para terminar siendo, al final de la dramática contienda civil y criminal de 1954-1962, casi un tercio de aquel éxodo despatriado y repatriado de los *pied noirs* que se instalaron en el Levante español y en el Midi francés. Orán contaba a principios del siglo XX con más españoles que franceses (se contabilizaban entonces más de 100.000 y llegarían a ser unos 300.000 los oriundos de las provincias del sur y del levante español), tenía plaza de toros, publicaciones editadas en español, etc.²⁶

López expone que “también Marruecos fue destino de las migraciones españolas tras la guerra de Tetuán de 1860. Pero fue sobre todo la colonización española a partir de 1912 la que atrajo a decenas de miles de emigrantes. En los años treinta se censaban unos 45.000 españoles en la zona norte del país y otros 23.000 en la zona francesa del Protectorado. Sólo en Tánger, aprovechando la ocupación franquista durante la Segunda Guerra Mundial, la población española llegó a superar las 15.000 personas, una sexta parte de la ciudad”²⁷.

La Guerra Civil convirtió a Marruecos en tierra de exilio, sobre todo el Marruecos francés en el que los republicanos españoles no fueron perseguidos aunque vivieran, en muchas ocasiones, en condiciones de precariedad. En una ciudad como Casablanca llegaron a vivir 40.000 españoles, una buena parte exiliados²⁸.

²⁵ Bernabé López y otros: *Inmigración magrebí en España. El retorno de los moriscos*. Editorial Maphre. Madrid 1993.

²⁶ J.D. Sempere: *Los pied noirs en Alicante: las migraciones inducidas por la colonización*. Editorial Maphre. Madrid. 1998.

²⁷ Bernabé López. “La inmigración de magrebíes y africanos. Asumir la vecindad” en *De la España que emigra a la España que acoge*. Fundación Largo Caballero. Madrid. 2006. Págs. 480-482.

²⁸ V. Morales Lezcano: *Presencia cultural española en el Magreb*. Editorial Maphre. Madrid. 1993. Págs. 145-168.

El total de españoles en las diferentes zonas de Marruecos en los años cincuenta, antes de la independencia (dejando a un lado los militares) se podría cifrar en más de 150.000.

Sin embargo, la independencia supuso el desenganche de esa emigración en rachas sucesivas: primero en los años inmediatamente sucesivos a la descolonización y después en el momento de las medidas de marroquinización de la tierra y los negocios en los años que precedieron a la Marcha Verde y más tarde como consecuencia del clima de tensión que creó esta. Los últimos retornos casi coinciden con las primeras migraciones de marroquíes a España a consecuencia del cierre de fronteras en los países de la Europa central a raíz de la crisis petrolera en 1973-1974²⁹.

El fin del imperio colonial español en el Norte de África entre 1956 y 1969 con las sucesivas concesiones territoriales a Marruecos y en 1975-1976 con la Salida del Sahara y de Guinea en 1968. Como consecuencia se da el retorno de los españoles emigrados a las colonias. Pero, al contrario de lo ocurrido en otros países colonizadores como Francia e Inglaterra, no va a crear de inmediato una corriente de migratoria en sentido contrario. La emigración de los antiguos colonizados se retrasará en España y tendrá más que ver con la vecindad que con los viejos lazos tejidos en los años de dominio colonial.

Los inicios de la inmigración norteafricana están ligados a la crisis europea de mediados de los 70. Cataluña va a ser la región en que empiecen a ser visibles por primera vez un buen número de inmigrantes norteafricanos a partir de los años sesenta. "El cierre de las fronteras europeas desde 1973 y la necesidad de mano de obra en Barcelona y su región debido al cese de las migraciones internas españolas va a fijar en Cataluña a estos inmigrantes y a otros que llegan con la esperanza de cruzar la frontera"³⁰.

²⁹ Bernabé López. OP. CIT. Pág. 482.

³⁰ Bernabé López. OP.CIT. Pág. 482

El año 1991 se establece el visado para los ciudadanos del Magreb y se regulariza a 110.000 extranjeros, 44,6% marroquíes y 8% de otros países del África Subsahariana. Pero el “cierre de puertas que conlleva la medida de los visados va a iniciar un tráfico humano para entrar ilegalmente en España. Se iniciarán las llegadas de pateras, que se convertirán en noticias casi cotidianas en los años sucesivos. Llegan desde países diferentes según los momentos, según la actividad de las mafias que exigen a los emigrantes unos precios exorbitantes. Al principio se dirigían a las costas de Cádiz, Málaga, Granada y Almería para llegar también y años después a Canarias. También los africanos, que atravesaban el continente para llegar a Europa, empezaron a llegar a Ceuta y Melilla”³¹.

La película *Querida Bamako* (Omar Oke, 2007) nos muestra el por qué del empobrecimiento de los países africanos, pese a la abundancia de sus recursos naturales. Esta film queda fuera del ámbito de estudio de este trabajo pero nos muestra años después parte de las causas de la inmigración africana que vemos en las películas objeto de este estudio.

La mediatización de que es objeto por parte de diarios y televisiones la llegada ilegal cotidiana de estos inmigrantes africanos producirá, una identificación en la opinión pública de la inmigración ilegal con aquellos colectivos procedentes del continente africano. La sensación de “avalancha” difundida desde ciertos medios de comunicación va a llevar en unos años a convertir la inmigración en la tercera preocupación de la opinión pública según el Centro de Investigaciones Sociológicas en 2001. Unos años más tarde, en diciembre de 2005, la inmigración pasa a ser el segundo problema después del paro y antes que el terrorismo.

Es a partir de esta fecha, salvo excepciones, cuando el cine español se centra en el viaje del inmigrante. Títulos como *14 Kilómetros* (Gerardo Olivares, 2007) o *Retorno a Hansala* (Chus Gutiérrez, 2008) nos

³¹ Bernabé López. OP. CIT. Pág. 485

muestran el camino recorrido por los inmigrante africanos que llegan en pateras y en condiciones infrahumanas.

Desde principios de los noventa se constata una discriminación del acceso a España de los africanos respecto de los procedentes de otros continentes. La escasez de visados, la falta de presencia diplomática en el continente, el cierre físico de la frontera con el levantamiento de verjas y alambradas en Ceuta y Melilla, la vigilancia y el control del Estrecho de Gibraltar, etc. son muestras claras de esta actuación. Esto explica en parte la escasez de la inmigración proveniente de África en nuestro país. Aún así es éste el colectivo, el de la inmigración africana, es el más reflejado en nuestro cine.

Poniente, *Canícula*, *En construcción* y *Bwana* son cuatro títulos de esta época donde sus protagonistas son africanos. Todos sus protagonistas emigran en busca de algo mejor.

En *Canícula* los dos personajes inmigrante tiene diferente forma de ganarse la vida y su objetivo es distinto. Uno de ellos, traficante, se mueve para sacar dinero para su familia. Sin embargo Hassan viene a España a intentar trabajar en condiciones normales para labrarse un futuro mejor.

Las penurias por las que pasan los protagonistas de *Poniente*, por ejemplo, nos constata, ellos mismos lo dicen, que la realidad que ellos esperaban encontrar en España no es la realidad que están viviendo.

Las protagonistas de *Flores de otro mundo* nos dan varias respuestas, y muy diferentes entre ellas, sobre el por qué han emigrado. Patricia, madre de dos hijos, tiene las cosas claras; busca un buen lugar para criar a sus hijos sin que les falte lo más básico. No busca lujos, simplemente un hombre y una tierra que la proteja y le proporcione, a ella y a sus hijos, lo suficiente para poder vivir con dignidad. Sin embargo, Milady emigra en busca de lo que representa el capitalismo; grandes ciudades,

grandes fiestas, moda, belleza, busca lo que no puede tener en su Cuba natal.

Estos dos personajes son el contrapunto de los estereotipos existente sobre la mujer inmigrante latinoamericana y en concreto, cubana. La primera como una inmigrante sacrificada por sus hijos y la segunda como una aprovechada que busca en los hombres el dinero para su propio beneficio. Al finalizar la película queda claro que esta presentación estereotipada tiene muchos matices, tantos que al final se desvirtúa esta presentación que Iciar Bollaín nos hace en las primeras escenas.

En *Cosas que dejé en La Habana* las tres hermanas protagonistas que viajan juntas a España tiene diferentes motivos para dejar La Cuba que las vio crecer. La hermana pequeña viaja a España en busca de su sueño de ser actriz, sin casi haberse dado cuenta de las penurias que en La Habana habían sufrido. Sin embargo, las otras dos hermanas son más conscientes de que España puede ser una salida para salir de la pobreza y de las escasas oportunidades que les ofrece su país natal.

La imagen de España como sociedad de acogida

La inmigración extranjera ha transformado tanto la sociedad española como la imagen que ésta tenía de sí misma. Ha pasado a ser un componente estructural de nuestra realidad social y económica, como ya lo era en la mayoría de países europeos de nuestro entorno. Ahora bien, la evolución ha sido vertiginosa en comparación con la de nuestros vecinos y esto ha generado y sigue generando tensiones sociales.

Argumenta Solé que “la presencia de inmigración extracomunitaria plantea la necesidad de redefinir el fenómeno del racismo y la xenofobia, recurrentes en las sociedades avanzadas donde la demanda de inmigrantes para unas economías industrializadas y basadas en el sector servicios es permanente. En todos los casos y a nivel social, el perjuicio étnico surge en la medida en que el sujeto empieza a ser percibido como agente potencial de amenaza de intereses e identidades”³².

En virtud de la propia defensa de intereses e identidades, apunta Solé, se desarrollarían mecanismos de identificación como grupo, a la vez que se etiquetaría al otro, al diferente, al forastero o extranjero, atribuyéndole características naturales y sociales negativas. Elevado a la categoría de doctrina, el racismo puede entenderse como una forma activa de etnocentrismo, que propugna la desigualdad de las razas humanas en

³² Carlota Solé. “La percepción del otro: racismo y xenofobia” en *De la España que emigra a la España que acoge*. Fundación Largo Caballero. Madrid. 2006. Págs. 580-581.

términos de superioridad-inferioridad. Actualmente se han superado las definiciones de racismo fundamentadas en la superioridad o inferioridad de un grupo humano respecto a otro. Los argumentos culturalistas están en la base de la relación de dominación-subordinación que deriva de los planteamientos modernos del racismo, apoyándose en la incompatibilidad entre la cultura de la minoría y la del grupo dominante³³.

Como escribe Solé, "la internacionalización de la economía, basada en la globalización del mercado y en la acumulación del capital, provoca entre otros fenómenos, migraciones de población de Sur a Norte y de Este a Oeste. Estos movimientos han potenciado el resurgir del racismo en términos de la división de la mano de obra o fuerza de trabajo entre elementos centrales y periféricos del mercado de trabajo. El estado se ha adaptado a esta nueva situación, adoptando un papel más vigilante y restrictivo, por el coste real de mantener el estado del bienestar para toda la población, incluyendo los inmigrantes" ³⁴. Todo este cúmulo de circunstancias extienden el rechazo a los trabajadores extranjeros por todas las clases y grupos sociales.

El racismo sería así explicado por dos razones: la necesidad de mano de obra barata para un sistema económico capitalista susceptible de crisis recurrentes, y el miedo a la diferencia que, reduciéndolo a una dimensión psicológica o culturalista lo universaliza³⁵.

Este racismo se pone de manifiesto claramente en *Poniente*, la cual refleja la situación de los inmigrantes como mano de obra barata y el miedo al diferente de la población autóctona que tiene miedo de la "invasión".

En el periodo 1996-2004 se constatan numerosas discriminaciones y vejaciones xenófobas impregnadas de estereotipos racistas que sufren los colectivos de inmigrantes extranjeros residentes en España.

³³ Carlota Solé. OP. CIT. Págs. 580-581.

³⁴ Carlota Solé. OP. CIT. Pág. 582.

³⁵ E. Santamaría: La incógnita del extraño. Una aproximación a la significación sociológica de la inmigración no comunitaria. Anthopos. Barcelona. 2002 Págs. 165-166.

Dado que "la mayoría de los miembros de los colectivos o grupos étnicos son trabajadores, la igualdad racial o étnica sobre la base de la inserción en la estructura ocupacional, llevan a una situación de competencia real, o bien, percibida como tal, especialmente en los estratos ocupacionales inferiores y en los niveles de las clases más bajas"³⁶.

En esta competencia real o percibida, en las clases trabajadoras y medias de la población española se desarrollan prejuicios étnicos y prácticas discriminatorias contra grupos o colectivos étnicos minoritarios dentro del grupo mayoritario.

En resumen, la clase trabajadora sufre discriminación económica cuando se compara con las élites nacionales y además perciben una competencia injusta y creciente con los miembros de grupos étnicos minoritarios. El racismo atribuye a los trabajadores extranjeros la responsabilidad de los problemas socioeconómicos y culturales básicos del conjunto de la clase trabajadora, focalizando la atención sobre las diferencias entre los grupos o sobre la polarización entre ellos.

En situaciones de crisis económica, la atribución de los problemas de escasez y rigidez en el mercado de trabajo a causa y elementos externos es casi automática: los inmigrantes significan un problema para el pleno empleo, el acceso a viviendas, a instituciones educativas, a las atenciones a la seguridad social, a los bienes culturales, etc. Se recuerda el papel del "ejército de reserva" que deben jugar y por lo tanto se asume su no resistencia a una potencial exclusión o marginación en el ámbito económico.

Ahora bien, si esta resistencia se produce, Solé indica que se procede a etiquetar a los inmigrantes como desagradecidos, problemáticos, irrespetuosos con las normas establecidas, como personas con valores y costumbres raras e inaceptables, como delincuentes criminales y otros

³⁶ Carlota Solé. OP. CIT. Pág. 583.

adjetivos cargados de connotaciones negativas. Esta percepción de la inmigración extranjera por parte de la población autóctona como amenaza no sólo económica sino también cultural y social, refuerza los prejuicios y sentimientos de miedo, temor, inseguridad ante lo diferente.

Los vecinos de *Canícula* se refieren a “ellos” como gente indeseable que sólo causan problemas. Atacan indiscriminadamente a todos los inmigrantes por igual con indiferencia si están en el conflicto real, la casa de okupas, o no. Cuando Hassan lleva el aire acondicionado a casa del hombre que atropelló le abre la puerta un amigo de éste y le trata con superioridad dejando claro que sólo es un pobre muerto de hambre. Este personaje no puede entender que un inmigrante pueda tener buenas intenciones y en consecuencia, haga actos propios de buena vecindad e incluso de amistad con personas que no son inmigrantes y marginados como él.

Generalmente se pretende la asimilación de los colectivos extranjeros, considerados como minorías étnicas, encubriendo la relación de dominación-subordinación que implica un proceso asimilacionista.

El discurso racista en los países receptores de inmigración extracomunitaria “se ha estructurado en torno a las propiedades o características étnicas y culturales de los grupos minoritarios. Estos pueden realizar el esfuerzo racional de integrarse social y culturalmente, pero ello no es óbice para que la sociedad receptora les acepte social y culturalmente en su diferencia. El racismo en estos países no se centra ya en las diferencias biológicas o genéticas, sino en las diferencias culturales. Se enfatiza la incompatibilidad de las formas de vida, tradiciones y costumbres de unos y otros, manteniéndose encubierta la dicotomía de superioridad-inferioridad inherente al discurso y actitud racista”³⁷.

³⁷ G. Aubarell y R. Zapata-Barrero. *Inmigración y procesos de cambio* (2005). Barcelona. Icaria.

Se produce una representación de la inmigración extracomunitaria que construye el miedo al extranjero, al extraño y, más concretamente, actitudes entre la población autóctona (incluidos los inmigrantes interiores) como la condescendencia, la desconfianza, el desprecio, el temor e incluso el odio a los inmigrantes, como una reacción natural y comprensible.

El miedo a la diferencia explica a su vez, el desarrollo de prejuicios étnicos que conducen a actitudes racistas y xenófobas. El origen de este miedo a la diferencia puede ser debido a ciertas condiciones psicológicas de los individuos o bien, a la percepción de amenaza real o no para sus intereses económicos, sociales, culturales, etc. o para sus identidades culturales.

Las opiniones sobre la inmigración se enmarcan dentro del esquema de actitudes grupales que la población autóctona desarrolla acerca de las minorías étnicas. Se organizan bajo categorías como el origen y el aspecto físico, los objetivos económicos del grupo, la cultura o las propiedades personales atribuidas a los miembros del grupo étnico. De este modo, si la inmigración procede de países no comunitarios, sean árabes o africanos subsaharianos, y se trata de inmigración económica, será evaluada negativamente por la población autóctona. Si además de su posición económica poco elevada o en situación de subsistencia, el grupo inmigrante es numeroso o así se percibe, la evaluación es todavía más negativa. Por supuesto, se dan excepciones en esta estructura del prejuicio étnico para el caso de un pequeño grupo de profesionales o de individuos aislados con una posición social más elevada que el promedio del grupo étnico inmigrado.

En nuestras sociedades avanzadas, como es el caso de la española, la presencia de inmigración extracomunitaria es un reto en su nueva génesis como sociedades multirraciales e interculturales³⁸. La presencia de inmigrantes introduce las diferencias culturales y étnicas, cuestiona la

³⁸ I. Wallerstein y E. Balibar: *Raza, nación y clase*. Iepala. Madrid. 1991.

identificación entre cultura y estado-nación y precisa de una definición de la estructura de la sociedad como producto de la dialéctica entre grupos sociales definidos, no sólo por la clase social, sino también por la etnia y/o cultura. Si en la actualidad cabe hablar de neorracismo, basado en la cultura más que en la raza, en la diferencia que, en la desigualdad, sus estrategias de legitimación se basan en justificar el desarrollo paralelo y por separado de las especificidades e identidades culturales. Ello no evita que pueda encubrir una actitud psicológica racista y un referente a valores, similar a los de modalidades de racismo anteriores.

La importancia de cómo son reflejados los personajes inmigrantes en nuestro cine es crucial. La percepción de la sociedad va a basarse en gran parte por lo percibido en las diferentes películas. Es por ello de gran importancia que se analice cómo hacen nuestros cineastas españoles este reflejo. Como he apuntado anteriormente el número de inmigrantes africanos es bastante inferior al número de inmigrantes latinoamericanos, pero los grandes conflictos sociales surgen, aunque más se esté igualando cada vez, contra los africanos. Es por ello que la mayoría de las películas sus protagonistas sean africanos.

En la mayoría de las películas existe una sociedad de acogida dividida; por lado la España que rechaza y por otro la que acoge. Se reflejan estas dos vertientes dejando patente el debate y el conflicto que existía, y existe, en nuestra sociedad con respecto a la inmigración.

Aunque no trata de la inmigración, concretamente, *Taxi* (Carlos Saura, 1996) nos muestra a un grupo de taxistas xenófobos, homófobos y racistas que sin ningún escrúpulo y en el nombre de España hacen "desaparecer" a "yonquis", "negros" y "maricones". En esta película se refleja muy bien el racismo sin distinción de la clase social. Al igual que atacan una acampada de inmigrantes ilegales acaban con la vida de un alto cargo de una embajada. En esta película no existe un rechazo hacia el inmigrante por serlo sino que existe un rechazo a la raza negra.

En el cine de inmigración por el contrario, el racismo florece, no por el color de la piel, sino por la condición de inmigrantes. Ahora bien, es cierto que en las películas de inmigración el racismo va calando poco a poco con diálogos bruscos y fuertes.

En *Poniente* están por un lado los “amigos” de los inmigrantes que entienden que todos pueden convivir y reivindican lo justo con indiferencia de la procedencia. Estos personajes Lucía y Curro, interpretados por José Coronado y Cuca Escribano, también reflejan su propia inclusión en su pueblo después de un largo periodo fuera y por ello, expresan cierta empatía con los inmigrantes. Por otro lado están los empresarios que han vivido siempre en el pueblo y que se creen con autoridad de mandar sobre los recién llegados. La España reflejada aquí es la España rural costera y agrícola que vive de los invernaderos. Una sociedad que necesita de los inmigrantes como mano de obra pero que no quieren que se integren para que puedan continuar siendo mano de obra barata.

En *Flores de otro mundo* la sociedad de acogida también es rural, pero esta vez de un pueblo castellano. Son los autóctonos quien contactan con mujeres, en su gran mayoría inmigrantes, para intentar paliar una problemática real del medio rural castellano envejecido y masculinizado. La acogida pues, es positiva en su conjunto, pero al individualizar a los personajes surgen los conflictos.

El proceso de integración o exclusión

En nuestro país, siempre ha existido un número relativamente importante de extranjeros en ciertas zonas que, con carácter temporal o permanente, viene habitando entre nosotros. Esta diversidad de nacionalidades en nuestro suelo no ha planteado grandes debates. Bien al contrario, la llegada de estos extranjeros (turistas, jubilados, estudiantes, ejecutivos, etc.) ha sido bien recibida y considerada clave para nuestra economía. No se ha planteado su integración en la sociedad española a pesar de que muchos de estos extranjeros siguen sin conocer el idioma, practican una religión distinta a la católica o tienen sus propias escuelas.

Sin embargo, la llegada de los extranjeros procedentes de países no comunitarios (los llamados “inmigrantes”, los “otros” se siguen denominando “extranjeros”) plantean debates sobre su encaje en nuestra sociedad.

Desde nuestro punto de vista conviene aclarar que sociedad y cultura no son una misma cosa. De hecho, en todas las sociedades actuales es posible identificar varias y diversas culturas, y ello sin tener que recurrir a las pautas culturales que introducen los inmigrantes. “Estar integrado

en una sociedad es, literalmente, “ser parte de ella” y eso, en un estado de derecho, significa ser sujeto de derechos y obligaciones, en definitiva, ser ciudadano. Las pautas culturales no son, por tanto, el elemento que deba definir tal integración, sino el reconocimiento y ejercicio real de tales derechos de ciudadanía”³⁹.

La integración es un proceso enormemente complejo en el que intervienen factores psicológicos, sociológicos, políticos, económicos y culturales. No es posible entender ni las migraciones ni al inmigrante teniendo en cuenta sólo su vida aquí. Desde un punto de vista macroestructural, las migraciones son una consecuencia de la desigual distribución de la riqueza y el poder en el mundo. Desde el microestructural, no son el hambre y la miseria lo que induce a emigrar, sino la disparidad entre lo que tienen en el país de origen y lo que esperan obtener fuera. La revolución de las comunicaciones, los mensajes recibidos desde el llamado Primer Mundo y la facilidad de los transportes influyen decisivamente en la decisión de emigrar. En muchos casos además de estos factores, situaciones de persecución política o religiosa también contribuyen.

El fenómeno migratorio obedece fundamentalmente a una lógica económica y laboral. Los trabajadores extranjeros extracomunitarios se ubican y son ubicados preferentemente en sectores laborales en los cuáles no compiten con los trabajadores autóctonos, razón por la cual su inserción laboral supone más una complementación que una sustitución de los trabajadores españoles⁴⁰. En *Poniente* se refleja en la escena donde la protagonista se entera de su nueva amiga es *stripper* en un local de alterne. Ella misma reivindica este trabajo como más digno y mejor pagado que el de ser trabajadora del invernadero.

La agricultura española se hace cada vez más tributaria de la mano de obra extranjera, africana en su mayor parte en el comienzo de los años

³⁹ Maria José Aguilar. “Inmigración, integración e interculturalidad” en *De la España que emigra a la España que acoge*. Fundación Largo Caballero. Madrid. 2006. Pág. 558.

⁴⁰ Maria José Aguilar. OP. CIT. Pág. 559

noventa. Regiones como Murcia o el oriente andaluz con localidades como El Ejido, comienzan a concentrar buen número de marroquíes, no siempre en las mejores condiciones de asentamiento, llegando a provocar reacciones sociales de la población autóctona como la que tuvo lugar en la localidad almeriense en febrero del año 2000. Este hecho es reflejado en *Poniente*.

En la agricultura y es extensible al conjunto del mercado laboral español, la temporalidad y la rotación son el principal sistema de manejo de la mano de obra. En un primer momento, la mano de obra inmigrante sirve de sustitutivo relativamente puntual al trabajo familiar, todavía característico de los primeros años noventa. Esto traía consigo que el trabajador rotase frecuentemente entre unas explotaciones y otras.

Poniente, como ya se ha apuntado antes, nos presenta esta realidad. Así también lo hace *En construcción* de José Luis Guerín (2001) con los trabajadores de una obra en el centro histórico de Barcelona.

En este film Guerín nos narra lo que sucede en el Barrio Chino de Barcelona alrededor de la construcción de un nuevo bloque de viviendas. Como esta transformación de lo físico hace que también haya una transformación de lo cultural, de las personas, una transformación humana como él mismo describe en algunas de sus entrevistas. Las clases populares, inmigrantes incluidos, son remplazadas por clases más altas. Esto y las conversaciones sobre la vida que nos muestran entre los trabajadores de la obra hace que este film nos deja claro quienes son los que viven y trabajan en la obra, muchos de ellos inmigrantes, frente quienes va a disfrutar de su construcción y de la nueva fisonomía del barrio.

La integración parece más fácil para la inmigración latinoamericana por tener ésta mayores lazos con España, especialmente el idioma. Aunque no está exenta de dificultades generalmente es más rápida que los demás colectivos de inmigrantes.

Por ejemplo, *Cosas que dejé en La Habana* (M. Gutiérrez Aragón, 1997) nos muestra la realidad de inmigrantes cubana sin problemas de integración, sino con problemas de identidad propios de la condición de migrante. Sin embargo, *Flores de otro mundo* deja claro que aunque la lengua es la misma las diferencias culturales puede ser abismales, teniendo en cuenta que este film se enmarca en el medio rural castellano, lo que acentúa estas distancias.

El número de inmigrantes chinos en España crece exponencialmente. Aunque es cierto, que salvo los tópicos referidos a su diferencia cultural es un colectivo discreto con el que no se han dado grandes conflictos con la sociedad de acogida. Esto es debido a la escasa mezcla que existe entre esta sociedad de inmigrantes chinas con la sociedad española. Aunque conviven en una misma sociedad no conviven en un mismo espacio, de ahí que no haya conflicto. La falta del mismo hace que el cine no se haya fijado en esta realidad para la producción de películas, si bien *La fuente amarilla* (Miguel Santesmases, 1999) es una excepción.

Esta película nos presenta a la comunidad china como discreta y con muchos secretos. Nos presenta la mafia china y redes y formas de actuación. Deja patentemente el estereotipo que tenemos de esta comunidad. Por ejemplo una pregunta que se hace la sociedad española, y que el protagonista, interpretado por Eduardo Noriega, expone a la perfección es dónde están los fallecidos de esta comunidad. La película da respuesta a esta pregunta y a otras muchas. La representación de la comunidad china en esta película está totalmente estereotipada.

López Aguilera⁴¹ dice que para poder hablar de inmigración es necesario hablar de espacios. En la película de Chus Gutiérrez, *Poniente* (2002) se refleja claramente como los inmigrantes y la población del lugar tienen delimitados sus espacios y surge el conflicto cuando estos espacios son "invadidos". Los bares, las tiendas y sobre todo las viviendas son

⁴¹ López-Aguilera, Ana M. Cine e inmigración: espacios de inclusión y exclusión. Theses, Dissertations, Student Research: Modern Languages and Literatures. University of Nebraska at Lincoln. 2010.

espacios de segregación en vez de integración, creando dos sociedades diferentes en un mismo lugar.

En todas las películas de esta época que tratan el tema de la inmigración se describen los espacios como una barrera y como un refugio para los inmigrantes. Por otro lado, estos espacios tan diferenciados hacen que no surjan conflictos. Sólo cuando hay mezcla cuando hay choque de culturas es cuando surgen los diferentes problemas. O bien en los espacios de ocio o bien en los espacios de trabajo y vivienda se refleja la distancia continúa entre los inmigrantes y los que no lo son. La barrera que les separa, aún estando muy cerca unos de otros, es evidente en estos filmes.

Esta invisibilidad a la que se fuerza en ocasiones a la inmigración se representa muy bien en algunas de las películas ya citadas. Por ejemplo, en *Cosas que dejé en la Habana* apenas vemos personajes españoles y los lugares comunes son todos frecuentados por la comunidad cubana. Sólo la tienda de Marta parece tener un ambiente alejado de la inmigración. En los ambientes nocturnos donde se desarrolla gran parte de la película podemos escuchar música caribeña y comprobar la ausencia de españoles.

En *Flores de otro mundo*, sin embargo, los espacios son totalmente españoles dado que es el pueblo ficticio de Santa Eulalia no existe una red de locales o alternativas de ocio. Las inmigrantes se encuentran aquí sin ningún lugar de escapatoria donde se puedan relacionar con compatriotas. Este hecho hace que la integración se lleve en soledad, pero también hace que sea más rápida por parte de todos.

Por otro lado, en *Poniente*, como más tarde explicaré, se definen claramente los diferentes espacios. Los unos y los otros no entran en contacto más que en el trabajo. De esta forma se plantea una integración inexistente y por tanto el conflicto es mucho mayor.

La comida como un elemento de integración/exclusión

La gastronomía como punto de desencuentro y de rechazo es un tema recurrente de la inclusión del "su" en "nuestro" dentro de nuestro cine. En *Flores de otro mundo* (Icíar Bollaín, 1999) pincela este choque de culturas gastronómicas con mucho tacto. La madre de Damián rechaza continuamente a su nueva nuera, Patricia, a través de la comida. Para Patricia la comida es lo único propio que le queda de sus raíces. La madre es capaz de cocinar y comer todos los días comida diferente al resto de la familia para demostrar así su rechazo al inmigrante. Lo que a Patricia le queda de su patria es rechazado por su suegra, aunque finalmente tenga un final feliz. Sin embargo, su pareja Damián acepta de buen grado esa comida, aceptándola así también a ella y a su cultura.

En *Canícula* (Álvaro García Capello, 2001) podemos observar que el personaje marroquí Hassan, interpretado por Farid Fatmi, le hace la comida a la pareja que cuida por haber atropellado al marido. Cuando les presenta la comida las reacciones son diferentes entre los cónyuges mostrándonos una visión de rechazo por parte del marido y una visión de la inclusión como una experiencia nueva y enriquecedora por parte de la esposa. Dos puntos de vista que se encontrarán más adelante y donde ambos reconocerán esto como una experiencia positiva.

En *Poniente* (Chus Gutiérrez, 2002) muestra a través de la comida que la mezcla es posible. La paella y el cordero que comen en la fiesta que organizan los inmigrantes que trabajan en los invernaderos demuestran que dos comidas típicas de dos lugares distintos pueden combinar perfectamente. Como bien dice el protagonista Adbembi a Curro ellos proceden del mismo lugar, pues España fue un país bereber durante muchos siglos, por lo que ahora es diferente lo que antes no lo fue. Son capaces de cocinar juntos una paella y un cordero especiado, mezclando culturas e incluyendo en su dieta lo mejor de cada país.

Claro y evidente se refleja la diferencia de entre el "otro" y "nosotros" a través de la comida en *Cosas que dejé en La Habana* (Gutiérrez Aragón, 1997). La tía de las protagonistas que piensa que lo mejor que puede hacerse para integrarse en España es comportarse, ser y sentir como una española decide no volver a probar los sabores de su tierra. Cuando sus sobrinas llegan de La Habana y cocinan "su" comida ésta la rechaza frontalmente, aunque a escondidas saboreé los platos de su tierra evocando viejos sentimientos. La nostalgia de su país aparece, pero siempre a escondidas. Durante el día sólo come comida española para intentar ser una madrileña más. Esto determina como la comida puede ser también un elemento de recuerdo que puede eliminarse rápidamente o que puede conservarse para recordar el país de donde se emigró.

En *Bwana* (Imanol Uribe, 1996) se refleja un rechazo a una forma de comer diferente. La familia ha llegado a la playa para coger *coquinas*, un cubo de ellas es lo que le queda por la noche cuando se resguardan del frío con el inmigrante. Ombasi comienza a comer las *coquinas* directamente, sin cocinar y Antonio acepta una. Dori está escandalizada de que se las estén comiendo crudas y hace que Antonio escupa la *coquina* sabiendo que está buena y que esta es su única comida. Dori despotrica durante un rato sobre lo salvaje que es comer comida cruda. Esta ignorancia hace que no se dé cuenta de la cantidad de comida cruda que comemos en España, como el jamón, pero que sí rechaza lo que viene del otro, del diferente.

Como podemos comprobar muchas de nuestras películas utilizan la comida con un elemento de identidad y con ello un elemento de rechazo o inclusión.

Un reflejo de la inmigración en el cine español

BWANA

Esta película de Imanol Uribe (1996) está basada en la obra teatral *La mirada del hombre oscuro* de Ignacio del Moral. Este autor creó una historia sobre la supervivencia de unos inmigrantes después de ver una fotografía en la prensa de dos cadáveres en nuestras costas. Así comienza esta historia.

Antonio, un taxista, se acerca a una playa solitaria en el Cabo de Gata con su familia. La idea es pasar un día agradable con la recompensa de unas sabrosas *coquinas*. Allí se encuentran con Ombasi, un inmigrante que acaba de sobrevivir tras el naufragio de su bote. Surge el miedo al diferente pero también la necesidad de los personajes de ayudarse unos a otros.

Uribe ha demostrado su inquietud por temas sociales y de actualidad de España. La situación sociopolítica del País Vasco es un tema recurrente desde sus inicios. *El proceso de Burgos* (1979) documental sobre el juicio celebrado a finales de 1970 contra 16 miembros de ETA; *La fuga de Segovia* (1981) una película de aventuras con trasfondo político: la evasión de 29 presos de ETA; *La muerte de Mikel* (1983) una visión sociopolítica de la realidad de Euskadi o *Días Contados* (1994) que recibió críticas por tener como protagonista a un terrorista.

El paso por las salas de *Bwana* no fue brillante. Sin embargo, obtuvo la Concha de Oro del festival de San Sebastián en 44ª edición, nominaciones a los Goya y la misión de representar a España en los Oscar. Isabel Santaolalla apunta a que el argumento de esta película fue duramente criticado en los Estados Unidos. Por el contrario, no levantó apenas controversia en España⁴². Hay que tener en cuenta que esta película es de 1996 y el fenómeno de la inmigración estaba en una fase inicial.

María Barranco, Andrés Pajares y Emilio Buale protagonizan este film. Éste último fue nominado en los Premios Goya.

Los guionistas de la película deciden incluir en la historia a los *skinheads*. En mi opinión esta inclusión sólo está justificada por el final trágico, aunque no hubiera sido necesario contarnos más que el final. La aparición de estos cuatro personajes en la mitad de la nada me parece que no es creíble y genera una sensación de incredulidad sobre la película. No obstante, la película no pierde ese aire teatral estereotipando a los personajes, haciendo que todo sea más exagerado a lo que estamos acostumbrados. El entorno, un escenario casi vacío (una playa de Almería) lleno de simbolismo. La soledad, la nostalgia, la belleza, todo en un mismo decorado y con unos personajes determinados.

La construcción de los personajes se hace a base a estereotipos como he dicho antes. Esto provoca que los espectadores nos identifiquemos con unos y otros dependiendo de nuestra visión del mundo.

Estos personajes están muy bien enmarcados: la familia que su sabiduría es la que les concede la televisión; picaresca malvada de los contrabandistas, los *skinheads* que llevan hasta el extremo el odio y por último el personaje de Ombasi (Emilio Buale) que sólo tiene la esperanza. Es evidente que el personaje del inmigrante está construido desde la

⁴² Isabel Santaolalla: *Los "otros". Etnicidad y raza en el cine español contemporáneo..* Presas Universitarias. Zaragoza. 2005. Pág. 158.

relación y la visión de los otros. La dificultad de la comunicación entre ellos hace que realmente no lo comprendamos completamente, más bien imaginamos sus sentimientos teniendo empatía con él.

La familia al relacionarse con el inmigrante, saca a relucir una sociedad española llena de prejuicios hacia lo diferente y en concreto hacia lo africano. Los estereotipos negativos de nuestra sociedad se dejan ver en los diálogos de la familia.

Ombasi intenta presentarse a la familia, pero el idioma es una barrera. La hija de la pareja le pregunta a su madre, Dori (María Barranco) –Mamá, ¿no sabe hablar? - a lo que ella le contesta –No, hija, las personas negras son muy incultas-.

Desde el principio los diálogos nos transmiten cómo se construye los prejuicios de la sociedad española. Es decir, ésta y otras muchas situaciones que se producen en la película hacen que traslademos los estereotipos negativos de la inmigración de una generación a otra sin casi sin ser conscientes de ello.

Esta ignorancia por parte de la familia y la dificultad del idioma hace que la comunicación no sea posible dando lugar a una situación de miedo. Por un lado, el miedo al inmigrante y por otro, el miedo reflejado en el inmigrante a que le dejen allí sin ayuda.

El miedo de la familia a que les haga daño hace que Antonio (Andrés Pajares) comience a sacar todo que tiene en su bolsillo para dárselo al inmigrante llevándonos a la asociación inmigrante-ladrón. El inmigrante ante un intento de acercamiento con la familia comienza a gritar - ¡Indurain! ¡Viva España! - En ese momento Antonio siente una simpatía momentánea hacia él. Una vez agotado el orgullo patriótico comienza de nuevo el recelo y el temor al otro. El inmigrante tampoco aprende nada de la familia pues él utiliza esas palabras sin sentido y sin conocimiento⁴³.

⁴³ Insolina Ballesteros: *Cine (ins)urgente*. Fundamentos. Madrid. 2001. Pág. 227.

El personaje de Ombasi aparece durante toda la película con el torso al aire. Esto no deja de ser un estereotipo más sobre los hombres de raza negra, que en nuestra imaginación colectiva son musculados y con mucha carga sexual además del toque de salvajismo romántico. Dori, incluso, en un momento del film lo ve así, como un deseo sexual. Está claro que su torso al descubierto tiene más que ver con este estereotipo que con la realidad, pues los inmigrantes que llegan en patera van abrigados dado que una de las posibles muertes en este viaje es la hipotermia. La realidad representada tiene más que ver con nuestro imaginario, por eso el espectador lo ve creíble, aunque poco tenga que ver con la realidad.

Dori es la que recalca todos los estereotipos; negro igual a inculto, negro igual a ladrón, negro igual a traficante de drogas, negro igual a salvaje, negro igual a buen amante.

La familia se presenta con un vestuario "normal" casi demasiado "normal". Dori se presenta con un vestido de flores acorde con su personaje de "maruja". Antonio con una chaqueta de cincuentón. Los skinheads con ropa ajustada negra y los traficantes con ropa harapienta. Este vestuario es una forma más de identificar el estereotipo que los personajes representan y que Uribe nos ha querido mostrar. Este vestuario ayuda a diferenciar claramente a los personajes sin ninguna complicación. Todos ellos se ven reflejados (quienes son, como son, que intenciones tienen) en los arquetipos que nos hemos construido la sociedad española sobre los diferentes, sobre nuestro entorno y sobre lo desconocido.

En este film tiene especial importancia la banda sonora. Esta banda sonora, obra de José Nieto, es en todo momento extradiegética, sólo la audiencia la escucha. Si la escuchamos atentamente podemos comprobar que es un elemento más que actúa el arquetipo de los personajes. Por un lado cuando la aparece en escena la familia se puede escuchar punteos de guitarra, casi flamenca, identificándola con lo español. Sin embargo,

en cuanto el Ombasi sale a escena lo que suena son tambores africanos con cambios bruscos y sonidos fuertes. Reafirma así la puesta en escena de lo extraño, de lo salvaje que representa como estereotipo lo africano, la raza negra. Se acentúa también el espacio donde se sitúa la acción. Un lugar "salvaje" sin urbanizar, natural y agreste como son las playas del Cabo de Gata.

Encontramos que la cámara se intenta mover con "objetividad" pero esta objetividad se rompe como apunta Ballesteros "el objetivo de la película es anular todo signo en el acercamiento de los apuestos (blanco/negro) a base de acrecentar y enfatizar las diferencias"⁴⁴

La narrativa fílmica nos muestra la separación, no sólo cultural, sino también física de la familia y el inmigrante. Salvo en la última escena siempre hay un elemento entre ambos. La duna en primer lugar, separa la acción de la familia, pescando en la playa, de lo que ocurre con los inmigrantes donde Ombasi se encuentra observando a su compañero fallecido y tendido en la arena. Después, cuando los personajes se encuentran en la misma escena le separa, además del miedo, el bocado, el dinero y el mechero. Más tarde, cuando la familia se ve obligada a pasar la noche alrededor de la fogata que ha encendido Ombasi para resguardarse del frío se muestra constantemente como ésta les separa.

El director por tanto nos muestra con todas las herramientas narrativas los estereotipos de todos los personajes y de lo que ellos representan.

Podemos decir que Uribe nos presenta los dos lados del racismo en esta pieza. Por un lado, el racismo ignorante de la familia y por el otro el racismo ideologizado de los *skinheads*.

Estas dos formas de racismo distintas pero que acaban en el mismo punto, con el asesinato del inmigrante (el asesinato no sale en el film

⁴⁴ Insolina Ballesteros: *Cine (ins)urgente*. Fundamentos. Madrid. 2001. Pág. 225

pero Uribe permite intuirlo claramente). Unos por acción y otros por inacción hacen que el final del inmigrante sea la muerte.

Los *skinheads* representan un racismo organizado, un racismo que la sociedad española rechaza de plano según los estudios antes citados. Saben luchar, van preparados para matar para cuando encuentren al objetivo. La primera vez que los vemos en la película se sitúan en el medio del Cabo de Gata, donde no hay nada más que matorrales y arena, podemos decir que se encuentran en el medio de la nada. Vemos una autocaravana y junto a ella están varios personajes entrenando violentamente. Antonio que se acerca para pedirles información, entra en la autocaravana donde es sorprendido por uno de ellos. Antonio huye de la caravana con miedo. Él ya intuye que son violentos y decide no huir pidiendo disculpas, pero sin intentarse comunicar con ellos.

La familia representa el racismo que podíamos denominar cotidiano, ese racismo ignorante que pasa de una generación a otra otros fundamentos que los estereotipos. Un racismo que no está organizado pero que igualmente puede acabar con la vida del inmigrante.

Tanto los *skinheads* como la familia matan al inmigrante. Los primeros por acción directa y los segundos por acción indirecta. La familia no acaba con la vida del inmigrante literalmente, pero sabiendo lo que le va a pasar lo abandonan y no le ayudan a escapar.

Por otro lado, está la relación de los adultos con el inmigrante y la relación con los pequeños de la familia. Los adultos no dejan de repetir estereotipos sobre los negros y aunque cambian de opinión en varias ocasiones al final se mantienen en ese racismo ignorante. Sin embargo, el niño que imita lo que ha aprendido de sus padres va evolucionando hasta comprender que no todo lo que dicen sus padres puede ser cierto.

Los niños protagonizan el acercamiento desde el principio. Son ellos quienes encuentran al inmigrante y descubren que está con un cadáver alarmando así a toda la familia, llegando a la conclusión precipitada de que

ha sido Ombasi quien lo ha matado. Sin embargo, el personaje del niño evoluciona como ningún otro. Él es que da el paso para quedarse en la fogata con el inmigrante e intenta por primera vez comunicarse con él. El niño le dice –yo Bwana- y él repite entendiendo lo que dice. Antonio le explica a su hija que Bwana (señor en *suajili*) es como llaman los negros a los blancos en las películas de Tarzán.

La evolución de los personajes se demuestra en el final del film cuando Ombasi se tira al coche pidiendo ayuda y la familia se la niega entre sollozos. La familia en el coche se aleja del inmigrante sabiendo que los *skinheads* lo van a atrapar. Las caras de Dori y Antonio se muestran culpables por el destino que saben que va a correr e incluso a Antonio se le ve llorar. Los hijos que miran por la luna trasera del coche lo que sucede también muestran caras tristes y de incompreensión de la situación.

Ombasi parece cómodo con la situación. No se muestra nervioso, está relajado incluso. Esto demuestra una vez más que el estereotipo que tenemos de los negros como hombres espirituales, tranquilos, afables. La mayoría de los inmigrantes que llegan en patera llegan desorientados, con alegría de haber sobrevivido, pero con la incertidumbre de encontrarse en un país extraño donde no se puede comunicar por falta de conocimientos del idioma. En realidad, en la película se refleja más que eso, refleja lo bien adaptado que está al medio, que no le sorprende nada de su alrededor, parece que ha estado ahí toda la vida o que sabe por instinto como sobrevivir. Él, como “buen salvaje”, sabe manejarse por el medio como no saben manejarse los “civilizados”. Uribe no se preocupa aquí de sus raíces sino más bien cómo se comportan en una situación de desigualdad absoluta con nosotros y cómo nosotros nos comportamos con ellos. El “otro” y “nosotros” en una situación crítica, extrema.

Isabel Santaolalla afirma que “se puede, sin duda, criticar un final que, una vez más, perpetúa la tradición narrativa de la castración del negro, pero, por otra parte, a pesar de lo devastador del mismo, se ha de admitir que cualquier otra resolución hubiera resultado en una

complacencia falsa”⁴⁵. Es cierto que se cualquier otro final no hubiera sido entendido por el espectador. Desde el principio no existe comunicación y los prejuicios de la familia sobre el inmigrante hacen que este final sea el más lógico. Ahora bien, se hubiera comprendido que lo hubieran rescatado y soltado en la nada a salvo de los *skinheads*. Este final podía haber sido así, pero la cruda realidad y el simbolismo que nos muestra Uribe es que el racismo mata sea cual sea el tipo de racismo.

COSAS QUE DEJÉ EN LA HABANA

Esta película fue dirigida por Manuel Gutiérrez Aragón en 1997. El guión es de Senel Paz, reconocido autor cubano. Esta película se realiza desde el punto vista del que acoge, un director español, pero con los matices de un guión realizado por un compatriota de las protagonistas del film. Este hecho es diferenciador de las demás películas aquí analizadas.

Tres hermanas cubanas emigran a España en busca de nuevos y viejos sueños. La tía que vino a Madrid hace mucho tiempo les acogerá en su casa. Las diferencias entre las hermanas y la tía nos darán varias visiones de aceptar el nuevo hogar.

Gutiérrez Aragón nos presenta en este film a través de los personajes cubanos las diferentes formas de intentar integrarse en la sociedad de acogida, España. En esta película no se refleja racismo extremo como puede suceder en *Poniente* y *Bwana*. Tampoco se reflejan cómo son aceptados los inmigrantes en España como puede pasar en *Flores de otro mundo*. Este film trata más de los sentimientos de los inmigrantes. Cómo se sienten pasando de un mundo dictatorial comunista a una democracia

⁴⁵ Isabel Santaolalla. OP. CIT. Página 167.

capitalista. Trata, sobre todo, de cómo sus sentimientos y sus mentes se van adaptando a su nuevo lugar.

Encontramos en este film diferentes formas que tienen de acordarse de su tierra natal, La Habana. Por un lado, las tres hermanas; Nena, la hermana pequeña ha idealizado Cuba y su motivación para venir a España tiene que ver con lograr su sueño, ser actriz. Luego está Ludmila la hermana mediana. Ella está encantada de haber emigrado, sus recuerdos a Cuba están ligados momentos duros. Busca lo material, el dinero y una vida con menos sacrificios. Por último, está Rosa, la hermana mayor. Es la más pragmática, su exilio tiene más que ver con que sus hermanas cumplan sus sueños más que por cumplir uno propio. Ha sido ella quien ha organizado la salida de Cuba.

Por otro lado, está la tía, Marta e Ígor. Los dos llevan tiempo en España y han adoptado formas muy diferentes para sobrevivir fuera de su patria. Marta ha intentado por todos los medios ser española. Se comporta como tal, ha borrado su acento cubano para adquirir un acento madrileño. Ha cambiado su forma de vestir, de comportarse y de vivir dejando a un lado su tierra natal para hacerlo como una madrileña de clase media. Sin embargo, Ígor ha explotado al máximo su nacionalidad sirviéndose de los estereotipos sexuales de los cubanos para ligarse a españolas de mediana edad. Reconoce que desde que emigró no ha hecho más que sobrevivir a base del engaño.

Cinco formas diferentes de afrontar una nueva vida lejos de su tierra natal. Aunque todas ellas tienen un rasgo en común y es sus recuerdos idealizados, para bien o para mal, de La Habana.

Estos personajes no sufren (o al menos no se ve en la película) el racismo. Su lucha es interior. Ellos mismos reconocen que están en la Madre Patria y su sentimiento de cercanía es mucho mayor que el de otros inmigrantes.

Los cinco personajes luchan por sus sueños. Ígor ha olvidado los suyos pero al conocer a Nena revive Cuba. En una de las escenas le dice a Nena que sabe a La Habana. Ha estado con cantidad de mujeres españolas sin embargo es Nena quién le despierta un lado de su personalidad y de sus sentimientos que había dejado apartado para poder subsistir.

A estos cinco personajes se le une otra pareja cubana que está en España como lugar de paso. Su objetivo es llegar a Miami. Ellos buscan el sueño americano, y aunque reconocen que España es su Madre Patria buscan algo más. Sin embargo, todavía no son capaces de desligarse de sus señas de identidad. La primera vez que aparecen en escena él va vestido con una camisa con la bandera de Cuba.

Esta película tiene un final feliz donde sus protagonistas, en mayor o menor medida, consiguen sus objetivos. Este final feliz nada tiene que ver con la realidad que sufren los inmigrantes en nuestro país y en concreto la comunidad cubana. Esta visión dulce de la inmigración no refleja la situación que se vive la mayoría de los inmigrantes. Y aunque algunos logren encontrar sus sueños la mayoría se quedan sólo con el consuelo de poder mandar a sus familias algo de dinero.

FLORES DE OTRO MUNDO

Flores de otro mundo es una película dirigida por Icíar Bollaín en 1999. A finales de los ochenta, pero sobre todo en los noventa algunos pueblos, la mayoría castellanos, organizan "caravanas de mujeres". Se organiza una fiesta para que los solteros del pueblo conozcan mujeres que puedan asentarse con ellos. El problema de la despoblación y masculinización en el medio rural del interior de España es claro y evidente y queda desde el principio reflejado en este film. Este tipo de caravanas facilitaban que

hombres solos y mujeres solas se conozcan. Este es el punto de partida del film.

La soledad, el medio rural y todo lo que conlleva se ven reflejados en la película. Ahora bien, mi objetivo es extraer todo lo relacionado con la inmigración dado que dos de las protagonistas lo son.

De esta caravana surgen dos parejas. La primera pareja es entre el organizador del evento con una enfermera bilbaína. Esta pareja no llegará a buen puerto pues hay ninguno de los dos parece que tenga ganas de moverse de donde está.

La otra pareja que sale del encuentro es entre una dominicana y un agricultor y ganadero. Esta pareja se convierte de la noche a la mañana en una familia al completo; dos hijos de ella de una relación anterior y la madre de él.

Por otro lado, llega al pueblo una cubana, Milady, acompañada de Carmelo, un hombre que le dobla la edad y que ha viajado de turismo sexual a Cuba durante años. Después de la ilusión de los primeros días llega la dura realidad de la convivencia y las relaciones diarias.

Bollaín presenta aquí la colisión entre dos culturas diferentes desde el punto de vista de la soledad de ambas sociedades: la inmigrante y la autóctona. El situar la acción en el medio rural castellano, con todas las connotaciones que ello conlleva, la aleja de las demás películas de inmigración. Podemos decir que con *Bwana* y con *Poniente* tiene un punto de conexión en tanto y cuanto están las dos marcadas de la soledad de los personajes, tanto los de acogida como los de llegada. Y sin bien es cierto que *Poniente* se desarrolla también en un ámbito rural éste no tiene nada que ver con el medio rural castellano.

La presentación de la inmigración se hace desde diferentes puntos de vista y estereotipos. El primero es el de aquella inmigración que busca desesperadamente un acomodo para darle lo mejor a sus hijos, no

buscan grandes fortunas sino estabilidad para la familia. Este estereotipo se localiza con el personaje de Patricia. Por otro lado, está Milady que encarna el estereotipo de la inmigración que engaña con falso amor para poder salir de su tierra y que busca lo visto en la tele, las grandes fiestas, el *glamour*, la riqueza televisiva, que desde luego no encuentra en el pequeño pueblo de Santa Eulalia.

En este film el "otro" no sólo es inmigrante, sino que también es mujer. Una mujer que no existe en el pueblo, con un color diferente, con una cultura diferente y con un pasado diferente.

Todos los personajes aquí representados están solos; ellas fuera de su país y ellos, aunque estén en su pueblo natal, sienten la soledad en sus propias carnes.

Patricia, que busca un hogar para sus hijos, se encuentra de frente con la madre de su pareja. Una mujer tradicional que sólo ve maldad en ella. Este personaje recalca muy bien el rechazo del "otro". Los perjuicios que siente hacia esa mujer, inmigrante y negra, que ha entrado en su casa y la ha llenado de vida, pues la acompañan sus dos hijos, hacen que el rechazo sea constante casi hasta el final del film. El estereotipo una vez más no solo se ve reflejado en el inmigrante sino también en la madre. Es una madre castellana que nunca ha salido del pueblo y para la que su familia es lo primero. Esto último es lo que le hace cambiar de parecer con respecto a "esa" familia que ha invadido su casa.

Milady busca por el contrario el *glamour*, las fiestas, lo prometido por la televisión. Aunque en realidad, en su mente sólo tiene a otro hombre, su amor verdadero que está en Italia. Cuando llega al pueblo, con sus flamantes mallas con la bandera de EE.UU. símbolo de capitalismo, y lo recorre con la mirada choca de repente con la realidad. Nada de *glamour*, nada de riqueza, nada de fiestas de lujo, nada de lo soñado.

Algún autor asemeja la llegada de la caravana en este film con la reflejada en *Bienvenido, Mister Marshall* de Luis García Berlanda (1953).

Los fondos estadounidenses que necesitan para el pueblo hace se movilice todos los recursos del pueblo para darles la bienvenida. En *Flores de otro mundo* también es una fiesta, más modesta, pero con la misma alegría dado que también necesitan de esas mujeres para que el pueblo no desaparezca.

Isabel Santaolalla opina que la elección de un espacio rural revela la intención de llevar la inmigración al mismo centro de la tradición peninsular, lugares donde los inmigrantes no suelen acceder⁴⁶. Yo diría más, Bollaín lleva al extremo la convivencia en el medio rural con la inmigración. Sin bien es cierto que en el medio rural castellano es fácil encontrar inmigrantes, sobre todo dedicados al pastoreo, también lo es que no suelen relacionarse con sus habitantes más allá de lo imprescindible. Sin embargo, en este film se cuenta la historia de parejas "mixtas" inmigrantes que entran directamente en los hogares de los lugareños.

En este sentido el choque es más fuerte, pues no se han construido lugares de encuentro, como sí puede suceder en las capitales. Lugares donde unos y otros no se sientan incómodos. Además, que este choque para las inmigrantes es mayor dado que no tiene la red de apoyo; social, familiar e institucional. En el medio rural la realidad se endurece en el tema de la inmigración como en otros muchos aspectos.

La propia Bollaín asegura en varias entrevistas que la elección del medio rural responde a la elección de transmitir la soledad. Soledad que tiene las inmigrantes pero que también tienen los propios pueblos en general por su emigración a las ciudades, sobre todo femenina, dejado así los pueblos vacíos de vida y sin futuro.

Santaolalla va más allá y argumenta que de la elección del espacio rural pueden derivar interpretaciones con respecto al pasado colonial español. Escribe Santaolalla "Cuando baja del coche en el que Carmelo la ha traído al pueblo, su actitud (la de Milady) segura pero sorprendida según

⁴⁶ Isabel Santaolalla. OP. CIT. Pág. 198.

observa por primera vez a los "nativos" parece una versión invertida de la llegada de los conquistadores españoles al "Nuevo Mundo"⁴⁷, es decir que el inmigrante latinoamericano al llegar al medio rural recrea una "colonización a la inversa". En mi opinión esta interpretación sólo podemos sacarla por el plano en contrapicado de Milady bajando del coche con los pantalones con la bandera estadounidense mirado por encima de la cámara. Después de este plano creo que esta interpretación no sólo es equivocada sino contradictoria. La colonización es la llegada de un pueblo que se hace con otro por la fuerza y la intimidación, expulsando o sojuzgando a los autóctonos. Sin embargo, en este film las inmigrantes no expulsan a nadie más bien son ellas las que están fuera de todo.

Esta soledad y lejanía se interpreta muy bien a través de las carreteras y campos que rodean el pueblo y donde se ve frecuentemente caminando a las protagonistas inmigrantes.

Este film habla del aislamiento y la necesidad de cambio tanto de unos como de otros. Aquí los espacios son tanto fuera de las casas como dentro de ellas. La sensación de libertad se ve reflejada en los campos abiertos propios del paisaje castellano que nos muestra su directora. Por el contrario el conflicto, el rechazo se refleja en las casas, en la cocina generalmente, jugando con la sensación de claustrofobia.

La música también identifica claramente a los personajes. En el baile de bienvenida se puede escuchar pasodobles identificando lo español. Sin embargo en las escenas de las inmigrantes están instaladas las músicas cambian. Se puede escuchar música caribeña cada vez que las amigas de Patricia van a visitarla a casa. La alegría del estereotipado carácter de los caribeños hace que contraste con la sobriedad de los personajes autóctonos.

El final coherente que da Bollaín hace que todo quede en orden. Patricia

⁴⁷ Isabel Santaolalla. OP. CIT. Pág. 197.

integrada en su nuevo hogar y Milady buscando su sitio lejos del pueblo y del hombre que la trajo a España. Este final, totalmente previsible, hace que la película sea más creíble y por lo tanto la realidad aquí representada, la realidad tímida de la que habla Ángel Quintana, sea asumida por los espectadores.

PONIENTE

Poniente es una película de Chus Gutiérrez del año 2002. Su argumento comienza con el regreso de Lucía a su pueblo natal para enterrar a su padre. La decisión de quedarse con el invernadero que acaba de heredar hará que nos muestre como son las relaciones entre obreros inmigrantes y sus patronos, entre el pueblo autóctono y los otros. Estas relaciones desembocarán en un estallido de violencia.

Gutiérrez nos presenta un film trágico donde nos muestra las relaciones personales y laborales de los inmigrantes con los vecinos del pueblo donde se encuentran los invernaderos. Hace además una comparativa superficial a través de los recuerdos de Curro y de Pepe. Pepe y el padre de Curro emigraron a Suiza. Pepe volvió, pero Curro se crió allí. El mismo reconoce que no sabe de donde es, - Yo me crié en Suiza y allí siempre me sentí diferente; lo malo es que aquí también me siento diferente - le dice Curro a Pepe.

Este sentimiento hará que Curro se vea más cercano a los inmigrantes, entablando una buena amistad con algunos de ellos. La llegada de Lucía hace que hagan frente común, pero cada uno a su manera.

Los acontecimientos ocurridos en febrero del año 2000 en El Ejido que dieron lugar a uno de los sucesos más relevantes de la Unión Europea contra inmigrantes son reflejados en este film.

Según recogen los medios de comunicación de la época este suceso se hace patente la similitud de los hechos reales con el guión de la película. En *El País Digital* del 7 de febrero de 2000 Constela y Terregrosa recogen la noticia y describen lo sucedido como: “un centenar de jóvenes con palos incendiaba cinco vehículos”, “numerosos asaltantes penetraron en un número indeterminado de casas provistos de palos, cuchillos y piedras” “adolescentes con barras de hierro se aplicaron a fondo con las ventanas traseras del restaurante Asslam. Les protegía la oscuridad y el consentimiento de cientos de personas que se apelotonaban en las calles” “daños que presentaban coches, negocios e incluso una mezquita” “de las pedradas contra negocios regentados por inmigrantes (...) se pasó a ataques más contundentes, al incendio de contenedores para levantar barricadas y a lanzar proclamas agresivas”.

Días después el periódico *El Mundo* recoge además de estos acontecimientos los incendios producidos durante el suceso; “hubo siete incendios de las precarias construcciones en que viven los trabajadores extranjeros y de algunos viveros agrícolas” “son numerosos los marroquíes que abandonan la zona del El Ejido porque temen nuevas agresiones” “una agresión que ha provocado reacciones airadas ente los marroquíes es el ataque, el sábado pasado, contra la mezquita del barrio de La Loma. Varios libros fueron destrozados, también se dañó el mobiliario y, según los indignados trabajadores, se profanó un ejemplar de El Corán”.

Todas estas noticias, casi palabra por palabra se reflejan en imágenes en la última parte de la película de Gutiérrez. Durante los últimos minutos podemos ver invernaderos y chabolas pasto de las llamas, coches volcados, etc. Incluso vemos una imagen de un ejemplar del Coran ardiendo. También podemos ver una escena en la que varios jóvenes encapuchados armados con palos amenazan un restaurante con clientes

inmigrantes dentro. El final del film se observa la huida por parte de algunos inmigrantes dejando atrás el mar.

En este film se ven reflejados el racismo extremo y la violencia contra inmigrantes como su efecto. No podemos decir aquí que estén reflejando los estereotipos planteados en otras películas dado que, como he mencionado anteriormente, estos hechos están basados en una situación real, los cuales fueron descritos como uno de los actos contra inmigrantes con mayor violencia y de mayor calado acaecidos en Europa hasta esa fecha. Ahora bien, en la historia que nos narra Gutiérrez antes de estallido de violencia, podemos observar que algunos de los personajes son descritos desde el conocimiento colectivo de cómo se han comportado algunos de los agricultores de la zona, así como nos muestran el estereotipo de varios caracteres de inmigrantes.

La primera situación racista que nos encontramos es cuando Lucía visita por primera vez el invernadero que ha heredado. Lucía entra en el mismo y saluda a uno de los trabajadores con un apretón de manos; el capataz le dice despectivamente – Lucía, no es necesario que saludes a todos, con esta gente cuanto menos trato mejor – Lucía se sorprende de las palabras de su capataz y en ese momento toma postura ante el conflicto.

El espacio en este film también es determinante. Mientras los inmigrantes viven alejados del pueblo, al lado de los invernaderos, los lugareños continúan con sus vidas. Las tiendas, los bares, los lugares de ocio están bien separados entre ambos grupos. Son dos comunidades que comparten lugar de trabajo, unos y otros se necesitan, pero los “unos” no quieren compartir nada más con los “otros”.

Uno de los inmigrantes quiere salir del espacio donde viven, un lugar infrahumano con techos y paredes de plásticos, pero nadie quiere alquilarles viviendas en el pueblo. Los lugareños prefieren que estén vacías antes de alquilárselas a los inmigrantes. Aquí Gutiérrez nos presenta dos tipos de inmigrantes; por un lado, el inmigrante paciente casi acostumbrado a la miseria, que acata las circunstancias tal y como

vienen y por otro al inmigrante con ganas de prosperar, de sentirse como uno más y de disfrutar de las comodidades por las que han emigrado.

En una de las escenas donde el inmigrante más “impaciente” le pide un adelanto a Curro, administrador de algunos de los invernaderos, se establece una relación tensa y poco amistosa entre los propios inmigrantes. El inmigrante más paciente le dice a Curro que es mejor que no le deje el dinero, que seguro que se va a buscar un problema y le dice –vienen aquí y en dos días quieren tener dinero- .

Este hecho hace que se establezca varios tipos de inmigrantes, aunque al final todos corran la misma suerte. El inmigrante más impaciente llora en la cama bajo la soledad de la noche después de haber sido rechazado por los lugareños. Primero es rechazado por el dueño del piso, el cual se niega a alquilárselo, aunque lleve más de un año cerrado, por el hecho de ser inmigrante. Más tarde le rechazan la entrada en un local de alterne. Estos dos hechos se presentan como los únicos rechazos frontales entre inmigrantes y autóctonos. Todas las demás muestras de racismo se encuentran y se desarrollan de forma verbal pero sin su presencia. Sólo al final se muestra la violencia extrema ya expuesta anteriormente.

Se refleja en el film los espacios diferenciados donde los blancos no se juntan con los negros, sólo Curro y Lucía tiene relación con los inmigrantes más allá del trabajo.

Al igual que se reflejan dos tipos de inmigrantes también se presentan dos tipos de agricultores. Por un lado, aquellos que necesitan de los inmigrantes para que realicen los trabajos en los invernaderos pero que expresan su racismo ante la raza negra prefiriendo que fueran otro tipo de inmigrantes quienes desarrollaran estos trabajos. Y por otro, aquellos que entienden que son necesarios trabajadores sean de donde sean para poder recoger la cosecha.

Este hecho se refleja claramente en la reunión que tienen los agricultores para determinar cómo van afrontar ciertas reivindicaciones que los

inmigrantes han impuesto para continuar trabajando. Unos se presentan radicales y muestran el odio ante los inmigrantes mientras que otros, los representantes políticos entre otros, se muestran más comprensivos sin mostrar en ningún momento rechazo frontal contra los inmigrantes.

Esta representación de los diferentes personajes se relaciona directamente con situaciones reales, por un lado, los que representan lo políticamente correcto y por otro los más subversivos que se muestran tal y como sienten el rechazo hacia la inmigración. Si afirmo esto es porque en el film los únicos que verdaderamente se relacionan con los inmigrantes son Lucía y Curro mientras que aquellos que pueden no mostrar ese racismo extremo no muestran tampoco una posición de acercamiento, ni presentan alternativas reales para poder facilitar una integración real.

Esta misma situación se refleja también en la escena donde los inmigrantes se reúnen para reivindicar ciertos derechos que ahora son obviados por los patronos. Por un lado, se encuentran los inmigrantes que conocen de su poder; si dejan de trabajar se pierde la cosecha. Y por otro, los que no se pueden permitir el lujo de protestar porque necesitan el dinero para enviarlo a su casa natal.

Uno de los inmigrantes refleja muy bien en una frase lo que sienten muchos de los autóctonos y lo que sufren los inmigrantes – en realidad os gustaría (refiriéndose a los autóctonos) que fuéramos invisibles-. Esta frase puede reflejar perfectamente los sentimientos de muchos de los lugareños que reconocen la necesidad de los inmigrantes como mano de obra pero no quieren verlos más que en el trabajo rechazando así cualquier tipo de integración.

Como decía antes, los espacios en el pueblo son determinantes y marcan una franja casi infranqueable. En una de las escenas donde se ve uno de los bares del pueblo, el primo de Lucía, Miguel, dueño de una explotación, juega una partida de cartas con otros tres lugareños. La televisión está puesta y se ven imágenes de un enfrentamiento ente

personas de etnia negra. Uno de ellos comenta con naturalidad que han llegado nuevas pateras a nuestras costas (como he comentado en páginas anteriores, en esta época las imágenes y sobre la llegada de pateras a nuestro país es constante, aunque la gran parte de inmigración llegue a nuestro país en avión) y en ese momento se abre la puerta del bar. Un inmigrante hace amago de entrar, pero en ese momento en el bar se hace el silencio, incluso la televisión deja de oírse marcando así un énfasis en rechazo ante la posibilidad de que pueda entrar. El inmigrante observa y silenciosamente vuelve a cerrar la puerta. Nadie le dice que se vaya, no hay blasfemias por parte de los autóctonos, pero es notorio el rechazo. Este rechazo deja patente la negativa por parte de los autóctonos por hacer un esfuerzo por integrar a los inmigrantes. Por el contrario, esta situación contrasta con lo que ocurre en un bar regentado por un inmigrante donde se ve a Curro sentado rodeado de inmigrantes sin que esto provoque ningún rechazo.

Gutiérrez nos presenta el mar en varias ocasiones, siempre ligado a la libertad y relacionándolo con la integración de sentimientos, más allá de la integración de las personas, nos evoca paz. Sin embargo, cuando nos presenta el mar de plásticos nos evoca miseria, rechazo y en cierta manera despierta sentimientos de claustrofobia. No en vano en las escenas con mar sólo se sitúan los personajes que de una manera u otra intentan la integración. Por un lado, Lucía, su hija y la tía de Lucía. La tía de Lucía que intenta integrar a una familia rota por una hectárea de terreno. Y por otro, Curro con su amigo marroquí donde llegan a la conclusión que tiene las mismas raíces.

El mar de plásticos refleja el rechazo. Este rechazo se ve reflejado en diversas escenas. Una de ellas cuando el hijo del primo de Lucía le va a pedir trabajo escapando de casa, el cual acabará muriendo por el incendio que provoca su padre en el invernadero de Lucía. También es visible el rechazo en las constantes diferencias entre el capataz y Lucía. Así también se refleja en la pelea que protagonizan dos inmigrantes, los cuales discuten en su lengua natal.

Los espacios, como apunta Santaolalla⁴⁸, son importantes para determinar el tipo de relaciones entre los de "aquí" y los "otros". Espacios que enmarca muy bien Gutiérrez en esta película.

La necesidad de inmigrantes en la zona queda patente en el film, dejando fuera el discurso de parte de nuestra sociedad que piensa que los inmigrantes "nos roban el trabajo". Es cierto, que la situación actual de crisis no es la misma situación que vivíamos entonces, aunque esto debería ser objeto de estudio por parte de los profesionales de esta rama.

Perla, amiga de Lucía, trabaja en el local de alterne. Ella misma cuenta la situación del pueblo con respecto al trabajo. Aunque no lo lleva con orgullo ella prefiere exhibir su cuerpo antes que trabajar en los invernaderos a 50 grados por un sueldo de "mierda". Esta afirmación por parte de Perla deja patente que no es un trabajo que quieran desempeñar los lugareños y así se justifica la necesidad de la inmigración. También refleja la situación económica y social en la que quedan los que desempeñan este empleo, que haciendo un paralelismo está por debajo que ejercer de bailarina en un local de alterne.

Podemos decir que en este film los espectadores pueden ver reflejada una historia real, aunque en parte no lo sea. No hay exageraciones y no existen clichés, pues tanto en los personajes autóctonos como los inmigrantes se interpretan gran variedad de estereotipos dejando patente la diversidad, las diferentes formas de racismo y las diferentes formas de posible integración.

⁴⁸ Isabel Santaolalla. OP. CIT. Págs. 142-144.

Conclusiones

En este estudio podemos observar que los cineastas españoles se han interesado por el tema de la inmigración, haciéndose eco de la preocupación social generalizada por la presencia de inmigrantes en nuestro país.

Después de haber visionado las películas de inmigración durante los años 1996-2004 se puede afirmar que los cineastas españoles reflejan más la realidad de la inmigración africana que la del resto de colectivos, aunque ésta no sea la mayoritaria.

El racismo más crudo y el racismo más radical se refleja más en las películas que tratan la inmigración africana.

La inmigración de los países del este de Europa y la inmigración china casi no se reflejan, como protagonistas, en los films de esta época, aunque podamos constatar que esta inmigración es creciente en España. Podemos observar que las películas donde los protagonistas son inmigrantes africanos o latinoamericanos son la mayoría dejando a un lado esta otra inmigración que está patente también en España.

Los estereotipos aquí reflejados no sólo se dan en los protagonistas inmigrantes sino también en los protagonistas españoles como sociedad de acogida.

Las películas donde los protagonistas son inmigrantes africanos se reflejan más violencia y racismo contra estos que en las películas donde los protagonistas son latinoamericanos. El racismo presentado en estos films se radicaliza más cuando los protagonistas son de etnia negra.

Los personajes autóctonos también, en su mayoría, se observan estereotipados. Estos personajes relacionan a la comunidad africana con las drogas, con el robo y con el salvajismo. Sin embargo, a los protagonistas latinoamericanos los presentan como aprovechados.

Así también se estereotipan los caracteres de los inmigrantes como comunidad. Por un lado, los africanos se presentan cuidadosos, serenos, silenciosos y de fácil adaptabilidad. Y por otro lado el carácter de los latinoamericanos se presenta como personas más alegres, pasionales y ruidosos.

En definitiva, los cineastas españoles reflejan a los inmigrantes como comunidad y, salvando algunos de los protagonistas, con estereotipos que son fácilmente reconocibles.

Bibliografía y filmografía consultada

BIBLIOGRAFÍA (sociedad e inmigración)

Aguilar, Maria José. "Inmigración, integración e interculturalidad" en *De la España que emigra a la España que acoge*. Fundación Largo Caballero. Madrid. 2006.

Altred, Alicia y Asenjo, Almudena: *De la España que emigra a la España que acoge*. Fundación Largo Caballero. Madrid. 2006

Aubarell, G. y Zapata-Barrero, R.: *Inmigración y procesos de cambio*. Icaria. Barcelona. 2005

Barbadillo Griñán, Patricia: *Extranjería, racismo y xenofobia en la España contemporánea*. Centro de Investigaciones Sociológicas. Madrid. 1997

Calvo Buezas, Tomás: *Crece el racismo, también en la solidaridad*. Tecnos. Madrid. 1995

Cruz Juan E. "La inmigración latinoamericana en España" en *De la España que emigra a la España que acoge*. Fundación Largo Caballero. Madrid. 2006.

Izquierdo, Antonio y Fernández, Belén. "Panorama de la inmigración en España" en *De la España que emigra a la España que acoge*. Fundación Largo Caballero. Madrid. 2006.

López, Bernabé: *Inmigración magrebí en España. El retorno de los moriscos* Editorial Maphre. Madrid. 1993

López, Bernabé: "La inmigración de magrebíes y africanos. Asumir la vecindad" en *De la España que emigra a la España que acoge*. Fundación Largo Caballero. Madrid. 2006.

Morales Lezcano, V.: *Presencia cultural española en el Magreb*. Editorial Maphre. Madrid. 1993

Ramírez, Eugenia: *Inmigrantes en España: vidas y experiencias*. Centro de Investigaciones Sociológicas. Madrid. 1996

Santamaría, E.: *La incógnita del extraño. Una aproximación a la significación sociológica de la inmigración no comunitaria*. Anthopos. Barcelona. 2002

Sempere, J.D.: *Los pied noirs en Alicante: las migraciones inducidas por la colonización*. Editorial Maphre. Madrid. 1998

Solé, Carlota "La percepción del otro: racismo y xenofobia" en *De la España que emigra a la España que acoge*. Fundación Largo Caballero. Madrid. 2006.

Wallerstein y Balibar: *Raza, nación y clase*. Iepala. Madrid. 1991

BIBLIOGRAFÍA (cine e inmigración)

Ballesteros, Isolina; *Cine (ins)urgente.*, Fundamentos, Madrid, 2001

Ballesteros, Isolina "Embracing the other: the feminization of Spanish 'immigration cinema'". *Studies in Hispanic Cinemas*, 2005, Vol. 2 nº 1. pp. 3-14

Castañó Ruíz, Juana "Discurso literario e inmigración: escritores y tipología de textos". En *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos*, 2001

Castiello, Chema: *Los parias de la tierra: inmigrantes en el cine español*. Talasa Ediciones. Madrid. 2005

Castiello, Chema *Con maletas de cartón. La emigración española en el cine.*, Tercera Prens, San Sebastián, 2010

Elena, Alberto: "Representaciones de la inmigración en el cine español: la producción comercial y sus márgenes". En *Archivos de la filmoteca: Revista de estudios históricos sobre la imagen*, 2005, pp. 54-65.

Elena, Alberto: "Latinoamericanos en el cine español: los nuevos flujos migratorios, 1975-2005". En *Secuencias: Revista de historia del cine*, 2005, Nº 22, pp. 107-135.

Herrera, Javier y Martínez-Carazo, Cristina: *Hispanismo y cine*, 2007

López-Aguilera, Ana M.: *Cine e inmigración: espacios de inclusión y exclusión*. Theses, Dissertations, Student Research: Modern Languages and Literatures. University of Nebraska at Lincoln. 2010.

Martínez Carazo, Cristina, "Flores de otro mundo: la hibridez cultural como propuesta" en *Letras peninsulares*, 2002, Vol. 15, Nº 2, pp. 377-390.

Monterde, José Enrique *El sueño de Europa. Cine y migraciones desde el Sur*. Granada, Festival Cines del Sur/ Filmoteca de Andalucía, 2008.

Moyano, Eduardo: *La memoria escondida. Emigración y cine*. Tabla Rasa, Madrid, 2005.

Quintana, Ángel. "Modelos en un tiempo de emergencias de lo político". *Archivos de la filmoteca: Revista de estudios históricos sobre la imagen*. Nº 49. 2005. Págs. 10-31

Santaolalla, Isabel: *Los "Otros". Etnicidad y raza en el cine español contemporáneo*, Zaragoza Pressas Universitarias, Zaragoza, 2005

Urioste, Carmen: "Migración y racismo en el cine español", *Monographic Review/Revista monográfica*, XV, 2000, págs. 44-59

José Luis Castro de Paz. Material para el ojo o el retorno a lo real. Notas sobre el cine español, 1990-2006. Publicación en Internet. http://ocece.eu/pdf/2005/castro_de_paz_jose_luis.pdf.

ENCUENTROS

VI Encuentro Salamanca "La inmigración y sus causas" Desigualdades, migraciones y cooperación al desarrollo". Fundación Sistema. 20,21 y 23 de junio de 2007. Salamanca.

FILMOGRAFÍA

Las cartas de Alou (Montxo Armendáriz, 1990)

Hola, ¿estás sola? (Icíar Bollaín, 1995)

Bwana (Imanol Uribe, 1996)

Taxi (Carlos Saura, 1996)

Cosas que dejé en La Habana (M. Gutiérrez Aragón, 1997)

Flores de otro mundo (Icíar Bollaín, 1999)

Said (Llorenç Soler, 1999)

La fuente amarilla (Miguel Santemas, 1999)

En construcción (José Luis Guerín, 2001)

Canícula (Alvaro García Capello, 2001)

Poniente (Chus Gutiérrez, 2002)

El traje (Alberto Rodríguez, 2002)

Princesas (Fernando León, 2005)

Habana Blues (Benito Zambrano, 2005)
El Próximo Oriente (Fernando Colomo, 2006)
14 kilómetros (Gerardo Olivares, 2007)
Querida Bamako (Omar Oke, 2007)
Retorno a Hansala (Chus Gutiérrez, 2008)
El truco del manco (Santiago A. Zannou, 2009)
Biutiful (Alejandro González Iñárritu, 2010)
Si nos dejan (Ana Torres, 2002)