

APROXIMACIÓ ALS ISLAMS D'EUROPA OCCIDENTAL EN EL CINEMA¹

José Costa Mas
Universitat d'Alacant

INTRODUCCIÓ

Aquest treball proposa utilitzar les produccions cinematogràfiques com a font de coneixement des del convenciment de les qualitats discursives de la imatge i amb els plantejaments propis de la geografia humanística i la geografia de la percepció. L'objectiu d'aquest assaig és mostrar la visió que els realitzadors ofereixen dels col·lectius que, procedents de l'univers islàmic, s'han establert en certs països de l'Occident europeu.

Quan acaben de complir-se, el passat 2009, els quatre-cents anys de l'expulsió dels moriscos espanyols, el futur d'Europa és cada vegada més pluriètnic i multicultural. Proposem un itinerari per diversos països europeus, entre els quals Espanya, convenientment guiat per cineastes que, amb sensibilitat i agudesia, ens han transmès interessants mirades sobre la nova realitat constituïda pels "islams" d'Europa, justament en la conjuntura en què als pobles i ciutats europees es conviu amb persones d'ètnia, llengua, cultura i religió diferents de les majoritàries.

Per què parlem dels *islams*, en plural? En el film britànic *East is East* una jove d'origen pakistanès al·lega aquest raonament: "Imagineu-vos que fique els cristians Bush, el porter i el papa en el mateix sac. Riuríem. Per què? Perquè és una estúpida. Això fa Occident amb l'islam, com si milions de musulmans de cinquanta països amb centenars d'idiomes i incomputables grups ètnics foren la mateixa cosa."

Com assenyala E. Monterde, el somni europeu dels immigrants varia depenent dels diferents orígens i destinacions. El repartiment d'aquests, pel que fa a l'"islam" és desigual. La immigració a França és majoritària des del doble origen magrebí i subsaharià. A Alemanya és prioritària la de Turquia i el Kurdistan. En el cas britànic, els fluxos dominants procedeixen del Pakistan. Cap a Espanya arriben magrebins i subsaharians (si bé comentarem el cas de la minoria bengalí).

Presentem ací una aproximació a la immigració i a la presència de persones originàries de països africans i asiàtics de religió mahometana i de cultura islàmica en quatre estats europeus: Espanya, França, Regne Unit i Alemanya, a través de les cinematografies corresponents.

¹ Estudi fet en el marc del projecte "Cine y Geografía: las implicaciones entre producciones cinematográficas y espacio geográfico en España" (CSO2008-02371).

Aquest text és un resum de publicacions anteriors de l'autor (vegeu la bibliografia) i d'una ponència que vaig preparar per al col·loqui internacional A Emigración no Cine: Diferents Enfoques, organitzat per la Càtedra Unesco 226 sobre Migracions, de la Universitat de Santiago de Compostel·la, el 22-23 de novembre de 2007.

1. ESPANYA: DE LA PEREGRINACIÓ A L'ASSENTAMENT URBÀ

Analitzem dues cintes, *Las cartas de Alou* i *El próximo Oriente*, per a il·lustrar l'arribada de l'immigrant i l'assentament en un barri central, respectivament. La primera ofereix, amb vocació realista, una visió crua de les vicissituds d'un "sense papers", mentre que la segona és pura ficció i optimisme.

1a. El periple espanyol de l'immigrant subsaharià en el film *Las cartas de Alou*

L'emigració d'africans negres, o subsaharians, a Espanya és un procés relativament recent, que va adquirir carta de naturalesa en les dècades de 1980 i 1990, i que continua en l'actualitat, malgrat les barreres que s'alcen en contra.

Las cartas de Alou, dirigida el 1990 per M. Armendáriz, va ser el primer llargmetratge espanyol que va entrar de ple en el tema de la immigració subsahariana, és a dir, de l'Àfrica negra. I va ser objecte d'una interessant proposta, des de la didàctica de la geografia, per part de Juan Córdoba. La pel·lícula mostra el periple migratori d'un jove de nom Alou, que procedent del Senegal, travessa l'estret de Gibraltar per a buscar-se la vida a Espanya. Per la seua naturalesa pròxima al documental i pel seu tarannà compromès i, alhora, rigorós i objectiu, la cinta destil·la una autenticitat que resulta il·luminadora a parer dels analistes (Castillo, 2005; Moyano, 2005).

Al nostre país hi ha uns determinats estereotips sobre els immigrants africans, tant dels magrebins com dels subsaharians. Convé preguntar-se en quina mesura el cinema espanyol construeix una imatge d'aquestes persones i quins són els seus perfils. El fet és que el cinema traça una espècie de retrat robot dels immigrants musulmans –un ressò de la percepció que en té la societat espanyola en conjunt–, que els atribueix aquestes característiques arquetípiques:

- Homes sols, encara que vinculats al seu col·lectiu ètnic, en les xarxes socials del qual troben suport.
- Nouvinguts. Per això els cineastes filmen el seu curs migratori i la recerca de treball (venda de carrer, agricultura, construcció).
- Forts senyals d'identitat cultural. La llengua, la religió i els costums presenten un gran contrast amb les del país, a diferència d'altres grups immigrants com els llatinoamericans.
- Escassa interacció social amb els espanyols.
- Persones mal preparades, laboralment poc qualificades.
- Pateixen el prejudici, l'estigmatització i el racisme.

Pel·lícules rodades a Espanya com *Bwana*, *Taxi*, *Saïd* i *Poniente* (en els hivernacles de plàstic de la costa d'Almeria) emfatitzen el vessant problemàtic de la immigració i el seu xoc amb la població autòctona. Per contra, altres pel·lícules han optat per oferir un enfocament més positiu, i en les seues trames argumentals es decanten per reflectir la convivència, com passa en *El traje*, *En construcción* i *Extranjeras*.

La ficció cinematogràfica que ens ocupa, *Las cartas de Alou*, reflecteix amb una estructura propera al documental el cúmul de dificultats i problemes que en aquest cas afecten el jove senegalès. En els seus començaments, el film d'Armendáriz remet al factor de repulsió que, com pràcticament sempre, és la falta d'expectatives al seu país, tal com Alou manifesta en la seua primera carta als pares: "Pense deixar aquest país, no guanye prou per a viure."

El detonant últim de la seua decisió d'abandonar el Senegal per a venir a Espanya és el conegut "efecte crida", que en aquest cas es dona per la telefonada d'un amic africà establert a la ciutat de Barcelona.

El cineasta Armendáriz ens mostra els successius obstacles i les dures condicions que poden coartar primer el viatge i després l'assentament en el país de destinació. L'exploració d'Alou i els seus companys comença amb el mateix viatge en pastera, quan cauen en mans de les màfies de l'Estret que trafiquen amb persones, i continua amb les polítiques restrictives de l'estat espanyol, que fa dels immigrants uns il·legals, "sense papers", una condició que els dificultarà molt l'adaptació i la integració.

El resultat és que Alou pateix una triple segregació: d'ordre laboral, ja que ha de fer treballs subalterns i suportar pràctiques empresarials abusives; de caràcter "espacial" o d'hàbitat, perquè només troba allotjaments marginals o de poca qualitat, i també té problemes en les relacions personals, ja que troba molta indiferència, incloent-hi rebuig entre la població autòctona.

Alou tindrà un moment per a l'esperança en la relació amorosa que estableix amb una espanyola, però finalment serà detingut i expulsat cap al Marroc. Malgrat això l'escena que tanca el film on vegem l'africà de nou en una pastera, rumb a les costes andaluses, reforça la idea que l'entesa entre les dues parts és una possibilitat factible (Costa, 2009b).

b1. El próximo Oriente i el barri madrileny de Lavapiés

Lavapiés, barri populós, pluriracial i multicultural, plató preferent per als rodatges sobre el món de la immigració, funciona com un laboratori de les relacions humanes, a l'estil de la imatge que del barri de Brooklyn oferiren Paul Auster i Wayne Wang en la seua cinta *Blue in the Face* (Costa 2009c), és a dir, un espai urbà dotat de potencial per als processos d'integració i, possiblement en un futur, d'interculturació.

El próximo Oriente és una comèdia ambientada a Lavapiés. La va rodar Fernando Colomo el 2006 i és un retrat força fidel d'un barri que compta amb la presència d'ètnies i cultures provinents de quatre continents (Costa, 2010).

El próximo Oriente traça la crònica d'una família de Bangladesh assentada a Lavapiés, de religió musulmana i propietària d'un restaurant, i s'entrellaça amb les vides de dos germans madrilenys de soca-rel. El vector temàtic són les vicissituds d'un solitari carnisser de nom Caín, que assumeix la falsa paternitat del fill d'una musulmana bengalí, suplantant l'autèntic responsable de l'embaràs, el seu germà Abel.

Seguint el rumb marcat per la pel·lícula britànica *East is East* (*Orient és orient*, 1999), a l'hora de retratar les conductes de les joves bengalís Colomo incorpora i valora les relacions interètniques, el mestissatge i la hibridació cultural, sense que per això obvie qüestions tan problemàtiques com la difícil convivència intercultural i el xoc generacional que es dirimeix entre la tradició i la modernitat, però les enfoca des de l'optimisme.

La composició ètnica dels habitants de Lavapiés al començament d'aquest mil·lenni inclou un contingent autòcton –la tradicional població castissa– que, envellit i en declivi, es mou entre la solitud i la pobresa, i una immigració copiosa i heterogènia que ha subvertit el perfil demogràfic. Una mostra d'aquesta amalgama humana desfila per la pantalla d'*El próximo Oriente* en les seqüències de carrer, filmades amb la càmera a la mà, i en certes localitzacions d'interior, com les escenes de la mesquita.

El parc d'habitatges més minúsculs de Madrid i possiblement els que pitjor han envellit és a Lavapiés, autèntic domini del tuguri i l'amuntegament. Colomo denota la presència d'aquests allotjaments minsos, vetustos, incomfortables i insalubres, i certifica amb les seues imatges la segregació social i ètnica que se'n desprèn. El cineasta va prescindir d'interiors d'estudi i es va servir d'habitatges reals: les cases del protagonista, l'"autòcton" Caín, i de la família bengalí, eren d'uns veïns de Lavapiés que els van desallotjar durant el rodatge.

El local que en el film lloguen els bengalís per a restaurant és reduït, sense finestres i amb unes parets que cauen a trossos. L'interpret principal de la comèdia habita un domicili tan reduït que moure-s'hi comporta dificultats extremes, que es fan molt patents quan acull uns músics ambulants peruans, gent sense sostre que malviu al carrer. En una altra escena, aquests músics esperen que un apartament quede lliure per a poder entrar-hi a descansar: es tracta dels pisos denominats de *llit calent*, disposats només per a dormir durant unes quantes hores. Cal remarcar que l'existència de les *corralas*, edificis emblemàtics i protegits en la seua integritat, però alguns reduïts a sòrdids tuguris, també se subratlla en la pel·lícula, ja que Colomo situa la boda interètnica entre una dona bengalí i un madrileny en un típic pati de *corrala*. L'ajuntament madrileny ha emprès plans de rehabilitació de Lavapiés, però l'assignatura continua estant pendent: no se n'ha eradicat l'infrahabitatge.

A Espanya falta que l'immigrant se situe darrere de la càmera i no solament davant. A diferència de països veïns que produeixen un bon nombre de films dirigits per cineastes de divers origen ètnic, el cinema espanyol compta quasi exclusivament amb una representació de l'altre des del punt de vista del receptor. El subjecte immigrant és narrat des de fora, a penes hi ha discursos sobre la immigració creats pels mateixos immigrants.

2. FRANÇA, UN CONFLICTE ESTRUCTURAL. ESPAIS I VIVÈNCIES DE LA SEGONA GENERACIÓ

La pel·lícula *L'haine* (*L'odi*, 1995) de M. Kassovitz va ser molt premiada: millor direcció a Canes, Félix a la millor pel·lícula jove europea, Premi de la Joventut a Sant Sebastià i deu nominacions als César 1996. Versa sobre la denominada *segona generació* a la perifèria de París i ens permet fer unes consideracions entorn dels esdeveniments que últimament han incendiat els extraradis de certes ciutats de França, amb uns factors desencadenants que són comuns a molts països europeus.

Si en els anys cinquanta en les *bidonvilles* o agregacions de barraques i altres habitatges precaris autoconstruïts van ser alberg d'immigrants, en els anys setanta les *bidonvilles* parisenques aniran desapareixent, substituïdes per la construcció dels grans polígons d'HLM. L'escenari vital de la immigració de segona generació són les *cités*, ciutats dormitori perifèriques amb molts allotjaments, habitades per poblacions canviants, fluctuants, immigrants de l'exterior i de l'interior, de classes populars i pauperitzades, on cohabiten comunitats d'origens diversos.

Des dels anys 80 prolifera a França l'anomenat cinema de *cit *, un nou gènere fílmic que, consagrat en les perifèries de les ciutats, reflecteix el malestar social d'aquests escenaris i els seus conflictes. Els immigrants, i encara més els seus fills, passen a ser protagonistes en gran mesura. I també a filmar-lo:  s la mirada de l'"altre", la d'ells, ja que aquest gènere el creen creadors d'origen no franc s, magrebí especialment.

A les *cités* abunden els entorns degradats, amb pocs equipaments, altes taxes de desocupació i molta joventut. La conflictivitat es va irrompre els anys 80 i 90, i els extraradis de París i altres ciutats franceses van patir esclats de violència juvenil.

A la tardor del 2005, *L'haine* va ser molt recordada amb motiu de les turbulentes revoltes dels joves dels extraradis parisencs. Era el tancament d'un cicle, el primer episodi del qual es va donar el 1993, quan un jove *beur* (franc s fill de magrebins) va morir d'un tret de la policia. El segon es va donar quan el cineasta Kassovitz va prendre part en les manifestacions de repulsa suscitades per aquest fet que va ser l'inspirador de la pel l cula en q estio. I en tercer lloc, l'estrena de *L'haine* el 1995 va provocar altercats en les principals ciutats franceses i va motivar que el primer ministre, en aquell temps Alain Jupp , disposara una projecció especial del film per als membres del seu gabinet. *L'haine* narra vint-i-quatre hores de la vida d'un trio d'amics que són els protagonistes: Saïd, franc s *beur* d'origen algeri ; Vinz, jueu franc s, i Hubert, franc s negre "de segona generació". Un trio molt dispar, potser improbable en la vida real, però que podria ser considerat una mostra de l'amalgama ètnica de les *cités*. Tal vegada fruit també d'una interculturalitat?

La pel l cula  s inclement, ens ompli de desesperança, i denuncia l'exclusió social que pateixen les minories "diferents".

El trio  s també un recurs que serveix a Kassovitz per a manifestar que el problema de les *cités* no resideix tant en l'enfrontament inter tnic sinó en l'oposició centre-perifèria, que és, sobretot, d'arrel socioecon mica i política. Quan els tres amics volen accedir a un apartament del centre de París, trien Vinz, menys "sospitós" pel seu cutis blanc, perquè parle davant de la càmera de l'interfon, ja que són jutjats per la seua aparença física i estigmatitzats com a delinqüents o perillosos.

S'ha fet una lectura original del cinema de *cit *, segons la qual els grups de joves adopten unes peculiars estratègies de desplaçament per l'espai urbà per a ocupar espais lliures del control panòptic (policia, societat "blanca"). Són les seues "zones autònomes". Aquests llocs són els terrats de les torres d'habitatges, els magatzems abandonats, els mercats coberts, mentre estan buits, i les escales dels blocs i els seus soterranis. Llocs en els quals no són localitzats per l'ull del poder, on habitualment els joves xarren, intercanvien històries escolten música i ballen *breakdance*. O es droguen i delinqueixen.

Cal destacar, finalment, que els cineastes de *cit *, molts d'ells fills d'immigrants, centren el seu discurs no tant en la confrontació ètnica, sinó en una triple oposició: l'espacial (entre el centre de París i la perifèria), la socioecon mica (relacionada amb l'anterior: riquesa/pobresa), i també la de tipus generacional (pares/fills) (Costa, 2009a).

3. PAKISTANESOS A LA GRAN BRETANYA. ELS JOVES I EL XOC GENERACIONAL

Una part del cinema britànic, un país de llarga tradició immigratòria, ha valorat i ha incorporat el mestissatge i la hibridació a l'hora de retratar les conductes dels joves "pakistanesos" i la q estio del xoc generacional, amb un inter s molt marcat per les relacions inter tniques.

Les pel·lícules que comentem són *East is East, My Beautiful Laundrette* i *Ae Fond Kiss*.

East is East (Orient és Orient) va ser dirigida per O'Donnell el 1999, però l'acció es desenvolupa al començament de la dècada dels setanta. Salford és una ciutat de l'àrea metropolitana de Manchester, al nord-oest d'Anglaterra, on resideix George Khan, un orgullós emigrant pakistanès, amo d'un local de *fish and chips*, casat amb Ella, una dona britànica blanca, amb la qual ha tingut set fills. Enmig dels carrers de *terraced houses* del barri dormitori obrer en què viuen, són perceptibles la seua peculiaritat racial i les seues pràctiques culturals diferenciades entre una cultura, en gran part blanca, de la comunitat local.

La pel·lícula d'O'Donnell ens parla de matrimonis mixtos i de la confrontació dels joves amb els majors. George Khan governa la seua família amb mà de ferro amb la idea que els seus fills siguin uns pakistanesos respectables i, per descomptat, musulmans fidels. Aquesta actitud comporta una llarga sèrie de normes que s'han de complir. Per als fills, l'educació que intenta imposar-los el pare constitueix tot un sacrifici. Es resisteixen a permetre que els seus matrimonis siguin concertats i volen viure una vida d'acord amb els costums del país on han nascut. Ells solament aspiren a integrar-se en la societat en què viuen i oblidar la rígida concepció familiar del pare.

La societat islàmica pakistanesa està canviant, sobretot entre els components més joves, que tenen un peu a Orient i un altre a Occident, i volen menar una vida que estiga d'acord amb les tries personals pròpies. Els joves anglopakistanesos del film aposten per la riquesa que emana del contacte, travessen la frontera intercultural, i recomponen i construeixen de nou la identitat. Per aquest motiu és quasi inevitable el xoc generacional amb uns pares conservadors i de moral estricta que els recorden constantment les seues arrels familiars i el seu lloc específic dins de la comunitat anglopakistanesa. A força d'esforç, una part de la nova generació aconseguirà formar part d'una classe mitjana "intercultural".

En *East is East* la col·lisió cultural es dona en la llar "mixta" dels Khan. El pare, que se sent discriminat pels anglesos, vol inculcar la tradició islàmica als fills, però aquests compten amb la complicitat d'amagat de la mare, una "autòctona".

Certs exponents de la hibridació cultural i vital dels joves es mostren en la relació que mantenen amb els autòctons i en la formació de parelles mixtes, uns mestissatges impensables temps enrere. Un de fills, Tariq, festeja amb una rossa anglesa. Un altre, Nazir, estableix una relació amb un britànic. El conflicte esclata quan els pares pakistanesos concerten entre ells les noces sense que els nuvis s'hagen conegut abans de l'enllaç. La convivència entre la població autòctona de les societats occidentals secularitzades i els immigrants musulmans és complexa. Encara que es tracta d'una comèdia, *East is East* no esquivia l'espinos tema del racisme. Però es relativitza i s'esmoreeix amb l'humor. S'eviten els maniqueïsmes habituals i l'alliçonament de caire integrador.

La parella mixta és també l'eix temàtic de la pel·lícula, *Ae Fond Kiss /Just a Kiss (Només un bes)*, dirigida el 2004 per Ken Loach, exponent destacat del cinema militant i pro obrerista. Es desenvolupa al sud de Glasgow, Escòcia, en un barri obrer de *terraced houses* que alternen amb blocs, descampats i maquinària fabril. La trama argumental d'*Ae Fond Kiss* narra les vicissitud de tres joves fills de botiguers d'origen pakistanès. La base dramàtica de la cinta és la història d'amor entre un dels fills, Cassim, i una professora de música irlandesa, Roisin, que treballa en una escola catòlica. Tots dos comencen una relació en secret, però les diferències religioses i culturals seran un problema. Els progenitors de Cassim, musulmans devots, han decidit casar-lo amb una cosina seua, oriünda del seu país, i s'oposen rotundament a una

relació que implica la deshonra de la família. A més, la seua parella, Roisin, veurà perillar el seu lloc de treball. L'arrel de les posicions intolerants radicarà en les diferències religioses dels dos col·lectius. El film de l'incisiu Loach és una denúncia de la intolerància i dels mecanismes pels quals els prejudicis religiosos, racials i culturals alcen barreres i fomenten la incomprensió

Stephen Frears dirigeix el 1985, en ple thatcherisme, *My Beautiful Laundrette* (*La meua bonica bugaderia*). És coneguda la posició crítica de Frears contra la política neoliberal de Margaret Thatcher. En aquesta cinta mostra el fons de racisme, violència i atur que domina en aquella època el Regne Unit.

Els pakistanesos van aportar la mà d'obra imprescindible per a fer progressar el Regne Unit, però ja no són solament obrers per a les fàbriques. Amb el temps, la capacitat emprenedora de la comunitat anglopakistanesa es va traduir en la possessió de negocis propis i la formació de comunitats en extensos barris (a més, van començar a fer valdre els seus drets, actitud que pot constituir un problema per a certs estaments conservadors britànics).

En el film de Frears, la faceta de persones emprenedores i decidides la protagonitza el jove anglopakistanès Omar, que manté una relació íntima i interètnica amb Johnny, un hooligan amb contactes en el totalitari National Front. El guió destaca el poder que les estructures familiars tenen en la comunitat pakistanesa. Nasser, de posició benestant, dóna faena al seu nebot Omar durant les vacances universitàries: primer llava cotxes en el seu garatge; després, porta els comptes del negoci, i finalment pren al seu càrrec la bugaderia. Entre Omar i Johnny aconsegueixen, trampejant amb èxit, convertir l'obsoleta bugaderia del seu oncle en un negoci rendible.

4. ELS TURCS ALEMANYS: "CONVIDATS" QUE ES VAN QUEDAR

Gegen die Wand (*Contra la paret*) (Fatih Akin, 2004) va rebre l'Ós d'Or i el Premi de la Crítica en el Festival de Berlín i va ser nominada a cinc premis del cinema europeu. Alemanya és el país preferent de l'emigrant "turc". El director F. Akin ofereix una mirada singular, des de la seua condició de "turc alemany", sobre el desarrelament cultural dels immigrants d'aquesta naturalesa. El film aborda amb cruesa qüestions socials com la immigració o les drogues. Ens parla del xoc cultural i d'un matrimoni de conveniència entre turcs alemanys.

La protagonista, Sibel, és una atractiva alemanya d'origen turc que vol portar una vida d'acord amb les seues pròpies afinitats personals. Però té uns pares que són fidels seguidors dels preceptes de la religió musulmana i no estan disposats a tolerar-li aquesta conducta. Cahit, el protagonista masculí, també ciutadà alemany d'origen turc, és un fracassat, amb problemes d'addicció a l'alcohol i les drogues. El desarrelament cultural de tots dos empitjora el seu desequilibri vital, que és l'argument central d'un drama que analitza a fons aquests personatges i desenvolupa una enrevessada història d'amor a través dels escenaris urbans d'Hamburg i Istanbul.

El film és un retrat de l'ambient en què viuen els joves turcs nascuts a Alemanya. Un context enrarit per la intolerància i la injustícia social. Conté crítiques contra la cultura turca, molt especialment per la situació de la dona. En la banda sonora, potser per a accentuar els contrastos culturals i generacionals, sonen cançons de Depeche Mode, Siouxsie and The Banshees i Maceo Parker.

En una entrevista (<http://www.elmundo.es/metropoli/2004>), Fatih Akin declarava que la seua intenció era "aprofundir en un problema de diferències generacionals, de ruptura amb

els vells costums. Sembla mentida que estiguem en el segle XXI, però encara hi ha molta gent que es casa només per a poder escapar de la seua pròpia família”.

Quan se li pregunta si els protagonistes (turcs nascuts a Alemanya) tenen més dificultats per a integrar-se a Turquia que a Hamburg, Fatih Akin respon: “Hi ha qui interpreta el viatge de Sibel a Istanbul com una tornada als orígens, però en realitat es tracta d’una fugida. Tant ella com Cahit (el seu marit) se senten estrangers fora d’Alemanya. Ell és com un *punk* d’Hamburg que odia la cultura turca. Per a ella és si fa no fa el mateix. L’autèntic conflicte el tenen amb aquestes arrels, perquè una vegada has crescut en un lloc, és igual d’on siguen els teus pares.”

Des de la dècada dels 50, Alemanya Occidental, necessitada d’un gran nombre de treballadors, va emprendre campanyes de reclutament en tota la conca mediterrània. Eren els *Gastarbeiter* o “treballadors convidats”. Se suposava que un convidat se n’aniria al cap d’un temps. Però no: “Volíem mà d’obra i van venir persones”. Persones que volien tenir les seues famílies amb ells, que després d’una llarga vida de treball volien passar els seus últims anys a Alemanya i que pretenien proporcionar als fills un futur millor. Alemanya no va donar als treballadors convidats el passaport ni el dret a votar, però sí que els va incorporar al sistema social i els va oferir oportunitats per a progressar. (Peter Schneider, *El País*, 5-II-2006). A les ciutats més grans, molts barris de les àrees centrals presenten un fort índex de segregació i concentració d’aquests col·lectius. Al districte “turc” de Kreuzberg, a Berlín, la xifra de residents d’origen turc és més elevada que la xifra d’alemanys autòctons. Els últims lustres, entre el col·lectiu germanoturc el nombre de treballadors autònoms ha crescut molt. Pertanyen sobretot a la segona generació, són joves i presenten una estada mitjana al país de vint-i-dos anys. El resultat ha sigut l’ascens d’una classe mitjana musulmana –relativament àmplia si la comparem amb les de França o Anglaterra–, que aporta cada any aproximadament 39.000 milions d’euros al PIB. Però el miracle econòmic alemany es va interrompre. La desocupació creixent afecta doblement els immigrants musulmans, sobretot els joves, que sovint abandonen l’escola abans d’acabar els estudis. I “els treballadors convidats es van fer turcs, i els turcs es van fer musulmans”. Els qui no tenen treball ni futur saben que poden acudir a les mesquites, que es preocupen d’ells, i han passat a ser, cada vegada més, el centre de comunicació fonamental. Les dones, dins de casa seua, han anat recuperant l’estil de vida tradicional. Entre frigorífics, televisions i mòbils ressuscita la seua cultura rural. La vida a Anatòlia pot ser més moderna i més laica que als barris musulmans de Berlín.

A TALL DE BREU EPÍLEG

Una part dels documents fílmics seleccionats ací responen al cinema militant i de denúncia i, en certa manera, advoquen per un canvi en la situació dels immigrants i els seus descendents. Altres films, a més de constituir un valuós retrat de la cara desconeguda, és a dir, la més comuna i quotidiana de la població d’arrels islàmiques, poden contribuir a trencar estereotips de caràcter xenòfob i racista. Pot ser que, d’una manera o d’una altra, el cinema estiga col·laborant a la construcció d’un nou imaginari col·lectiu, amb vista a contribuir a la desitjada normalització de la vida dels immigrants i dels seus descendents a Europa. Un col·lofó optimista: en opinió de Ken Loach, en matèria de tolerància, a la llarga “les coses han d’anar bé necessàriament perquè la generació actual”, es refereix a l’anglopakistanesa, “està més integrada que la dels pares, i la que vindrà darrere ho estarà encara més”.

BIBLIOGRAFIA

- CASTIELLO, Ch. (2004), *Huevos de serpiente. Racismo y xenofobia en el cine*, Madrid, Talasa.
- (2005), *Los parias de la tierra. Inmigrantes en el cine español*, Madrid, Talasa.
- COSTA, J., (2008a), "Segregación y diversidad cultural. Los barrios marginales en los documentos fílmicos", en VALERO, J. R. (ed.), *La inmigración en los centros históricos de las ciudades*, Alacant, Universitat d'Alacant-Departament de Geografia Humana, pàg. 169-183.
- (2008b), "Los colectivos latinoamericanos y africanos en España. Perspectiva desde las fuentes audiovisuales", Anais V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil, Revista Brasileira do Caribe, Salvador (Bahia), www.revistabrasileiradocaribe.org/JoseCostaMas.pdf.
 - (2009a), "Inmigrantes y minorías de origen africano en la gran pantalla: España, la oleada reciente; Francia, la segunda generación", en MONTORO, C. i altres (ed.): *La inmigración internacional: motor de cambios sociodemográficos y territoriales*, Pamplona, EUNSA, Universitat de Navarra, pàg. 147-153.
 - (2009b) "La llegada de inmigrantes a pueblos semivaciados, retratada por el visor de cineastas y documentalistas", en LÓPEZ, L. i ABELLÁN, A., *Envejecimiento, despoblación y territorio*, Lleó, Universitat de Lleó, pàg. 671-682.
 - "Las ciudades en el cine. Perspectivas desde la Geografía", en Actas de las XI Jornadas Internacionales de Patrimonio Industrial "Patrimonio y Arqueología de la Industria Cinematográfica", organitzades per INCUNA, Gijón, (en curs de publicació).
- GÁMIR, A. i MANUEL, C. (2007), "Cine y Geografía: espacio geográfico, paisaje y territorio en las producciones cinematográficas", Madrid, *Boletín de la AGE*, núm. 45, pàg. 157-190.
- JOUSSE, Th. i PAQUOT, Th. (dirs.) (2005), *La ville au cinema. Encyclopédie*, París Cahiers du Cinéma.
- MONTERDE, J. E. (2008), *El sueño de Europa: cine y migraciones desde el Sur. Dreams of Europe: cinema and migrations from the South*, Junta d'Andalusia, Conselleria de Cultura.
- MOYANO, E. (2005), *La memoria escondida. Emigración y cine*, Madrid, Tabla Rasa.