

VISIONES DEL YO ITINERANTE CINE Y MIGRACIÓN EN ESPAÑA

ADELA CORTIJO, DOMINGO PUJANTE E INMACULADA TAMARIT

Desde los años treinta, en España hubo un cine que se adentró con timidez en la problemática tabú de la migración económica del campo a la ciudad. Florián Rey, pseudónimo de Antonio Martínez del Castillo, cineasta exponente del cine de la Segunda República con *Nobleza baturra* (1935) o *Morena Clara* (1936), realizó dos versiones de *La aldea maldita*, una muda, en 1930, y otra sonora, en 1942. En esta película, la familia, como microcosmos y núcleo actancial, debía alejarse de la yerba Castilla, de la pobreza de un campo muerto, para adentrarse en el «vicio» de una ciudad monstruosa. La necesidad de la vuelta al origen, a la tierra y a las raíces, se evidencia como un retorno a la seguridad e incluso al honor.

En *Surcos* (1951), de Juan Antonio Nieves Conde, redactor de la revista *Primer Plano*, de nuevo se presentaban las vicisitudes de una familia, esta vez en la época franquista, que dejaba el campo por la ciudad y fracasaba en el intento. La película fue censurada por el régimen, a pesar de que el director era falangista, ya que mostraba el fenómeno de la denigración en el transcurso de la emigración rural. Y cabría mencionar también *La piel quemada* (1967), de Josep Maria Forn, en la que se plasmaba el caciquismo y la sequedad económica y cultural en la Cataluña de aquella época. El cine español conoció estos títulos que serían algo así como el *Rocco e i suoi fratelli* (1960), de Luchino Visconti, films en los que la migración se producía dentro del mismo país. Será en los años setenta cuando proliferen una filmografía en la que los españoles salgan del país para probar suerte, y vayan a Francia, Bélgica, Suiza y Alemania. De ello dan cuenta películas como *Españolas en París* (1970), de Roberto Bodegas, o *Vente a Alemania, Pepe* (1971) y *París bien vale una moza* (1972), de Pedro Lazaga. En la primera, protagonizada por una Ana Belén madre soltera, un grupo de chicas españolas sobreviven en París como sirvientas o *bonnes à tout faire*. El director, que tuvo que marcharse a París en 1956, decía en

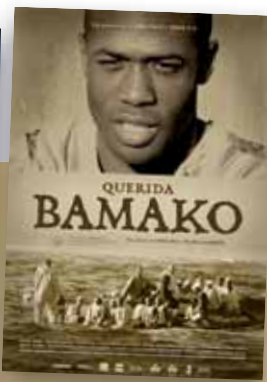
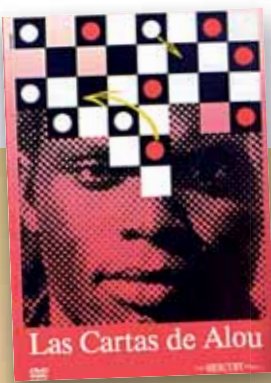
«PARTE DEL CINE ESPAÑOL QUE HA TRATADO EL TEMA DE LA INMIGRACIÓN EN ESPAÑA HA CONTRIBUIDO QUIZÁ INVOLUNTARIAMENTE A ACRECENTAR LOS ESTEREOTIPOS SOBRE EL INMIGRANTE»

una entrevista que se fue huyendo del blanco y negro y de un cine irreal. Y en la emblemática, y actualmente tan citada, *Vente a Alemania, Pepe*, un rústico Alfredo Landa con boina llega a la caótica Múnich siguiendo los pasos de su paisano Angelino, interpretado por José Sacristán, y se encuentra con una fría realidad que choca y nada tiene que ver con las ínfulas que había soñado. Se trata de un cine en el que se codean los exiliados políticos con las «chicas de servir» y que, más recientemente, ha tenido eco en películas como *Un franco, 14 pesetas* (2006), de Carlos Iglesias.

Parte del cine español que ha tratado el tema de la inmigración a España ha contribuido quizá involuntariamente a acrecentar los estereotipos sobre el inmigrante, especialmente africano o latinoamericano. Los medios de comunicación no han ayudado mucho y siguen presentando a menudo al inmigrante como uno de nuestros mayores «problemas», insistiendo continuamente en el aspecto trágico de la inmigración y el victimismo. Dentro de las películas que exploran los tópicos y los miedos del español hacia el inmigrante africano, tenemos *Bwana* (1996), de Imanol Uribe, director vasco de larga trayectoria que siempre se ha interesado acertadamente por problemáticas sociales (*La muerte de Mikel*, 1984, o *Días contados*, 1994). Sin embargo, en *Bwana* (adaptación de la obra teatral *La mirada del hombre oscuro*, de Ignacio del Moral, premio SGAE de teatro de 1991) podríamos hablar de una utilización alienante del estereotipo. En el film, una típica familia



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



de clase media-baja, formada por una pareja relativamente joven (interpretada por Andrés Pajares y María Barranco) viaja en su coche-taxi de Madrid a una playa del sur de descanso con sus dos hijos preadolescentes. En ese viaje tienen varios encuentros, marcados básicamente por extranjeros: dos negros recién llegados a las costas españolas y el trío de tendencia neonazi formado por lo que el espectador deduce que son dos alemanes y un español. La visión que tienen de Ombasi, el único inmigrante africano que sobrevive al naufragio, y que al final abandonan a la suerte del grupo neonazi, es especialmente interesante, pues parte de los prejuicios y estereotipos sobre los negros muy asentados en la cultura española (no solo los negativos sino también los idealizados, como la sexualidad). Son, pues, los herederos modernos de toda una historia de rechazo y atracción hacia el africano. La familia tradicional no es sino otro eslabón de este estereotipo. El racismo, fruto de la incultura, se ve claramente en la madre y en sus apreciaciones frente a sus hijos, que perpetúan el discurso xenófobo. Resulta difícil identificarse con estos personajes casi esperpénticos, pero, al mismo tiempo, la película aborda asuntos ciertamente familiares y fácilmente reconocibles como son la llegada de pateras con inmigrantes, la proliferación de grupos neofascistas, las relaciones conflictivas entre los miembros de la familia tradicional española y la hipocresía y cobardía de estos. No tuvo mucho éxito en los cines, aunque es la tercera película más vista sobre inmigración en la década de los noventa, tras *Flores de otro mundo*, de Icíar Bollaín (1999), y *Cosas que dejé en la Habana*, de Manuel Gutiérrez Aragón (1997).

Aunque se puede afirmar que la inmigración y las transformaciones culturales que esta implica representan un fenómeno de importante relevancia social en España, la construcción cultural de los «viajeros» del continente africano hacia Europa no ha sido tratada en profundidad como tema cinematográfico español desde la perspectiva del inmigrante. Por otra parte, al tratarse de migración económica, hay muy poca producción artístico-fílmico-literaria en la actualidad, tanto de la primera como de la segunda generación, muy joven por lo general. El tema de la inmigración africana ha sido tratado con mayor o menor fortuna por cineastas españoles, entre los que cabe destacar, a partir de los

años 1990, a Montxo Armendáriz y su pionera *Las cartas de Alou* (1990) y a Chus Gutiérrez, con *Poniente* (2002) y *Retorno a Hansala* (2008). Sin embargo, hay que destacar el trabajo reciente de directores de origen africano como Omer Oke. En su película *Querida Bamako* (2007), que dirige junto a Txarli Llorente, el formato documental se mezcla con la ficción para presentar experiencias impactantes desconocidas para el espectador español, con el objetivo de crear un imaginario colectivo en el que el migrante se convierte casi en un héroe, a pesar del mensaje crítico sobre los costes, sobre todo humanos, de este proceso. Además de verosimilitud, el testimonio real aporta coherencia y, al mismo tiempo, legítima la experiencia migrante. Los temas incómodos se exponen crudamente, existiendo en el fondo de su propuesta una idea educativa que trasciende tanto esta (pseudo)ficción como sus otros documentales, en los que siempre trata temas relacionados con la migración en sus diferentes etapas, como en *Trabajadoras invisibles* (2008), *La causa de Kripan* (2009) o *O Houn – El tambor* (2012). El cineasta, que fue director de inmigración del Gobierno Vasco, muy implicado social y políticamente, pretende denunciar así la imagen superficial del inmigrante subsahariano en España, para responder a la tradicional ausencia en la narrativa filmográfica española de un discurso sólido sobre la otredad y sobre el impacto cultural de los flujos migratorios. Por último, otro director que merece una mención especial es Santiago Zannou, nacido en Madrid en 1977, de madre aragonesa y padre de Benín emigrado a España en los años setenta. Con la película *El truco del manco* (2008) obtuvo el Goya a la mejor dirección joven. En la emotiva *La puerta de no retorno* (2011), donde la fotografía y la música adquieren una especial importancia, adopta igualmente la forma híbrida de cine documental con estética de ficción para darle voz a su padre, Alphonse Zannou, acompañándolo en un viaje de retorno a Benín después de cuarenta años de ausencia. El padre emprenderá un periplo interior dentro de la película para volver al pueblo natal de su madre con Véronique, su única hermana viva, en silla de ruedas, para coger tierra que depositará después sobre su tumba. Es su manera de saldar ese sentimiento de culpabilidad, por lo que considera un fracaso y por su «no retorno», frente a su madre y al cadáver aún caliente de la memoria afectiva de los orígenes. ☺

Adela Cortijo Talavera. Profesora contratada doctora del departamento de Filología Francesa e Italiana. Universitat de València.

Domingo Pujante González. Profesor titular del departamento de Filología Francesa e Italiana. Universitat de València.

Inmaculada Tamarit Vallés. Profesora titular del departamento de Lingüística Aplicada. Universidad Politécnica de Valencia.