

VISIONS DEL JO ITINERANT CINE I MIGRACIÓ A ESPANYA

ADELA CORTIJO, DOMINGO PUJANTE I INMACULADA TAMARIT

Des dels anys trenta, a Espanya hi hagué un cinema que es va endinsar amb timidesa en la problemàtica tabú de la migració econòmica del camp a la ciutat. Florián Rey, pseudònim d'Antonio Martínez del Castillo, cineasta exponent del cine de la Segona República amb *Nobleza baturra* (1935) o *Morena Clara* (1936), va realitzar dues versions de *La aldea maldita*, una de muda, el 1930, i una altra de sonora, el 1942. En aquesta pel·lícula, la família, com a microcosmos i nucli actancial, havia d'allunyar-se de l'erta Castella, de la pobresa d'un camp mort, per a endinsar-se en el «vici» d'una ciutat monstruosa. La necessitat de la tornada a l'origen, a la terra i a les arrels, s'evidencia com un retorn a la seguretat i fins i tot a l'honor.

En *Surcos* (1951), de Juan Antonio Nieves Conde, redactor de la revista *Primer Plano*, de nou es presentaven les vicissituds d'una família, aquesta vegada en l'època franquista, que deixava el camp per la ciutat i fracassava en l'intent. La pel·lícula va ser censurada pel règim, encara que el director era falangista, ja que mostrava el fenomen de la denigració en el transcurs de l'emigració rural. I caldria mencionar també *La piel quemada* (1967), de Josep Maria Forn, en la qual es plasmava el caciquisme i l'eixorquesa econòmica i cultural en la Catalunya d'aquella època. El cine espanyol va conèixer aquests títols que serien si fa no fa com el *Rocco e i suoi fratelli* (1960), de Luchino Visconti, films en què la migració es produïa dins del mateix país. Serà en els anys setanta quan proliferi una filmografia en què els espanyols isquen del país per provar sort, i vagen a França, Bèlgica, Suïssa i Alemanya. En donen compte pel·lícules com ara *Españolas en París* (1970), de Roberto Bodegas, o *Vente a Alemania, Pepe* (1971) i *París bien vale una moza* (1972), de Pedro Lazaga. En la primera, protagonitzada per una Ana Belén mare soltera, un grup de xiques espanyoles sobreviuen a París com a serventes o *bonnes à tout faire*. El director, que se'n va haver d'anar a París en 1956, deia en una entrevista que se'n va anar fugint del

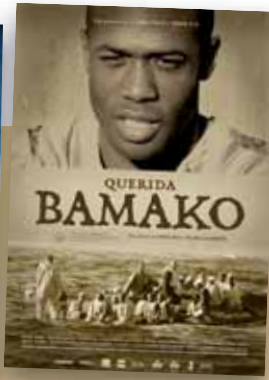
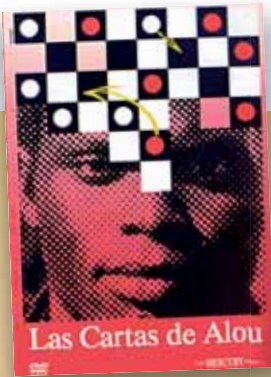
blanc i negre i d'un cine irreal. I en l'emblemàtica, i actualment tan citada, *Vente a Alemania, Pepe*, un rústic Alfredo Landa amb boina arriba a la caòtica Munic seguint els passos del seu paísà Angelino, interpretat per José Sacristán, i es troba amb una freda realitat que xoca i no té res a veure amb les ínfulas que havia somiat. Es tracta d'un cine en què es mesclen els exiliats polítics amb les «xiques de servir» i que, més recentment, ha tingut eco en pel·lícules com *Un franco, 14 pesetas* (2006), de Carlos Iglesias.

Part del cine espanyol que ha tractat el tema de la immigració a Espanya ha contribuït potser involuntàriament a reforçar els estereotips sobre l'immigrant, especialment africà o llatinoamericà. Els mitjans de comunicació no han ajudat gaire i continuen presentant sovint l'immigrant com un dels nostres majors «problemes», insistint contínuament en l'aspecte tràgic de la immigració i el victimisme. Entre les pel·lícules que exploren els tòpics i les pors de l'espanyol cap a l'immigrant africà, tenim *Bwana* (1996), d'Imanol Uribe, director basc de llarga trajectòria que sempre s'ha interessat encertadament per problemàtiques socials (*La muerte de Mikel*, 1984, o *Días contados*, 1994). No obstant això, en *Bwana* (adaptació de l'obra teatral *La mirada del hombre oscuro*, d'Ignacio del Moral, premi SGAE de teatre de 1991) podríem parlar d'una utilització alienant de l'estereotip. En el film, una típica família de classe mitja-baixa, formada per una parella relativament jove (interpretada per Andrés Pajares i

«PART DEL CINE ESPANYOL
QUE HA TRACTAT EL TEMA
DE LA IMMIGRACIÓ A
ESPANYA HA CONTRIBUÏT
POTSER INVOLUNTÀRIAMENT
A REFORÇAR ELS
ESTEREOTIPS SOBRE
L'INMIGRANT»



Fotograma de *La puerta del no retorno* de Santiago Zannou, 2011.



María Barranco) viatja per lleure en el seu cotxe-taxi de Madrid a una platja del sud amb els seus dos fills preadolescents. En aquest viatge tenen diverses trobades, marcades bàsicament per estrangers: dos negres nouvinguts a les costes espanyoles i el trio de tendència neonazi format pel que l'espectador dedueix que són dos alemanys i un espanyol. La visió que tenen d'Ombasi, l'únic immigrant africà que sobreviu al naufragi, i que en acabat abandonen a la sort del grup neonazi, és especialment interessant, perquè parteix dels prejudis i estereotips sobre els negres molt arrelats en la cultura espanyola (no sols els negatius sinó també els idealitzats, com la sexualitat). Són, doncs, els hereus moderns de tota una història de rebuig i atracció cap a l'africà. La família tradicional no és sinó una altra anella d'aquest estereotip. El racisme, producte de la incultura, es veu clarament en la mare i en les seues apreciacions davant dels seus fills, que perpetuen el discurs xenòfob. Es fa difícil identificar-se amb aquests personatges quasi espermèntics, però, alhora, la pel·lícula aborda assumptes certament familiars i fàcilment recognoscibles com són l'arribada de pasteres amb immigrants, la proliferació de grups neofeixistes, les relacions conflictives entre els membres de la família tradicional espanyola i la hipocresia i covardia d'aquests. No va tenir gaire èxit en els cines, encara que és la tercera pel·lícula més vista sobre immigració en la dècada dels noranta, després de *Flores de otro mundo*, d'Icíar Bollaín (1999), i *Cosas que dejé en la Habana*, de Manuel Gutiérrez Aragón (1997).

Encara que es pot afirmar que la immigració i les transformacions culturals que aquesta implica representen un fenomen d'important rellevància social a Espanya, la construcció cultural dels «viatgers» del continent africà cap a Europa no ha estat tractada en profunditat com a tema cinematogràfic espanyol des de la perspectiva de l'immigrant. D'altra banda, com que es tracta de migració econòmica, hi ha molt poca producció artísticofilmicoliterària en l'actualitat, tant de la primera com de la segona generació, molt jove generalment. El tema de la immigració africana ha estat tractat amb major o menor fortuna per cineastes espanyols entre els quals cal destacar, a partir dels anys 1990, Montxo Armendáriz i la seua pionera

Las cartas de Alou (1990) i Chus Gutiérrez, amb *Poniente* (2002) i *Retorno a Hansala* (2008). No obstant això, cal destacar el treball recent de directors d'origen africà com Omer Oke. En la seua pel·lícula *Querida Bamako* (2007), que dirigeix junt amb Txarli Llorente, el format documental es mescla amb la ficció per a presentar experiències impactants desconegudes per a l'espectador espanyol, amb l'objectiu de crear un imaginari col·lectiu en què el migrant es converteix quasi en un heroi, a pesar del missatge crític sobre els costos, sobretot humans, d'aquest procés. A més de versemblança, el testimoni real aporta coherència i, al mateix temps, legitima l'experiència migrant. Els temes incòmodes s'exposen cruament, i en el fons de la seua proposta hi ha una idea educativa que transcendeix tant aquesta (pseudo)ficció com els seus altres documentals, en els quals sempre tracta temes relacionats amb la migració en les seues diferents etapes, com en *Trabajadoras invisibles* (2008), *La causa de Kripan* (2009) o *O Houn – El tambor* (2012). El cineasta, que va ser director d'immigració del Govern Basc, molt implicat socialment i políticament, pretén denunciar així la imatge superficial de l'immigrant subsaharià a Espanya, per respondre a la tradicional absència en la narrativa filmogràfica espanyola d'un discurs sòlid sobre l'alteritat i sobre l'impacte cultural dels fluxos migratoris. Finalment, un altre director que mereix una menció especial és Santiago Zannou, nascut a Madrid el 1977, de mare aragonesa i pare de Benín emigrat a Espanya en els anys setanta. Amb la pel·lícula *El truco del manco* (2008) va obtenir el Goya a la millor direcció jove. En l'emotiva *La puerta de no retorno* (2011), on la fotografia i la música adquireixen una especial importància, adopta igualment la forma híbrida de cine documental amb estètica de ficció per a donar veu a son pare, Alphonse Zannou, acompanyant-lo en un viatge de retorn a Benín després de quaranta anys d'absència. El pare empenirà un periple interior dins de la pel·lícula per a tornar al poble natal de sa mare amb Véronique, la seua única germana viva, en cadira de rodes, per a agafar terra que depositarà després sobre la seua tomba. És la seua manera de saldar el sentiment de culpabilitat, per allò que considera un fracàs i pel seu «no retorn», enfront de sa mare i del cadàver encara calent de la memòria afectiva dels orígens. ☺

Adela Cortijo Talavera. Professora contractada doctora del departament de Filologia Francesa i Italiana. Universitat de València.

Domingo Pujante González. Professor titular del departament de Filologia Francesa i Italiana. Universitat de València.

Inmaculada Tamarit Vallés. Professora titular del departament de Lingüística Aplicada. Universitat Politècnica de València.