

EL CINE EUROPEO ANTE EL CHOQUE DE CIVILIZACIONES

Carmen Castelo Blasco, Susana Torrado Morales, Juan Manuel Zaragoza Bernal

Universidad de Murcia

castelo@um.es, storrado@um.es, jm.zaragozabernal@alu.um.es

ABSTRACT: Los actuales líderes europeos han iniciado un proceso de reflexión sobre lo que algunos llaman “el alma europea” y otros “el sueño europeo”. Este concepto se sitúa de repente en el centro del escenario político cuando el grupo de asesores del proyecto *eEurope* lo considera principal objetivo a conseguir por el plan i2010.

Este “sueño europeo”, este “alma europea”, esta “identidad europea” se intenta concretizar, según la Unión, como “*aquellos valores que los europeos comparten y que otras partes del mundo admiran*”. Valores que se transmitirán a través de los contenidos europeos incentivados desde la Unión utilizando el Programa MEDIA.

Situados en esta encrucijada, nos planteamos en esta investigación si realmente existen esos valores comunes y si, en caso de existir, se muestran en el cine europeo. En tal caso, debería ser posible encontrar una respuesta común del cine europeo, desde esos “*valores que los europeos comparten*”, ante determinados conceptos o situaciones problemáticas como el terrorismo internacional, la convivencia entre culturas, el paro, la inmigración, etc.

La presente comunicación se inscribe en este contexto. Nos planteamos, por tanto, el problema conceptualizado como “choque de civilizaciones” e intentamos buscar una respuesta común del cine europeo en tres películas recientes: *Lila dit ça* de Ziad Doueiri, *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* de François Dupeyron y *Solino* de Fatih Akin.

1. Introducción

El significado de nuestro título reposa sobre dos núcleos significantes claros. Por un lado, a la izquierda, encontramos el “cine europeo”. A la derecha, el “choque de civilizaciones”. Situamos, además, al primero ante el segundo y esperamos una respuesta por su parte.

Empezar por el título significa aclarar su significado, definir cada uno de los “núcleos significantes” para poder clarificar, con las definiciones en la mano, la labor de (des)unión que la preposición “*ante*” cumple entre ambos núcleos.

El esclarecimiento del significado del título nos proporciona, por tanto, el esbozo de un mapa que deberá servir de guía a nuestra exploración. En ese mapa, los núcleos significantes sirven de miliarios, metas parciales de nuestro destino y garantes de nuestros pasos, indicando que vamos por el buen camino.

2. El Cine Europeo

Nada más fácil que hablar del cine europeo, máxime en un congreso que gira en torno a él. Decimos “cine europeo” y nos entendemos. Decimos que la última película de Almodóvar es una de las mejores obras recientes del cine europeo (o lo contrario) y al mismo tiempo afirmamos que, de todo el cine reciente, no hay nada que le llegue a la suela de los zapatos a la peor película de Herzog o Fassbinder o, sálvese el que pueda, Dreyer.

Hablamos de cine europeo, y somos capaces de entendernos, por lo que, pensamos, no debe ser tan difícil definir el cine europeo. Encontrar una definición con la que todos estemos de acuerdo... Y sin embargo, en el fondo, sabemos que no es así.

Sabemos que en el momento que a alguien se le ocurra decir “sí, hablo de cine europeo, ya sabes, ése que es...” y aquí ponemos una definición. Sabemos, decíamos, que en ese preciso momento este acuerdo tácito sobre qué es eso que llamamos “cine europeo” se romperá. Que se alzarán las voces para decir que eso no es cine europeo, se lanzarán anatemas, se rasgarán vestiduras y terminaremos jurando por Angelopoulos o por Erice... sí, es algo que todos los cinéfilos tenemos en común: nuestra capacidad de cometer locuras en defensa de nuestra “verdadera fe”.

Constatamos, simplemente, de esta forma, que en realidad es muy difícil hablar de “cine europeo”, porque hay tantas definiciones de “cine europeo” como se quiera.

Parte de nuestro trabajo consistirá, precisamente, en proponer una definición de cine europeo, pese a las dificultades expresadas anteriormente.

Antes de continuar quisiéramos subrayar el verbo utilizado en la frase anterior: proponer. No “establecer”, o “proporcionar”. Esto es importante, porque nuestra definición no pretende ser normativa, todo lo contrario. Se trata, más bien, de una hipótesis de trabajo. Propondremos una definición de “cine europeo” para cuestionarla después.

Detengámonos un segundo en analizar las distintas definiciones que podemos manejar sobre cine europeo, antes de dar la nuestra. A *grosso modo*, podemos identificar dos tipos de definiciones: débiles y fuertes.

Son definiciones débiles aquellas del tipo: “cine europeo es aquel cine que se realiza en Europa” y son definiciones fuertes aquellas del tipo: “cine europeo es aquel cine que utiliza un lenguaje cinematográfico único y exclusivo, distinto del utilizado en otras cinematografías”¹.

Son dos posibles definiciones del cine europeo. Ninguna de ellas es la nuestra. Sí podemos adelantar que la definición que proporcionaremos será una definición “fuerte”. Es decir, sostendremos que existe algo intrínseco al cine europeo que permite diferenciarlo de otras cinematografías.

La definición con la que vamos a trabajar es la siguiente: El cine europeo es aquel que transmite “... *aquellos valores que los europeos comparten y que otras partes del mundo admiran*”². Es decir, cine europeo es aquel que transmite valores europeos.

La definición no es completamente nuestra. Como casi todas las definiciones tiene una historia, y la de esta definición es la siguiente.

La Unión Europea se encuentra actualmente inmersa en un proceso que se conoce como “Estrategia de Lisboa”, y que consiste, según la literatura de la Unión, en “*convertirse en la economía basada en el conocimiento más competitiva y dinámica del*

¹ La distinción entre “fuerte” y “débil” hace referencia al nivel de compromiso de la definición con el objeto definido. La definición “débil” es aquella que carga su significado en elementos externos a la unidad fílmica. Por ejemplo: “Cine europeo es aquel cine dirigido por directores europeos”. La definición “fuerte” suele hacer referencia a elementos internos a la unidad fílmica, por ejemplo: “Cine europeo es aquel cine con una estructura de guión no clásico”.

² eEUROPE ADVISORY GROUP. “*i2010*” *The next five years in Information society* [En línea]. [S.l.]: eEurope Advisory Group, 2 de Febrero de 2005, p. 18
<http://www.eu.int/information_society/eeurope/i2010/docs/2010_challenges/050202_final_report_fv.doc> [Consulta: 24 abril 2006]

*mundo, capaz de crecer económicamente de manera sostenible con más y mejores empleos y con mayor cohesión social*³.

En este proceso eminentemente político y económico se han introducido recientemente una serie de cambios que nos interesan en el presente contexto. Esos cambios se han centrado, principalmente, en la necesidad de conferir un “alma” a Europa, en construir algo que podemos llamar “europeidad”, o “identidad europea”. Esa identidad debe ser reforzada utilizando las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC’s), *“iluminando aquellos valores que los europeos comparten y que otras partes del mundo admiran”*⁴.

Para conseguir este objetivo, el grupo de trabajo “eEurope Advisory Group” propone los contenidos audiovisuales como la herramienta que permitirá construir esa identidad europea buscada.

3. En busca de los “valores europeos”

Una vez que hemos acordado una definición de cine europeo, debemos aclarar el elemento más conflictivo de la misma, para pasar después a la segunda parte de nuestro título. El elemento en cuestión son, obviamente, los “valores europeos”.

De nuevo, ante nosotros, dos posible caminos. Podemos establecer una lista de valores, por ejemplo, con el siguiente enunciado: “Son valores europeos los siguientes: valor_europeo1, valor_europeo2, ..., valor_europeoN”. Tras establecer una lista como la anterior, el método para identificar el “cine europeo” sería testar si en la Película X aparecen “iluminados” esos valores en cuestión. Ése no será el camino que tomemos, puesto que tal método “comete” una evidente *petición de principio*: afirmamos aquello que queremos demostrar.

Nuestro método será el inverso: buscaremos un elemento de conflicto ante el que sea preciso responder poniendo en juego una serie de valores. Analizaremos, en varias instancias de “cine europeo”, la respuesta dada a ese conflicto, identificaremos los valores comunes subyacentes y afirmaremos que son firmes candidatos a formar parte de nuestro listado de valores europeos.

³ EUROPEAN COMMISSION. *Conclusiones de la Presidencia. Consejo Europeo de Lisboa. 23 y 24 de marzo de 2000*. [En línea]. [S.l.] European Comisión, 2000
<http://www.extremaduraeuropa.org/documentacion/info_doc.asp?docId=1527>[Consulta: 7 noviembre 2005]

⁴ “*But, above all, ICT should be used to reinforce our European identity by highlighting those values which Europeans share and which other parts of the world admire*”. eEUROPE ADVISORY GROUP. “*i2010*” *the next five years...* op. cit., p. 18.

Y ahora, por fin, podemos hablar de aquel elemento de conflicto ante el cual situaremos a nuestro sujeto.

4. El Choque de Civilizaciones

El concepto de “choque de civilizaciones” se ha puesto de moda últimamente. Sobre todo tras los atentados del 11S en Nueva York. La idea es muy simple: las distintas civilizaciones que pueblan nuestro mundo son realidades inconmensurables, intraducibles, y que no tienen otra manera de “entenderse” entre sí que mediante el conflicto. El concepto se introduce en el discurso político desde la obra del politólogo Samuel P. Huntington⁵, y su intención era buscar un marco general capaz de servir de guía a la política internacional tras el fin de la guerra fría. La idea principal de su obra es la siguiente:

*“... el hecho de que la cultura y las identidades culturales, que en su nivel más amplio son identidades civilizacionales, están configurando las pautas de cohesión, desintegración y conflicto en el mundo de la posguerra fría”.*⁶

El discurso del “choque de civilizaciones” ha sido utilizado desde ciertos sectores conservadores para justificar las acciones militares emprendidas contra Irak, la postura de enfrentamiento con Irán, o, incluso, la incapacidad de los individuos de cultura islámica para integrarse en nuestras sociedades (más o menos) laicas.

Nosotros utilizaremos el concepto “choque de civilizaciones”, de forma laxa, para identificar aquella postura que defiende que la única relación posible entre civilizaciones es el conflicto.

5. Tres películas: *Lila dit ça*, *Ms. Ibrahim et les fleurs du Coran* y *Solino*.

La elección de estas tres películas no es casual. Las tres versan sobre el mismo asunto, situándonos de lleno en medio del debate que hemos propuesto, transportándonos a uno de esos puntos en los que las culturas se encuentran y deben interactuar. Y la pregunta que nos urge realizar es ¿cómo?

En los tres casos, la inmigración es la condición imprescindible y necesaria para que la historia tenga lugar. En este cruce de caminos, en esta frontera interna, intentaremos intuir una respuesta a nuestras preguntas.

Cada historia, pese a las diferencias superficiales, nos habla de lo mismo.

⁵ HUNTINGTON, S. P. *El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*. Barcelona: Paidós, 1997.

⁶ *Ibid.* p. 20

En *Lila dit ça* (Ziad Doueiri, 2004) encontramos a Chimo, joven magrebí, del que sabemos que tiene cualidades excepcionales para la escritura, y al que se le ofrece la oportunidad de recibir una beca para proseguir sus estudios. Chimo se encuentra atrapado entre sus deseos y la realidad de su barrio, uno de esos *banlieues* que vimos arder en diciembre del año 2005. Allí convive con su madre, deprimida por el abandono paterno, y el grupo de sus amigos. Cuando de repente aparece en el barrio una joven francesa, la Lila del título, que, como él mismo afirma en la película, “*destaca como un Ferrari en el barrio*” y que introduce en la vida de Chimo un elemento perturbador (el sexo) y una manera de relacionarse con la mujer que no es la común en su entorno.

En *Ms. Ibrahim et les fleurs du Coran* (François Dupeyron, 2003) volvemos a encontrar a otro joven, esta vez de origen judío, Momo, que vive en otro *banlieue*, esta vez de los años 60. Nuestro joven vive con un padre deprimido y pasa más tiempo entre las prostitutas que viven junto a su casa que en la escuela. También aparece alguien en su vida, esta vez un viejo musulmán que regenta un tienda *24 heures* y que, tras la desaparición del padre de Momo, se convertirá en su padre adoptivo. Ibrahim se convierte en “el otro”, en este caso, el encuentro entre culturas se plantea de una manera menos abrupta, menos conflictiva.

Otra historia se nos narra en *Solino*, de Fatih Akin (2002). Asistimos aquí a la historia de dos generaciones de italianos emigrados a Alemania en los años 60 del siglo XX. Asistimos, especialmente, al crecimiento de los dos hijos de la pareja de emigrados, y vivimos la progresiva germanización de Gigi y Giancarlo y su exitosa integración en el país. Esta integración, sin embargo, se encuentra con el obstáculo representado por el padre, que trata de imponer sus deseos a sus hijos: que estos continúen con el negocio familiar, conseguir el éxito en el país de acogida, pero ambos expresados desde una actitud proveniente de la cultura de origen, donde el cabeza de familia tiene potestad para decidir el destino de toda la familia.

Podemos detectar, en esta primera aproximación a nuestro objeto, ciertas similitudes en las tres historias, tanto desde un punto de vista formal como de contenido. En todas nos encontramos con protagonistas jóvenes, en un momento de transición en sus vidas. En todas asistimos a la aristotélica transformación del héroe, que se desencadenará, en las tres películas objeto de nuestra atención, tras un evento

dramático. En los filmes objeto de estudio nuestros protagonistas tomarán una decisión que cambiará sus vidas. Y es este proceso, precisamente, el que nos interesa.

Nuestras tres historias se sitúan ante lo que, de forma políticamente correcta, se llama el “problema de la integración” y que podemos situar en el núcleo de las relaciones entre civilizaciones.

En *Lila...*, la llegada de la joven y procaz Lila producirá un auténtico terremoto en el barrio. Los amigos de Chimo acosan a Lila cada vez que la encuentran en el barrio mientras Chimo se encuentra con ella a solas. Chimo oculta esta situación a sus amigos. Por otra parte, Momo, el joven judío de *Ms. Ibrahim...*, se encuentra bajo la protección del tendero musulmán que resulta ser un místico sufí. Momo no va al colegio, vive de la venta de los libros de su padre a los *bouquinistes* y se dedica a pintar la casa donde vive solo, a destruir los muebles, a quemar los sillones... Gigi y Gian Carlo, en *Solino*, abandonan la casa familiar para embarcarse en sus proyectos de vida, proyectos que pasan, en el caso de Gigi, por convertirse en cineasta.

Situaciones conflictivas, en los tres casos, que nos deben llevar al momento en que todo se rompe, al momento de la crisis y a la necesidad de optar.

Chimo se encuentra atrapado entre la relación especial que mantiene con Lila y sus amigos. Lila lo aparta de su cultura, de su origen, pero él no es capaz de dar el paso necesario para entrar en el mundo de ella. Chimo no puede elegir. Tiene miedo a elegir. Es entonces cuando los acontecimientos se precipitan. Los amigos de Chimo entran a la fuerza en casa de Lila y la violan. Esta acción es la que empuja a Chimo a decidir, a optar entre el mundo representado por Lila y el representado por sus amigos. Y la decisión de Chimo es abandonar el barrio, abandonar a los amigos, abandonar su cultura de origen para aceptar la beca que le integrará en la civilización francesa.

En *Ms. Ibrahim et les fleurs du Coran*, los acontecimientos se desarrollan de forma mucho menos trágica. La relación entre Ibrahim y Momo no es una relación conflictiva, al contrario, Ms. Ibrahim acoge a Momo en su casa, lo convierte en su hijo y le abre el camino al interior de su cultura. En este caso no hablamos de “choque de civilizaciones”, pero, ¿podremos hablar de diálogo? Todavía no. Debemos esperar un poco más. Será la muerte de Ms. Ibrahim la que enfrente al joven Momo a la necesidad de decidir cómo será su futuro. Y la decisión de Momo es convertirse en Ms. Ibrahim: adoptar su cultura y sus costumbres. Convertirse en “el árabe de la tienda”.

En *Solino*, nos encontramos ante una doble traición. La del padre a la madre, que hace que ésta, enferma, decida volver a su lugar de origen, acompañada por Gigi. La de Gian Carlo a Gigi, que, aprovechando la ausencia de éste, se hace pasar por él y consigue un trabajo en la televisión. El padre y Gian Carlo rompen con la cultura de origen para integrarse plenamente en la cultura ajena, al traicionar los tradicionales valores familiares. La respuesta a la traición por parte de Gigi y su madre es el retorno al origen, la vuelta al pueblo, donde logran llevar una vida plena y satisfactoria, que culminará en la boda de Gigi, años después, a la que asistirá un Gian Carlo que, pese al éxito laboral, es una persona triste y solitaria. El retorno al origen, a las raíces, es la respuesta que da *Solino* al encuentro de culturas.

6. Conclusiones.

Recordemos nuestro objetivo: encontrar respuestas que nos permitan intuir valores comunes que podamos llamar “europeos”. En la muestra escogida esta labor se presenta, en primera instancia, difícil. Cada una de ellas se enfrenta a esta relación de civilizaciones de manera distinta, que van desde la aceptación del otro tal y como es, valorando lo que de positivo hay en su cultura, hasta el punto de adoptarlos como propios, como podemos ver en *Ms. Ibrahim...*; pasando por la respuesta de *Solino*, en la que los protagonistas deben optar entre un retorno a la cultura de origen o la plena integración en la cultura de acogida, siendo la primera la única que se presenta como liberadora, la única que consigue que los sujetos tengan una vida plena y satisfactoria; en *Lila...* nos encontramos otra respuesta, la contraria a esta última. El protagonista, Chimo, sólo puede avanzar hacia su futuro abandonando su cultura e integrándose en la cultura dominante, abandonando el cerrado entorno, asfixiante, del barrio y viajando hacia el porvenir.

Tres películas europeas, tres maneras de entender las relaciones de civilizaciones. ¿Podemos deducir valores comunes que apuntar a nuestra lista de posibles “valores europeos”? Difícil.

No diremos que esos “valores europeos” no existan, pero sí podemos decir que los contenidos audiovisuales, en principio, no parecen mostrarlos, al menos los analizados. Se hace necesario, por tanto, un estudio más profundo del fenómeno para pronunciarse.

En conclusión: no es posible deducir, de la muestra analizada, la existencia de “valores europeos”, entendidos como “valores comunes”, en el cine actual que se realiza en Europa. Entendiendo, sin embargo, que el método es acertado, creemos necesario un estudio más amplio para poder alcanzar conclusiones más generales que las del presente estudio.

7. Bibliografía.

- eEUROPE ADVISORY GROUP. “i2010” *The next five years in Information society* [En línea]. [S.l.]: eEurope Advisory Group, 2 de Febrero de 2005. <http://www.eu.int/information_society/eeurope/i2010/docs/2010_challenges/050202_final_report_fv.doc> [Consulta: 24 abril 2006]
- EUROPEAN COMMISSION. *Conclusiones de la Presidencia. Consejo Europeo de Lisboa. 23 y 24 de marzo de 2000* [En línea]. [S.l.]: European Comission, 2000. <http://www.extremaduraeuropa.org/documentacion/info_doc.asp?docId=1527> [Consulta: 7 noviembre 2005]
- HUNTINGTON, S. P. *El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*. Barcelona: Paidós, 1997.