

**MONTERDE, JOSÉ ENRIQUE** (2008), *El sueño de Europa. Cine y migraciones desde el Sur / Dreams of Europe. Cinema and migrations from the south*. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y Festival de Granada-Cines del Sur.

Es difícil reseñar una obra tan magna y ambiciosa en su afán compilador como humilde o contenida en sus planteamientos teórico-estilísticos. Siendo José Enrique Monterde un académico y reconocido crítico de cine con una larga trayectoria a sus espaldas (que ésta que escribe ha seguido especialmente a través de la revista *Dirigido Por*), resulta curioso verlo en esta tesitura: dando forma a lo que, en sus palabras, no pretende ser más que el inicio de una prometedora serie de trabajos que aborden las relaciones entre cine e inmigración. Pues... para ser un comienzo no está nada mal, por decirlo de una manera coloquial.

Desde un criterio cronológico-geográfico (toda la primera parte del libro está organizada de este modo) y temático (la segunda parte del mismo), Monterde da un exhaustivo repaso a todas las películas que, tanto desde el origen (o, mejor dicho, los orígenes) como desde el destino (los múltiples destinos), han abordado, en mayor o menor grado, explícita o implícitamente, el tema de la migración desde los países «del Sur» a «los del Norte». Esto también incluye la reseña de algunos filmes con presencia secundaria o periférica de personajes de origen inmigrante, siempre que el criterio del autor los considere relevantes para el objetivo del libro. Se pueden ustedes imaginar que la lista de películas mencionadas es sencillamente fabulosa. Todas ellas, por otro lado, aparecen de nuevo en un funcional anexo, con sus respectivas tramas argumentales.

Es por esta vocación exhaustiva — increíblemente útil para toda persona que quiera introducirse de manera general en el tema; o enfocar sus intereses al cine,

por poner un ejemplo, anglo-antillano; o simplemente buscar el dato de una película en particular— que, necesariamente (y un poco por desgracia, para los que gustamos de esto) y como advierte el propio autor en la introducción, los criterios más puramente cinematográficos, estéticos, estilísticos, etc., no son los que guían esta fabulosa compilación. Lo cuál no significa que el autor no nos advierta en ocasiones de —y justifique en base a estos criterios— la trascendencia cinematográfica de algunas películas más allá del tema abordado o, por el contrario, nos haga ver la banalidad de los presupuestos fílmicos, narrativos o estéticos de algunos filmes. Entre las primeras, y por citar algunas: *La noir de...* (O. Sembene, 1967), *Todos nos llamamos Alí* (R.W. Fassbinder, 1973), *Pressure* (H.Ové, 1974), *El autobús* (B. Okan, 1976), *Mi hermosa lavandería* (S. Frears, 1985), *Viaje a la esperanza* (X. Koller, 1990), *Las cartas de Alou* (M. Armendáriz, 1990), *El odio* (M. Kassovitz, 1995), *Le crie du coeur* (I. Ouedraogo, 1995), *Secretos y mentiras* (M. Leigh, 1996), *La promesa* (Hns. Dardenne, 1996), *Oriente es Oriente* (D. O'Donnell, 1999), *En este mundo* (M. Winterbottom, 2002), *Contra la pared* (F. Adkin, 2004), *Le voyage en Arménie* (R. Guédikian, 2005) o *Indigènes/Days of Glory* (R. Bouchared, 2005).

Esta revisión se hace en todo momento contextualizando los puntos de partida geográfico-históricos, tanto en lo que hace al estado de la industria cinematográfica (históricamente mucho más desarrollada, por ejemplo, en un país emisor como Turquía que en los países del Magreb, y mucho más que en los países del África subsahariana) como en lo tocante

a los flujos migratorios: cuál es la dirección de estos flujos, cuáles han sido las motivaciones para la emigración, los hitos históricos, las particulares relaciones entre países (caso de las ex-colonias), etc. En fin, incluso contextualizando la evolución de ciertas políticas migratorias en los países receptores. Estos corresponden, como hemos dicho, a los países industrializados del centro y norte de Europa en primer lugar, a los que más tarde se unirán los países europeos del sur, que han sido sucesivamente emisores y receptores. El arco de países emisores abarca desde los del norte de África, pasando por los asiáticos, indios e indostánicos, latinoamericanos del Cono Sur, caribeños y antillanos, países subsaharianos y del África negra, u otros países europeos como Turquía. Estas relaciones se reflejan muy pronto en el cine, tanto desde perspectivas asimiladoras como parece sugerir el argumento de la primera referencia que aparece en la filmografía, *Yasmina* (A. Hugon, 1926), como abordando conflictos raciales como ocurre en *The Proud Valley* (P. Tennyson, 1940).

Monterde nos cuenta que los movimientos migratorios encuentran su reflejo en el cine casi siempre desde una perspectiva crítica y de denuncia, ya sea desde la industria cinematográfica del país emisor como desde el país receptor. Es difícil, se nos dice, encontrar ejemplos de cine que rechace explícitamente y por cuestiones xenófobas o racistas el fenómeno migratorio. A mí me parece mucho más insidiosa, sin embargo, la reproducción de los estereotipos esencialistas que se proyectan sobre algunos colectivos y se muestran a-conflictivamente en el cine —por supuesto, de una manera bienintencionada—, reproducción que puede conducir a la banalización de los temas propuestos en una película, como ocurre por ejemplo con la representación de las mujeres caribeñas, *naturalmente* exuberantes.

Pues ocurre que en el otro lado que no es el de la xenofobia (es decir, en la inmensa mayoría del cine que ha tratado directamente el fenómeno de las migraciones) también hay ciertos excesos. Así, por ejemplo, el autor nos previene de que es relativamente frecuente encontrar ejemplos de exceso de «buenismo» aplicado a los personajes o protagonistas de algunos de estos filmes, un buenismo derivado de una visión paternalista que probablemente hunda sus raíces en la dimensión más moralizante de la colonización europea. Otros filmes, en una línea similar, llegan hasta la mistificación de los personajes, extremo que acaba —involuntariamente, claro— limitando la capacidad de denuncia y reflexión de las imágenes y el discurso fílmico: así, uno acaba identificándose con los personajes y sufriendo con ellos las injusticias de las que son objeto no tanto porque sean el producto paradigmático y representativo de unas condiciones generales —políticas, económicas, sociales— que alientan la desigualdad, sino porque son *buenos en sí mismos*. Algo parecido a lo que le puede ocurrir a un sociólogo bisiño cuando empieza a hacer trabajo de campo y se *enamora* de su sujeto particular de estudio.

Todos estos filmes tienen cabida en el libro, al lado de películas abiertamente militantes fruto en ocasiones de un trabajo colectivo. El cine francés de los años 60 y 70 habría dado los ejemplos más significativos en este sentido, con películas como *Jusqu'au bout* (Colectivo Cinélutte, 1975), *Femmes immigrées* (OFRATEME, 1974), entre otras.

Muy interesante es el fenómeno de los cineastas que han sido ellos mismos migrantes, o que forman parte de la llamada segunda generación. Es el caso del cine *beur* (término coloquial para *arabe*) francés, que alcanza en la década de los ochenta su máxima expresión con directores como Mehdi Charef (*El té del harén*

de Arquímedes, 1986) ó Merzak Allouache (*Un amour à Paris*, 1988). También hay una importante generación de cineastas turco-alemanes, como Yüksel Yavuz (*Aprilkinder*, 1999) o Fatih Akin (con la mencionada *Contra la pared*, entre otras), que han volcado en sus películas su propia idiosincrasia como inmigrantes de segunda generación o directamente nacidos en el país al que emigraron sus padres. A pesar de la larga tradición migratoria, en Gran Bretaña este fenómeno se ha dado en bastante menor medida. Y en nuestro país, la tardía presencia de población inmigrante por comparación con otros países europeos no ha promovido la aparición de una generación similar. De hecho, sólo en la última década los directores autóctonos empiezan a reflexionar sobre estas cuestiones de manera más generalizada en películas como *Poniente* (Ch. Gutiérrez, 2002) ó *14 kilómetros* (G. Olivares, 2007), fuera de algunos ejemplos anteriores aislados, y sin que haya surgido aún ninguna figura equiparable a los mencionados directores *beurs* o turco-alemanes.

No se le puede reprochar a Monterde que no domine perfectamente los términos en que la discusión sobre migraciones se desarrolla actualmente en el panorama académico de las ciencias sociales. Demasiado es que despliegue unos conocimientos históricos envidiables y que haga una aproximación tan respetuosa como perspicaz adoptando un punto de vista externo, conociendo perfectamente las derivas, excesos, etc., que otro tipo de discursos promueven sobre el fenómeno migratorio y los migrantes (por ejemplo el discurso periodístico, mayormente tremendista; o el discurso cotidiano dominante, tan proclive a los estereotipos funcionales sobre estos colectivos, y ello incluye también a los prejuicios «bienintencionados», si es que existen tales). Pedirle que cuestione el concepto de integración ligado a la dimensión cultural

(y su lógica deriva culturalista) sería quizá demasiado, teniendo en cuenta además que éste concepto y su discurso asociado forma parte de un pensamiento asumido y naturalizado en múltiples ámbitos académicos, cinematográficos y cotidianos. Más interesante me parece, por el contrario, su énfasis en cierto ocultamiento de la dimensión laboral en algunas películas, en las que el elemento «trabajo» aparece como algo dado, o aludido, pero al mismo tiempo «imagen negada», tal y como lo desarrollaba el autor en un texto anterior (*La imagen negada. Representaciones de la clase trabajadora en el cine*, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1997), soterrando así tanto la representación de la clase obrera como los conflictos de clase que siguen produciéndose en nuestras modernas sociedades, con el eje del trabajo como dimensión estructurante — aunque no única —.

Pero entre la larga lista de temas tratados por este cine y que aparecen desarrollados en toda la segunda parte del libro — las condiciones de origen, el viaje, la llegada, el alojamiento, la vida clandestina, legalización y expulsión, la explotación laboral, costumbres y religión, la institución familiar, la condición femenina, la condición juvenil, las relaciones sentimentales, inmigración y racismo, inmigración y delincuencia, el retorno al origen — el lector puede encontrar prácticamente lo que quiera. Películas que parten de un hecho dramático (accidente, muerte) como detonante de la trama/denuncia, como *Les trois cousins* (R. Vautier, 1969) o la más reciente *Ghosts* (N. Brromfield, 2006); películas que hablan de los anhelos de movilidad social proyectados sobre los hijos más jóvenes como *Rue Cases Nègres* (E. Paclzy, 1983); o filmes que abordan la desestructuración familiar que conlleva el proyecto migratorio y que repercute en los hijos, tanto en los de allí como en *Qui est coupable* (Y. Bouchouchi, 1972) como en los

de aquí como en *Le Thé a la menthe* (A. Bahloul, 1984); y, por supuesto, muchas películas que abordan los complejos problemas de identidad de los migrantes, o el papel de las mujeres en los procesos migratorios como agentes de cambio y reestructuración de las relaciones de género y familiares.

Se echa de menos, eso sí, algún tipo de conclusiones sobre todo lo que el autor nos ha contado a lo largo de estas 332 páginas, que no es precisamente poco y que resulta difícil de asimilar y, por momentos, de leer. Quizá están ausentes porque este libro es una especie de vademécum: lo puede usted leer de corrido, o bien abrirlo por el epígrafe que más le interese.

En definitiva, una obra muy interesante tanto para sociólogos y sociólogas que gusten del cine, como para todos aquellos y aquellas que sin estar especialmente inclinados al mismo sí quieran aproximarse a los discursos que sobre la emigración e inmigración ha dado, y prácticamente desde sus orígenes, un medio de comunicación tan poderoso y popular. José Enrique Monterde cumple amplia y magistralmente su objetivo inicial, dejando tantas puertas abiertas que no se puede sino desear que mucha gente tenga esta obra como guía de cabecera y, efectivamente, se anime a profundizar en los temas y películas que nos propone.

Mari Luz Castellanos Ortega