



LOS COLECTIVOS LATINOAMERICANOS Y AFRICANOS EN ESPAÑA. PERSPECTIVA DESDE LAS FUENTES AUDIOVISUALES

José Costa Mas¹

Introducción.

Para el cineasta Gonzalo Suárez “el cine, más que imagen, son las miradas”. El cine, en especial el inteligente y de calidad, con frecuencia propone estructuras y genera significados que yacían ocultos. Existe un corpus cinematográfico que, convenientemente digerido, es susceptible de ofrecer inestimables acercamientos al dominio temático de las migraciones y su cortejo de espacios, flujos, protagonistas, modos de vida y consecuencias culturales de toda índole. Cuestiones en las que el investigador puede involucrarse desde abordajes transdisciplinares. El presente trabajo plantea utilizar los documentos fílmicos desde el convencimiento de las cualidades discursivas de la imagen y con los métodos de la Geografía de la Percepción y la Geografía Humanística.

Proponemos un análisis de las miradas fílmicas proyectadas sobre dos colectivos asentados en España por vía de la inmigración. De un lado, gentes procedentes del continente africano, y más en concreto, del África subsahariana. De otro, los colectivos originarios de América Latina, con atención especial a la mujer inmigrante.

España es hoy por hoy laboratorio del renovado encuentro de dos mundos, el latinoamericano y el africano, y constituye una extraordinaria frontera-escenario de esas culturas en movimiento. Cuestiones que sugiero sean observadas con una óptica transversal desde los recursos fílmicos.

¹ Catedrático de Geografía Humana, Universidad de Alicante – Espanha. E-mail: jose.costa@ua.es



Se consideran dos planos o perspectivas. Primero, desde el cine que enfatiza los estereotipos, xenófobos, racistas y también sexistas, y que muestra las realidades más dramáticas, los problemas y conflictos, por los que pasan los inmigrantes. Segundo, el opuesto, desde las producciones audiovisuales que se decantan por la observación del flanco amable y positivo.

La cuestión identitaria está en el centro de esas culturas en movimiento. Es sabido que la corriente homogeneizadora de la globalización ha propiciado, paradójicamente, la proliferación de minorías que insisten en afirmar sus señas de identidad.

La propuesta aborda los diferentes aspectos temáticos que conforman la actualidad de las corrientes migratorias y de los inmigrantes, tales como orígenes y destinos, esquema push-pull, asentamientos, espacios públicos, condiciones laborales, inserción, aprietos, situación de la segunda generación, interculturalidad, etc. Se examinan los discursos del realizador y, en el caso de los documentales, de sus protagonistas, y se procura dilucidar el correlato de lo icónico con la realidad de unos colectivos estigmatizados, que sufren la fractura social, el hacinamiento, la escasez de recursos laborales, la fragilidad de relaciones, la inseguridad y/o el marcaje étnico. Pero que también, tal como muestran varios filmes, afirman su identidad y sus prácticas sociales, festivas y culturales, y se llenan de vida y de esperanza.

Atendiendo al doble origen de los colectivos inmigrantes y a la cuestión del género, exponemos nuestras reflexiones en dos bloques, el relativo los inmigrantes africanos, en su mayoría masculinos, y el correspondiente a las mujeres, parte en la que se tratará preferentemente de las inmigrantes latinoamericanas.

I. El peregrinaje del inmigrante africano por territorio español. Características de su experiencia vital.



La emigración de africanos negros, o subsaharianos, a España es un proceso relativamente reciente, que cobró carta de naturaleza en las décadas de 1980 y 1990, y que continúa en la actualidad, pese a las barreras que se alzan en contra.

La película “Las cartas de Alou” (dirigida por Montxo Armendáriz, 1990) es tenida por la primera producción fílmica española cuyo argumento entra de lleno en el dominio temático de la inmigración –la subsahariana, en concreto-. De ella se ha destacado su enfoque próximo al documental, comprometido a la vez que riguroso y objetivo en opinión de los analistas (CASTILLO, 2005; MOYANO, 2005).

El cineasta Armendáriz procedió a una cuidadosa indagación de campo entre inmigrantes africanos, preparó el guión y seleccionó localizaciones y actores. Éstos no relatan su propia vida, pero sí experiencias que les son muy familiares. Gracias a ello y a un argumento rico en pormenores y que destila veracidad, “Las cartas de Alou” se erige al nivel de filme modélico para la comprensión global del movimiento migratorio. Todo el calidoscopio de realidades que lo componen aparece reflejado de uno u otro modo:

-La cadena migratoria. Alou, un joven senegalés, emigra motivado por la llamada alentadora de un compatriota, Mulai, asentado en Barcelona. La presencia de familiares y amigos era motivo primordial entre los senegaleses para elegir España como destino, lo que conectaba con su procedencia desde pocas ciudades de origen (Gozálvez, 1995: 30-31).

-El factor *push* o de repulsión es la falta de expectativas en origen. Dice Alou en su primera carta: “He decidido hacerte caso. (...) Voy a dejar este país, no gano lo suficiente para vivir”.



-Los obstáculos intermedios, que en el modelo *push/pull* pueden coartar la hipotética emigración: la legislación restrictiva, el paso del Estrecho en patera, la clandestinidad que al final deriva en expulsión.

-La dificultad del asentamiento, de la adaptación e integración. El filme se puede resumir en el periplo vital de Alou por las trastiendas de la sociedad de consumo y de la economía de mercado. Sufre una triple segregación en su discurrir por tierras y ciudades españolas:

a) Segregación en las relaciones personales. Indiferencia, rechazo o puro racismo por parte de autóctonos (la peor actitud, la del español que confraterniza con inmigrantes, pero que amenaza a Alou al descubrir que sale con su hija); sólo encuentra amistades entre personas de su misma condición y situación.

b) Segregación laboral. Alou desempeña sucesivamente una serie de trabajos caracterizados por ser sacrificados, inestables y mal pagados; en suma, aquellos que son rechazados o poco deseados por los autóctonos.

c) Segregación “espacial” o de hábitat. En el campo Alou y sus compañeros han de vivir alejados de los núcleos poblados, recludos en una casucha junto a un vertedero o hacinados en una construcción ruinoso e insalubre. Comparte un cuarto en una mala pensión de Madrid y se le acoge en una casa vecina de las vías de tren en Barcelona.

Armendáriz abre y cierra su ficción con una misma escena, que tantas veces se ha venido repitiendo en la realidad: la cuadrilla de africanos atosigada en una patera que se adentra en un mar hostil. Estructura cíclica que parece anunciar la que será constante y creciente aventura del paso del Estrecho de Gibraltar, que separa los dos continentes. Después, el cineasta narra, a modo de viaje iniciático, el derrotero del senegalés.



Alou se ocupa sucesivamente en diversos quehaceres, siempre poco cualificados y todos ellos conformes con el abanico ocupacional típico de los negros africanos inmigrados. Su destino es cargar con empleos subalternos bajo prácticas empresariales abusivas. Primero trabaja de bracero aplicando tratamientos fitosanitarios en el Poniente almeriense (SE de España), una zona de agricultura intensiva con cultivos bajo plástico. Una vez en Madrid se decanta por venta ambulante, un cometido que es muy usual entre los senegaleses. Instalado de nuevo en el campo, se afana en tareas de recolección en la zona frutera de Lérida (Cataluña). Finalmente se instala en la ciudad de Barcelona donde su compatriota Mulie - quien le incentivó a emigrar - le ocupa en un taller de confección, una maquila clandestina, donde Mulie coadyuva a la explotación de inmigrantes (después de 1980 Barcelona deja de ser mera charnela para los africanos deseosos de dar el salto a la Unión Europea y estos comienzan a asentarse en los espacios degradados del centro antiguo de la gran urbe).

En su periplo “por los márgenes de una sociedad indiferente, cuando no abiertamente xenófoba, tendrá un momento para la esperanza en la relación amorosa que establece con Carmen” (una española). Alou es detenido y expulsado de España, pero “la escena final, con Alou de nuevo en una patera, refuerza la idea de que el entendimiento y convivencia es una posibilidad al alcance” (CASTIELLO, 2005, p.46).

II.1. El arquetipo del inmigrante africano.

¿En qué medida nuestro cine está construyendo una imagen, o imágenes, del inmigrante y cuáles son sus perfiles? Castiello contesta que ya es posible construir una suerte de retrato robot de los arquetipos de los tres grupos étnico-culturales llegados al país: latinoamericanos, emigrantes del Este europeo y africanos. Representaciones que, son un eco de la percepción que



de ellos tiene la sociedad española. Si nos ceñimos a los africanos, el mencionado autor deduce de las películas que de ellos se ocupan, los siguientes rasgos comunes (CASTIELLO, 1995):

-Hombres solos. Aunque a menudo vinculados a su colectivo étnico, en cuyas redes sociales buscan y encuentran respaldo.

-Recién llegados. Se filma su curso migratorio y la búsqueda de trabajo (venta callejera, agricultura, construcción).

-Fuertes señas de identidad cultural. Lengua, religión y costumbres en neto contraste con los del país, a diferencia de otros colectivos como los latinoamericanos. Escasa interacción social con los españoles.

-Objeto central del prejuicio, la estigmatización y el racismo. Películas que lo muestran: “Bwana” y “Poniente”, entre otras. Pero también las hay que reflejan la convivencia y la integración: “El traje” o “Extranjeras” rompen con la imagen maniquea.

II. Latinoamericanas en España, miradas desde las fuentes audiovisuales.

Se aborda ahora el estudio, a través de la gran pantalla, del imaginario y las representaciones que la gran pantalla muestra de la situación de las inmigrantes latinoamericanas en España.

Con harta frecuencia en el celuloide español los personajes que representan a las mujeres inmigrantes son, sin lugar a dudas, los que proyectan una imagen más desventajosa. Es habitual que aparezcan envueltas en un muro de silencio, que carezcan de protagonismo y/o que estén marcadas con un sesgo inicuo o perverso, a menudo dedicadas a la prostitución y causantes de complicaciones. Sin embargo, por lo que a la inmigrante latinoamericana respecta, el cine español ofrece un conjunto de obras de cierta entidad que tienen de común un tratamiento que,



Anais
V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil

sin obviar los problemas y conflictos, se decanta por personajes femeninos desarrollados como sujetos y observados desde el lado amable y positivo.

Se han seleccionado para el presente estudio varios filmes que responden a esa visión. Salvo en un caso, el medimetraje “El plan B”, todos ellos han sido dirigidos precisamente por mujeres. El elemento elucidario y determinante es la mirada femenina. Asimismo todos menos uno, el filme de ficción “Flores de otro mundo”, coinciden en responder – eso sí, en diversa medida - a la categoría que se ha dado en llamar documental “de creación”, es decir, obras elaboradas por autores que dan un tratamiento personal a la realidad que filman. Esos documentales se desvían de la ficción narrativa convencional y se impregnan de creatividad. Se trata de unas producciones que son reflejo de realidades y poseen un considerable valor testimonial. En buena medida podemos considerar que lo tiene asimismo la película de ficción “Flores de otro mundo”, de corte realista, cuyas referencias para este artículo las extraemos de una publicación que comprende el guión original y unas “reflexiones” que realizan la directora, Iciar Bollain, y el escritor Julio Llamazares, guionista del filme.

Rosabel Argote, que ha abordado, desde una perspectiva de género, el tema de la mujer inmigrante en el cine español, expone que entre “enero de 2000 y diciembre de 2002 se han estrenado en las salas de cine de Madrid 287 películas españolas. De entre ellas, una de cada cuatro (67 en total) contiene algún personaje extranjero; y de estos personajes la mujer inmigrante es, sin duda, la peor parada. Los personajes femeninos proceden del mundo latinoamericano son acallados o relegados al murmullo. Argote reconoce la existencia en España de muchas mujeres latinoamericanas dedicadas a la prostitución, pero a la vez estima que la



cuarta parte de la inmigración de este origen se ocupa en trabajos de nivel medio o alto (por ejemplo en el sector sanitario). Como bien destaca la autora, éstas últimas no aparecen en el cine español, y en todo caso “debería ponerse freno a esta recurrencia a representar a la mujer inmigrante como prostituta lo cual no hace sino reforzar un estereotipo discriminador ya muy profundamente arraigado” (ARGOTE, 2007).

La selección de producciones que propongo va por otro camino. Sin obviar las dificultades y aún, a veces, las miserias por las que pasan las inmigrantes protagonistas, por lo general no se muestran las realidades más dramáticas, sino que el énfasis de la trama argumental, de los contenidos y de la presentación de las protagonistas recae de preferencia en la otra parte de la historia. Son filmes que dan la palabra a las mujeres inmigrantes, les otorgan visibilidad y protagonismo, para significar que, pese a la heterogeneidad y al choque de culturas, la mayor parte de la gente hace un esfuerzo por adaptarse y coexistir en armonía con los demás. Sin dejar por ello de presentar, insisto, las dificultades, a veces insoportables y desgarradoras, por las que atraviesan por su doble condición de inmigrante y de mujer, es decir, sin caer en la simplificación maniquea de unas cuestiones tan complejas.

En lo tocante a la mirada optimista el documental “Extranjeras” es paradigmático. Como escribe E. Costa-Villaverde (TABERNA, 2006, pp. 37-38) el filme nos acerca a la vida cotidiana de esas mujeres “haciéndonos reflexionar sobre muchos aspectos que los medios de comunicación no se molestan en mostrarnos”. Su “dura y dramática experiencia es mostrada de una forma positiva y alentadora”. Y la directora del mismo, Helena Taberna, entrevistada por el *El Norte de Castilla*, 28-10-2003, declara acerca de “la obligación que tiene cualquiera que enfoque la inmigración de completar la mirada que ofrecen los medios de comunicación. Es decir, la de contar la realidad para lograr el equilibrio. El 90% de las mujeres inmigrantes son como las que muestra el



documental, sin embargo sólo las conocemos cuando se descubre una red de prostitución, lo que produce la sensación de que son un elemento negativo. Por eso es necesario mostrarlas con sus problemas y sus deseos en sus actividades diarias. [...]. Muchas mujeres españolas no tendrían acceso al mercado laboral si no estuvieran las extranjeras cuidando a sus hijos”.

II.1. A modo de sinopsis de los documentos fílmicos.

A) “Flores de otro mundo”. Dirección: Iciar Bollain. Guión: Iciar Bollain y Julio Llamazares
Año: 1999. Duración: 105 m. Género: Drama de ficción.

En Santa Eulalia, pequeña localidad castellana escasea la presencia femenina. Los solteros del lugar organizan una caravana de mujeres esperando encontrar su pareja ideal. Tras la fiesta de bienvenida sólo parecen haber cuajado tres relaciones. Patricia, dominicana que reside ilegalmente en Madrid, busca un hogar y una seguridad económica para ella y sus hijos, y se une a Damián, un joven taciturno que vive con su madre. Otra, Milady, viene de Cuba, traída por Carmelo, un albañil con posibles. La tercera es Marirrosi, una enfermera española, Bilbao, que traba amistad con Alfonso, muy apegado a la vida rural, un mundo al que ella no se adaptará. Las tres parejas habrán de afrontar diversos problemas con el fin de continuar su relación.

La cinta aborda una serie variada de temas, entre ellos los conflictos creados por las diferencias culturales y sociales de las recién llegadas con sus parejas y los vecinos del lugar; el choque entre el mundo rural y el urbano; las dificultades de orden social, laboral y afectivo de las inmigrantes, y las relaciones de pareja basadas en el interés. La necesidad que tienen los lugareños de ellas es la antepuerta o frontispicio del mestizaje.

B) “Extranjeras”:

Dirección y guión: Helena Taberna. Año: 2003. Duración: 75 min. Género: Documental.



El documental de Taberna es un relato en forma de calidoscopio, a modo de un *puzzle* de personas y de culturas, venidas de cuatro continentes i establecidas en Madrid, especialmente en el ya multiétnico barrio de Lavapiés, en Atocha y en la región urbana entorno a la capital.

“Extranjeras” presenta un minucioso recorrido por las vidas de un buen número de mujeres, latinoamericanas asiáticas, de Europa del Este y africanas, que llegaron solas o con la familia a cuestras, e inquiera sobre su experiencia cotidiana, trabajo, espacios de encuentro, ilusiones y esperanzas, talentos y emociones, conflictos, algunas miserias y las diversas formas de adaptación al nuevo destino y de sostén de la propia identidad.

C) “Aguaviva”

Dirección y guión: Ariadna Pujol. Año: 2005. Duración: 95 min. Género: Documental.

Aguaviva es un pueblo pequeño de Teruel (Aragón) que el éxodo rural estaba vaciando. El alcalde hizo un llamamiento internacional a familias dispuestas a instalarse en la localidad a cambio de vivienda y trabajo. La cinta acopia, con voluntad documental, las experiencias de los recién llegados -argentinos, algún chileno y rumanos- y de la comunidad rural de acogida. La realizadora quiso mostrar, desde un lado emotivo, el "impacto humano de una iniciativa arriesgada y profundizar en cómo se sentían inmigrantes y lugareños". Plasmó las tensiones que desató la convivencia entre dos mundos cuya mixtura resultó complicada. Mientras los inmigrantes procuran su adaptación, los lugareños perciben la llegada de forasteros con maneras diferentes de ver y sentir la vida. A lo largo de un año, el paso de las estaciones va marcando la evolución de los protagonistas, quienes se ven envueltos en un entramado psicológico que altera un paisaje humano hasta entonces infranqueable. Los principales personajes son una familia argentina que regenta un restaurante, una madre chilena con cinco hijos y una de las ancianas viudas del lugar.



D) “Si nos dejan”

Directora: Ana Torres Año de producción: 2004 Duración: 80 m. Categoría: Documental.

Una inmigrante argentina, sin papeles, rueda la situación de media docena de personas de orígenes diversos establecidas en Barcelona. Un filme sin victimismos configurado a partir de sus vivencias, sus ilusiones y sus afanes cotidianos para salir adelante en colisión con una realidad hostil, según sus propias narraciones. El contrapunto entre sus sueños y las existencias baladíes que se ven obligados a afrontar. Recoge el testimonio de gentes de más de quince nacionalidades, entre ellas Venezuela, Ecuador, Argentina y Ghana. Es un documental concebido y narrado por “el otro”, pues Ana Torres, argentina como es, nos permite conocer las experiencias de la inmigración, pero relatadas desde la parte opuesta del binomio.

E) “El plan B”.

Dirección: V. Pascual y L. García Verdú. Año: 2006. Género: Documental

Es una coproducción entre la Fundación General de la Universidad de Alicante y la ATEI. Historias de tres familias de Latinoamérica, una vez superado el proceso de llegada y de regularización, pues llevan entre cinco y diez años en la provincia de Alicante.

II.2.La cuestión de la identidad. La nostalgia, el deseo del retorno.

Subraya Dirk Godenau (2005, pp.146-147), citando a A. Paasi, que: “El flujo creciente e refugiados e inmigrantes [...] cuestiona seriamente las identidades centradas en la nación, el estado y el discurso de lugares vinculados a naciones. Muchos inmigrantes mantienen persistentemente sus vínculos con su origen cultural y geográfico, manifestando formas de nacionalismo que crean inevitablemente espacios sociales transnacionales”.



Hay en el documental “Extranjeras” un testimonio muy singular en lo tocante a la cuestión identitaria, que reproduzco aquí aunque no proceda del mundo latinoamericano. Es de una mujer de origen africano, Mari Luz Mba, asentada en Madrid y que evidencia una cierta formación intelectual, la cual recapacita acerca de los conceptos de etnicidad y de territorialidad. Ella afirma que es “africana”, que no se siente perteneciente a ningún país en concreto, al tiempo que denuncia el despotismo y la arbitrariedad de la dominación de Occidente sobre el continente vecino y sus catastróficas secuelas.

He aquí una relación de las formas en que los documentos fílmicos reseñados ofrecen testimonios y representaciones de la cuestión de la identidad:

a) En la reunión culinaria que nos presenta la cinta “Extranjeras”, taberna filma a un grupo de mujeres en el recinto de una cocina. La que se presenta como la profesora de la cocina colombiana, nos informa textualmente: “Estamos acá en Alcobendas donde estamos desarrollando la cocina intercultural. Las cocinas que hemos hecho... hasta el momento han sido la ecuatoriana, bueno, la colombiana, que es de donde yo soy. [...] Perú, Mauritania, Argelia...”

La cámara recoge la imagen de una venezolana que se ha ofrecido a cocinar un plato típico de su tierra. De nuevo toma la palabra la colombiana: “La cocina nos junta, es como un ritual, donde más que llenarnos, es alimentarnos de los saberes y de la compañía de mujeres que vienen de otros países y que la mejor manera para comenzar a confiar y a creer en las otras es haciendo cosas juntas y hacer un plato de cocina entre todas”. El espacio de la cocina, el típico escenario doméstico y privado, que de forma recurrente ha venido simbolizando un ámbito de neta adscripción femenina, aquí se vincula incontestablemente a un episodio de carácter público,



abierto, donde el espacio cocina funciona a modo de un ámbito de libertad y de socialización para la mujer.

La búsqueda de identidad es uno de los problemas que acompañan a las personas que han emigrado. Desean entender quiénes son y a donde van. Pero la disyuntiva entre las raíces y el presente muchas veces se vive de forma complicada.

b) En “Aguaviva”, a poco de iniciarse el filme, la cámara enfoca un cruce de caminos y el rótulo medio oxidado “Bar Restaurante”. Plano general del edificio y aproximación al mismo. La cocina. Están limpiando. Voz de mujer: “Mira, esta es como la que teníamos allá en Argentina”. Voz de hombre: “Sí, una freidora”. Ella: “Es la ilusión tuya esta, ¿eh?”. Él: “Es el sueño de mi vida esto”. Ella: “Y aparte no te olvides que es el lugar de un santo. Esta es la zona de San Gregorio. Está la ermita allí”. Él: “Por eso le pusieron..., claro. Pero nosotros le vamos a poner El Quesito”. Son las constantes que acompañan a la emigración: la ilusión, el sueño de una vida mejor...la esperanza en un cambio positivo. No el santo, sí el quesito. Es una primera exploración en el programa que se pretende fraguar en el nuevo asentamiento: la afirmación y mantenimiento de la identidad.

c) En el documental “El plan B” una de las protagonistas, la joven Laura, es hija de inmigrantes argentinos, vino con 12 años y transcurridos más de seis años de estancia en España se plantea incertidumbres acerca de la cuestión identitaria, al punto de que decide cambiar el curso de su vida y regresar a Buenos Aires en busca de sus orígenes. Dice Laura: “Tengo pensado irme a Argentina por un año, a estudiar lo que no estudié acá. Por disfrutar de lo que no viví ahí, que mi hermana me habla y me cuenta de todo lo que vivió allí. De la salida. De la



noche de Buenos Aires. Todo lo que yo no viví, quiero vivir. Bueno, a ver. Todo tiene sus pros y sus contras. Nada es perfecto, obvio. Quiero volver a encontrar mi identidad.”

Muy distinta es la actitud de otros jóvenes. En la misma cinta Fernando, de Ecuador, cuenta de sus hijos: “Que “mamá, yo quiero cumplir los dieciocho años”, “Quiero hacerme ya la hipoteca”, “Quiero tener un piso”... Entonces nosotros pensamos que se establezcan un poco porque ellos ya no se quieren ir. Ellos no se quieren ir; han hecho media vida aquí y tienen todos sus amigos aquí...Pero nosotros... como dicen, “la cabra tira al monte” y nosotros queremos volver; no sé cuándo pero... volveremos”.

Frente a la posibilidad o no del regreso, se plantea otra situación. El padre colombiano opina: “Yo creo que el futuro que va condicionado a los niños va a influir más que nuestro deseo propio por regresar a nuestro país. Yo llevo a Colombia en el corazón”. Y su esposa se llena de añoranza: “Y en esta época más, ahora en diciembre la extraña uno más porque allá la alegría se ve por todos lados. Para divertirnos sí hay dinero y en todo Colombia es igual”.

II.3. Espacios públicos de relación y de identidad e inmigrantes latinoamericanos.

La expresión “espacio público” tiene una acepción polisémica. Borja y Muxí (2003) advierten que con frecuencia se confunde con el sistema viario, las zonas verdes y los equipamientos. Pero es más, es el conjunto de la ciudad el que merece la consideración de espacio público. Un espacio polivalente que proporcione referencias y entornos protectores, que relacione todo con todo y a la vez sea lugar de representación y de expresión colectiva de la sociedad, donde ésta puede formular sus diferencias y conflictos.



En este sentido, el barrio madrileño de Lavapiés, populoso, pluriétnico y multicultural, que ha sido recientemente un plató preferente para los rodajes sobre el mundo de la inmigración - es el caso de Helena Taberna, pero también del cineasta Fernando Colomo y de varios “documentalistas”- se presenta verdaderamente como un laboratorio de las relaciones humanas, al estilo de la imagen que del barrio de Brooklyn ofrecieran Paul Auster y Wayne Wang en su cinta “*Blue in the Face*” (COSTA 2005), es decir, un espacio urbano dotado de un elevado potencial para los procesos de integración y, posiblemente en un futuro, de interculturación.

El mayor exponente, con todo, de la experiencia de espacio público por parte de colectivos latinoamericanos en la documentación fílmica es una zona verde, un espacio urbano abierto, situado en el corazón de Madrid. Se trata del parque del Retiro y de las escenas en él rodadas para el filme “Extranjeras”.

Los madrileños parques del Retiro, del Oeste y de Pradolongo - éste en Usera - proporcionan espacios para la sociabilidad a muchos ecuatorianos, colombianos y peruanos instalados en la Comunidad de Madrid. O al menos así lo representa en el 2003 el documental “Extranjeras” por lo que al primero de ellos se refiere.

Si en el universo de cada individuo el concepto de “lugar” se asocia a centros de significación, que encarnan la experiencia y las aspiraciones de las personas, para esos inmigrantes las zonas verdes urbanas se han convertido en un verdadero lugar, pues en su



voluntad de socializarse y, a la vez, de conservar el acervo cultural de sus países de procedencia, el hecho de redescubrir un “sentido del lugar” les es necesario.

Existe en la producción de H. Taberna un marcado interés por detener la mirada en los espacios públicos que son frecuentados por los inmigrantes. Una joven ecuatoriana entrevistada en “Extranjeras” cuenta que los domingos grupos de gentes de su país se congregan en el madrileño parque del Retiro para compartir sus costumbres, su comida, la música, sus juegos, los amigos...al encuentro de sus recuerdos .La cámara la sigue cuando subida a un autobús urbano se desplaza hacia el parque. A continuación el documental muestra El Retiro, y más en concreto la parte que se conoce como la Choperera, y lo representa como el “salón de estar” de la América andina, en especial de los ecuatorianos y, en menor medida, de los peruanos. Es un “barrio andino”, define un titular de periódico. Helena Taberna dedica un amplio reportaje a este fenómeno e insiste en la dimensión comunitaria del parque. Entrevista sobre todo a gentes de Ecuador, un colectivo que durante los fines de semana y en especial durante el verano, allí se reúnen, se reconocen por el nombre, dialogan y se interrelacionan con intensidad.

El Retiro que muestra “Extranjeras” es un lugar franco a todos y de carácter multiuso, que lejos de reducirse a meta de consumo, funciona como nodo de conexión de las personas. Es un espacio inclusivo e identitario, ocasión manifiesta de la interacción cara a cara, de la participación recíproca, de fluidez de relaciones. Un hito cívico para “emplazarse”, cual ágora o foro, y para expresarse individual y colectivamente, que por añadidura forma parte de los elementos-símbolo en los que esos nuevos ciudadanos se sienten identificados. Una vez en el Retiro, Taberna realiza breves entrevistas a varias de las mujeres latinoamericanas allí



congregadas. Una da razón de porqué está allí. “Como soy de Ecuador busco contacto...”. Hay gente que está muy sola y vienen para combatir la soledad y la tristeza. Otra se viene a trabajar al parque, dice ser “graduada en belleza” y está cortando el pelo a la clientela. Una niña, Diana, que dice tener un hermanito de dos años en el Ecuador, asevera “Vengo aquí la mayoría de días con mis padres. Nos juntamos todos y así pasamos (*sic*) muy bonito”. Una joven manifiesta: “Cada vez que vengo aquí, pues, me siento como muy identificada, en el sentido de que me recuerda mucho cómo es allí, porque es una réplica tal cual de las actividades de Ecuador, especialmente de la Sierra, ¿no?”. Y otra concluye: “Se encuentra alguna reproducción de una serie de relaciones que se dan en el Ecuador, en los parques, que resulta interesante porque se habla de una necesidad que tiene la gente de reunirse, de compartir en sus propios términos. Aparte de encuentro lúdico, que aparentemente no pasa de ahí, que...[*duda*] es un origen...para por lo menos sentirse acompañados...para futuros problemas...y sentirse más vinculados y organizados, más que nada”.

En el fondo, pues, subyace la necesidad de cohesionar al colectivo para encontrar un amparo en los momentos difíciles. El Retiro es un contrapunto a la soledad y al rechazo social que sufren muchos inmigrantes. Suenan los ritmos latinos. Corretean numerosos niños. El ecuatoriano es un colectivo que ha crecido muy rápido desde el año 2000. Otra ecuatoriana, tras hablar de su hija y del colegio, dice: “Hace cuatro años (el filme data del 2003) era muy difícil encontrarse con amigos por la calle, pero es que ahora vas a cualquier sitio y, ya, ¡es como estar en el Ecuador! ¡Hola, hola!, ya, en el metro, en el mercado, en todos sitios”. Se cocina, se come y beben al aire libre, en el espacio público abierto, espacio libre, de todos, pero...también sujeto a reglas. Se hace necesaria una negociación para buscar el consenso...



En pantalla aparecen algunas mujeres que se encaran a la cámara y protestan de forma vehemente. Grita una: “Por favor, que nos dejen trabajar siquiera dos días. ¿Por qué no nos dejan? Le pido a las autoridades que por favor nos entiendan”. Y otra: “¿Qué quieren, que vayamos a la calle a prostituir?”. El motivo del enfado no se explicita. Pero la prensa sí da noticia del presumible motivo. Informa que una patrulla ronda la zona, y de vez en cuando, un par de agentes se incautan de las cervezas y refrescos que venden algunas personas. “¿Qué prefieren? ¿Qué robemos?”, pregunta indignada Tatiana Padilla. Paulina, de 25 años, también se enfada. Hace sólo cinco minutos le quitaron cuatro botellas de cerveza y media docena de latas de Coca-Cola. “Eso está muy mal. Siempre tenemos que esconderlo todo. Nosotros no le hacemos daño a nadie. No entiendo por qué no nos dejan trabajar en paz”. Son personas sin papeles, en situación de ilegalidad.

Añaden las noticias de la prensa que los problemas de ruidos y suciedad que acarrearán estas reuniones multitudinarias han despertado quejas. El Ayuntamiento de Madrid envió a la Policía Municipal al parque del Oeste para evitar que cocinaran y vendieran alimentos. Los inmigrantes pidieron negociación y el Consistorio planteó trasladar el encuentro a la Casa de Campo o al parque de Tierno Galván e instalar quioscos y servicios. Al final, la municipalidad ha impuesto severas restricciones al uso del parque...

En otros audiovisuales también se encuentran algunas referencias al tema de los espacios públicos. Así, en el caso de “Aguaviva” vemos que un pregonero anuncia por megafonía la presencia de vendedores ambulantes por medio de un bando municipal a través de la megafonía.



La gente del pueblo se entera así de donde deben de acudir para comprar los productos. Se dirigen a la plaza del pueblo y mercadean. Es un elemento más para poder disfrutar de la calle y del encuentro con otros. La iglesia también se muestra como lugar de socialización. Otra escena muestra los preparativos para la festividad local. Las calles son usadas como soporte decorativo; mientras suenan los instrumentos de una banda, inmigrantes y lugareños al unísono decoran el suelo con tierras de colores. La cámara enfoca una de las decoraciones: la palabra “Argentina” junto a la bandera de ese país. La calle es el escenario para la música, el soporte para los bailes de la gente, el espacio para disfrutar, para evadirse de los problemas, el punto de distracción y a la vez el espacio de convivencia.

III.4. Inmigrantes y nativos se miran entre sí. Valoraciones y estereotipos en la representación fílmica.

Como afirma Enric Ramiro Roca (2006, pp. 88-89) los medios de comunicación, debido a su búsqueda de audiencias masivas, son creadores y difusores de tópicos, por lo que “los estereotipos son unas imágenes que la sociedad actual va incrementando” y hay que “aprender a identificarlos como juicios simplistas de valores sobre unos determinados grupos”, utilizando “dos vías: el pensamiento crítico y el conocimiento real del grupo estereotipado”.

La percepción y valoraciones que en España se tiene de los inmigrantes son distintas según la procedencia geográfica de los mismos. Se ha dicho y repetido que los discursos al uso han creado una dicotomía respecto a los colectivos inmigrantes. Como se constata en la publicación de Pedreño y Hernández el *ranking* de apreciaciones positivas por especialización, sapiencia de oficios y capacitación lo encabezan las gentes procedentes del Este europeo, seguidos de los



latinoamericanos, siendo los musulmanes magrebíes los peor valorados. Otra “clasificación” al uso etiqueta tres grupos con valoraciones contrastadas: el imaginario español diferencia entre un Este europeo “sobrevalorado”; una inmigración “preferida”, que es la de los colectivos latinoamericanos, y finalmente, una inmigración “hostil” constituida por los subsaharianos y, sobre todo, por los musulmanes, con quienes las diferencias son mayores en cuanto a cultura, religión e idioma.

Ante las anteriores valoraciones, resulta pertinente plantearnos al respecto algunas interrogantes: ¿Cuál es la representación que ofrecen los filmes? ¿Es trasunto de las percepciones de los autóctonos? ¿Qué concomitancias y diferencias existen con la realidad? ¿Qué opina el español cuando habla a la cámara? Sin entrar a fondo en estas cuestiones, recojo aquí algunas ideas que han sido expuestas sobre el tema, para que sirvan de frontispicio a cuanto podamos deducir de la filmografía relativa a la mujer latinoamericana.

En el cine de ficción -lo señalábamos al principio del trabajo - no es infrecuente que los tópicos se instalen entre los creadores. Dice Julio Llamazares (BOLLAIN, 2000, p.47) que sugirió para cartel de la película “a una mulata con las mallas de la bandera estadounidense apoyada en una señal en la que se leía “Santa Eulalia”. Con ese cartel ya has contado todo. Esos páramos en que sopla el viento al fondo y ella apoyada allí (...) porque allí siempre te imaginas a un grajo o a un paisano con la gorra de visera.” Una mulata te descoloca, es antinatural, como el tema del filme, “que es meter con fórceps a unas mujeres que son pura vida y puro calor y puras ganas de vivir en un mundo muy cerrado y en vías de desaparición.” De ahí título del filme, “Flores de *otro* mundo”. Pues bien, en este filme se trata de hombres españoles que precisan de



las mujeres inmigrantes. Y a pesar de ello se planean fuertes conflictos de convivencia, tanto entre las recién llegadas y los lugareños, como entre ellas y sus parejas. No es sólo cuestión de etnicidad y contraste de culturas. Son también las diferencias sociales mujer-hombre las que influyen en las relaciones entre las personas.

Esas diferencias son bien patentes en el caso de la pareja Milady-Carmelo la cubana de “Flores...”, esas diferencias son patentes. Los viajes de él remiten a la práctica del turismo sexual. “Cuando nos conocimos me llevó una semana para el Meliá Varadero, de templar a lo pobre nada, [...] ¡en *suite!*” Finalmente él la trae a España. “Me ha dicho Carmelo de casarnos...”, pero duda “Yo primero quería ver si esto me cuadraba”, y Patricia, recordando sus malas experiencias en Madrid por su situación de irregular, le insta a casarse con sus papeles. De hecho el de Patricia y Damián es un matrimonio de conveniencia; él, impulsado por el imperativo de superar una soltería “forzada” y ella porque desea regularizar su situación y lograr una estabilidad para sí y sus hijos.

Según Castiello la imagen que el cine español ofrece de los personajes fílmicos de origen latinoamericano obedece a las siguientes particularidades: dinamismo en su capacidad para el trabajo, relaciones intensas con los autóctonos, con quienes apenas existen diferencias culturales y se comparten ciertas señas de identidad (historia, lengua, religión...); además abundan en el cine las parejas mixtas entre españoles y latinos, y se les presenta dotados de un carácter alegre. Aunque opina Castiello que esos protagonistas son tanto hombres como mujeres, sin embargo es fácil constatar que en la filmografía reciente hay un hecho incontrovertible y es la mayor presencia femenina cuando de la inmigración latinoamericana se trata (CASTIELLO, 2005).



En otro plano, el de la posición de la población autóctona respecto a la inmigración, contamos con un documental, el titulado “Si nos dejan” que incluye una encuesta a pie de calle sobre la opinión que albergan los catalanes y catalanas acerca del fenómeno migratorio. Ante la pregunta de si Barcelona es una ciudad integradora, Ana Torres no nos ofrece una respuesta unánime: “Hay quien, en lugar de una mano, te tiende todo el brazo, pero también abunda lo contrario”. Los juicios son variopintos. La encuesta aparenta ser muy improvisada, para nada rigurosa y, claro es, los resultados no poseen grado de representatividad. Si la analizamos, siquiera sucintamente, se observa un predominio de contestaciones negativas. El fenómeno se percibe como “problema”. Lo cual no es de extrañar porque el tópico remite a que actualmente el extranjero es el extracomunitario pobre y es sabido que la “pobre-fobia”, que también se proyecta sobre los autóctonos indigentes o menesterosos, es fácilmente extensible a los inmigrantes.

Muchas de las opiniones vertidas en el documental coinciden en la imagen de la “invasión” (agobio, nos echarán, estamos invadidos). Pero convendría recordar las predicciones socio-demográficas que atañen a la población española autóctona a corto-medio plazo para relativizar el alcance de la pretendida invasión. Asimismo se destaca la idea, muy común, de “nos quitan el trabajo”, que no hay para todos, cuando es sabido que se trata de dos mercados laborales esencialmente complementarios, donde el inmigrante generalmente sólo accede a recursos ocupacionales poco cualificados y en buena medida rechazados por los autóctonos. La inseguridad es otro tema recurrente. Mucho de lo negativo recae sobre los clandestinos e indocumentados, por lo que abundan las demandas en el sentido de que vengan regularizados. Por supuesto también hay signos favorables, de aceptación, de quienes creen justificada la



inmigración, y entre ellos destacan dos argumentos: nuestro pasado como país de emigrantes y las condiciones económicas favorables a la recepción de mano de obra.

Las parejas de latinoamericanos que retrata “El plan B” buscan ser aceptados en el cuerpo social. En general opinan que los españoles les han devuelto el respeto que ellos han dado. Pero, como expresaron en el debate tras el estreno del documental, reconocen que ello suele darse a costa de un sobreesfuerzo: el inmigrante “ha de gustar, ha de demostrar continuamente que vale...” y esto, opinan, es un factor generador de estrés.

En el cine de ficción -lo señalábamos al principio del trabajo - no es infrecuente que los tópicos se instalen entre los creadores. Dice el guionista Julio Llamazares (BOLLAIN, 2000, p.47) que sugirió para cartel de la película “a una mulata con las mallas de la bandera estadounidense apoyada en una señal en la que se leía “Santa Eulalia”. Con ese cartel ya has contado todo. Esos páramos en que sopla el viento al fondo y ella apoyada allí [...] porque allí siempre te imaginas a un grajo o a un paisano con la gorra de visera.” Una mulata te descoloca, es antinatural, como el tema del filme, “que es meter con fórceps a unas mujeres que son pura vida y puro calor y puras ganas de vivir en un mundo muy cerrado y en vías de desaparición.” De ahí título del filme, “Flores de *otro* mundo”. Pues bien, aunque en este filme se trata de españoles que precisan de las inmigrantes, se planean fuertes conflictos de convivencia tanto entre las recién llegadas y los lugareños, como entre ellas y sus parejas. No es sólo cuestión de etnicidad y contraste de culturas. Son también las diferencias sociales mujer-hombre las que influyen en las relaciones entre las personas.



Esas diferencias son bien patentes en el caso de la pareja Milady-Carmelo la cubana de “Flores...”, esas diferencias son patentes. Los viajes de él remiten a la práctica del turismo sexual. “Cuando nos conocimos me llevó una semana para el Meliá Varadero te templar a lo pobre nada, [...] ¡en *suite!*” Finalmente él la trae a España. “Me ha dicho Carmelo de casarnos...”, pero duda “Yo primero quería ver si esto me cuadraba”, y Patricia, recordando sus malas experiencias en Madrid por su situación de irregular, le insta a casarse con sus papeles. De hecho el de Patricia y Damián es un matrimonio de conveniencia; él, impulsado por el imperativo de superar una soltería “forzada” y ella porque desea regularizar su situación y lograr una estabilidad para sí y sus hijos.

A modo de breve corolario.

Los recursos fílmicos manejados han propiciado una exploración de las gentes, del paisaje y los modos de vida, de la cotidianeidad que yace por debajo del cemento y de las prácticas del espacio urbano, tanto privado como público. Al fin y al cabo la ciudad son las personas.

Con frecuencia el inmigrante que posee una profesión, lleva un comercio y domina el español, suma unas cualidades que no siempre son suficientes para alcanzar una “normalidad social”. Patentiza que sus aspiraciones y la interacción que establece con el medio social en nada difieren de las de cualquier español. Pero su forma “homologable” de estar en el mundo no es suficiente: su ser le condena a la diferencia.

A la filmografía “clásica”, que en parte confrontaba al espectador con la realidad de la inmigración en España, ha venido a sumarse recientemente otras aproximaciones más dosificadas que tienden a normalizar y a enriquecer la representación de la figura del inmigrante. En esta línea se sitúan espléndidos largometrajes que nos ofrecen una mirada nueva, lejana a



cualquier maniqueísmo y plena de respeto y comprensión hacia esos colectivos. En conjunto, creo que los documentos aquí seleccionados, además de retratar contribuyen a romper estereotipos, xenófobos, racistas y también sexistas. Puede que en esta línea el cine esté colaborando a la construcción de un nuevo imaginario colectivo, contenedor de potencialidades capaces de contribuir a la deseada normalización de la vida de los colectivos inmigrantes.

Bibliografía

ARGOTE, R. (2007), “[La mujer inmigrante en el cine español del inaugurado siglo XXI](http://www.mugak.eu/gunea/mujer/2007)”, en <http://www.mugak.eu/gunea/mujer/2007>.

BERNAT, J. S. y GIMENO, C. (2006), Migración e interculturalidad. De lo global a lo local, Universitat Jaume I, Castelló de la Plana.

BOLLAIN, I. y LLAMAZARES, J. (2000), Cine y literatura (Reflexiones a partir de Flores de otro mundo), Páginas de Espuma, Madrid.

BORJA, J. y MUXÍ, Z. (2004), El espacio público: ciudad y ciudadanía, Barcelona, Electa.

CASTIELLO, Ch.(2004), Huevos de serpiente. Racismo y xenofobia en el cine, Talasa, Madrid.

CASTIELLO, Ch. (2005), Los parias de la tierra. Inmigrantes en el cine español, Talasa, Madrid.

COSTA MAS, J. (2006), “Inmigrantes y minorías de origen africano en la gran pantalla: España, la oleada reciente; Francia, la segunda generación”, en A. V., Migraciones, movilidad y territorio, Universidad de Navarra, Pamplona (en publicación).

COSTA MAS, J. (2005), “Espacio público y barrio multicultural. A propósito de *Blue in the Face*”, Actas del XIX Congreso de Geógrafos Españoles: Espacios Públicos / Espacios Privados, editado en CD-R, Universidad de Cantabria, Santander.



Anais
V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil

COSTA MAS. J. (2007), “Segregación y diversidad cultural. Los barrios marginales en los documentos filmicos”, [XX Congreso de Geógrafos Españoles, de la AGE](#) , 23-28 Octubre 2007, editado en CD-R, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla.

GODENAU, D. y ZAPATA, V. M. (coord.)(2005), La inmigración irregular. Aproximación multidisciplinar, Cabildo de Tenerife, Área de Desarrollo Económico.

MOYANO, E. (2005), La memoria escondida. Emigración y cine, Tabla Rasa, Madrid.

ROCA, E. R. (2006), “Aproximación teórica a los conceptos de identidad y estereotipos en una sociedad intercultural”, en BERNAT y GIMENO, *Op. cit.*, pp. 77-92.

PEDREÑO, Andrés *et al.*, La condición inmigrante, Universidad de Murcia, <http://www.um.es/campusdigital/Libros/textoCompleto/condicioninmigrante.htm>.

TABERNA, H. (coord.) (2006): Extranjeras. Guía didáctica, Pamplona: Lamia, 2ª ed., 61 pp. (textos de COSTA-VILLAVERDE, E. y colaboradoras).

VV.AA.: Selección de textos sobre “Extranjeras”, en <http://www.lamiaproducciones.com/extranjeras/notaprensa.htm>.

Alicante, junio 2008-----