

**Qu' est que lila dit? Construyendo Europa.**

**Susana Torrado Morales (Universidad de Murcia) y Juan Manuel Zaragoza Bernal (CCHS – CSIC. Instituto de Filosofía)**

**Qu'est que lila dit? Construyendo Europa****Qu'est que lila dit? Making up Europe**

Susana Torrado Morales (Universidad de Murcia) y Juan Manuel

Zaragoza Bernal (CCHS – CSIC. Instituto de Filosofía)

I/C - Revista Científica de  
Información y Comunicación  
2008, 5, pp-166-195**Resumen:**

En este momento, Europa se encuentra inmersa en el proceso de construcción de lo que algunos llaman “alma europea”, otros “sueño europeo”, y que podemos identificar, de forma más directa, con una “identidad europea”. Una “identidad europea” definida como “...aquellos valores que los europeos comparten y que otras partes del mundo admiran”. Pero, ¿realmente existen esos valores comunes?, ¿se muestran en el cine europeo?, ¿se aprecian en películas como *Lila dit ça*, *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* o *Solino*?

**Abstract:**

*In this moment, Europe is involved in the process of making up a “European soul”, also called “European identity”. The definition of European identity is: “... those Values than European People share and other countries admire”. But, really this values exist? And, if it was the case, we can find it in the European Cinema? In films as Lila dit ça, Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran or Solino?*

**Palabras clave:**

Cine Europeo / Choque de civilizaciones / *Lila dit ça* / *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* / *Solino*

**Keywords:**

*European Cinema / Clash of Civilizations / Lila dit ça / Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran / Solino*

**Sumario:**

1. Introducción
2. El cine europeo
  - 2.1. Una idea de Europa
  - 2.2. De la idea a la pantalla: la materialidad del cine europeo
  - 2.3. En busca de los valores europeos
  - 2.4. El choque de civilizaciones
3. Tres películas: *Lila dit ça*, *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* y *Solino*
4. Conclusiones
5. Bibliografía

**Summary:**

1. *Introduction*
2. *European cinema*
  - 2.1. *An idea for Europe*
  - 2.2. *From idea to screen: the Staff of European Cinema*
  - 2.3. *Looking for European Values*
  - 2.4. *The Clash of Civilizations*
3. *Three films: Lila dit ça, Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran and Solino*
4. *Conclusions*
5. *Bibliography*

## I. Introducción

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 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 Europea utilizando el Programa MEDIA de apoyo a las producciones audiovisuales.

Situados en esta encrucijada, nos planteamos 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.

En las líneas que siguen analizaremos el problema conceptualizado como el llamado “choque de civilizaciones” e intentaremos buscar una respuesta común del cine europeo en tres películas recientes: *Lila dit ça*, *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*

y *Solino*. La metodología que seguiremos, por tanto, será la siguiente: empezaremos analizando las dos partes que componen el problema (Cine Europeo y Choque de civilizaciones), daremos una definición del primer concepto que luego plasmaremos en el análisis de contenido de las películas señaladas.

Empezar por el problema – El cine europeo ante el choque de civilizaciones – 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 de este significado nos proporciona, por tanto, el esbozo de un mapa que deberá servir de guía a nuestra exploración. El significado de “El cine europeo ante el choque de civilizaciones” reposa sobre dos núcleos significantes claros. Por un lado, el “cine europeo” y, a su derecha, el “choque de civilizaciones”. Situamos, además, al primero ante el segundo y esperamos una respuesta por su parte. 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: búsqueda de una definición

Nada más fácil que hablar del cine europeo. Mencionamos las palabras “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 a analizar las distintas definiciones que podemos manejar sobre cine europeo, antes de dar la nuestra. *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”<sup>1</sup>. 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. No es un camino fácil, porque para poder definir “cine europeo”, lo primero que tenemos que hacer es definir qué es lo que consideramos Europa. Y esto es más difícil de lo que, en primera instancia, pudiera parecer.

## 2.1. Una idea para Europa

Europa. ¿Qué clase de cosa es ésa? Uno la nombra y quizá cree saber a qué se refiere. Parece evidente. Está en la vida cotidiana, forma parte de ella. En los atlas figura una parte del mundo consignada así: “Europa”

(García Picazo, 2008, p.13).

---

<sup>1</sup> 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”.

**E**n efecto, podría parecer fácil definir qué es Europa. Desde la niñez hemos aprendido una configuración del mundo que coloca a un continente en el centro del mundo, un continente que llamamos “Europa”. Un continente que, pese a ser el más pequeño de todos los conocidos, es representado como un igual, geográficamente hablando, y como centro del mundo conocido en la representación del mundo inaugurada por Mercator. Y sin embargo, ¿qué es Europa? Lo primero que debemos constatar es que, pese a lo que digan los mapas de nuestra infancia, Europa ya no es el centro del mundo... si es que alguna vez lo fue. Estados Unidos es la gran superpotencia de nuestro tiempo, una vez que, acabada la Guerra Fría, la URSS desapareció entre la polvareda levantada al caer el muro. China, la India o Brasil son ahora el centro del crecimiento económico. Mientras Europa y Estados Unidos se enfrentan a la llegada de una nueva crisis económica, los nuevos países emergentes siguen creciendo con ritmos que rondan, de media, el 8%<sup>2</sup>. Esta pérdida del centro económico es constatable incluso simbólicamente: *Tata*, la empresa automovilística hindú, ha comprado recientemente *Rolls Royce*, la empresa que durante años construyó automóviles de lujo para los nuevos ricos que llegaban de las colonias con las manos llenas de dinero. Europa ha dejado de ser el centro. Posiblemente aún no podamos decir que sea una periferia, pero sin lugar a dudas no es el centro.

---

<sup>2</sup> Cifras para el año 2007 según el FMI. Ver El País, 02/01/08. Disponible desde Internet en: <[http://www.elpais.com/articulo/economia/paises/emergentes/crecen/triple/avanzados/2007/elpepueco/20080102elpepieco\\_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/economia/paises/emergentes/crecen/triple/avanzados/2007/elpepueco/20080102elpepieco_2/Tes)> [con acceso el 12-04-2008]



Dice Paloma García Picazo (2008) que “hay muchas formas de ser europeo. De hecho, ser europeo consiste en ser de muchas formas” (p.13). Expresa, de esta forma, otra de las dificultades para definir Europa. No se trata ya tan sólo de que Europa no sea el centro del mundo, es que ni siquiera podemos encontrar un centro para Europa. Europa ha sido, desde sus inicios, un lugar poblado por multitud de pueblos diversos, constituidos en múltiples Estados enfrentados, la mayor parte del tiempo, entre sí. Otras veces, si bien las menos, cooperando. Es difícil poner de acuerdo a alemanes y polacos sobre qué es Europa, cuál debe ser su papel. Tan difícil como poner de acuerdo a Gran Bretaña con el resto. No hay una forma, sino muchas, de ser europeo. Y esto complica sobremedida encontrar una definición para lo que es Europa. Porque, ahora que no es centro, ahora que tampoco es periferia, Europa se llena de otras formas de ser europeo que nunca antes había conocido. Pakistaníes, argelinos, marroquíes, hindúes, senegaleses, bolivianos, ecuatorianos, peruanos... todos ellos viven en Europa, son Europa. Una Europa distinta a la que conocíamos, una Europa que no es la que, hace tan sólo treinta años, llamábamos con el mismo nombre.

¿Cómo definir, por tanto, Europa? García Picazo (2008), siguiendo a Patočka, nos dice que Europa es, sobre todo y ante todo, *una idea*. No podemos estar de acuerdo con esto. Europa no es una idea. Europa es, antes que nada, una realidad material, un lugar en el que todas esas formas de ser europeo conviven, no de forma figurada, sino en toda su cruda materialidad. Un lugar donde el restaurante alsaciano se levanta junto a la tienda regentada por el pakistaní. Ese lugar es Europa. Europa es la sede del parlamento

europeo en Bruselas. Europa son las líneas de *low cost* que permiten viajar desde Madrid a Berlín por menos de cien euros. Europa son las cuotas de pesca impuestas a los pescadores del Golfo de Vizcaya. Europa son papeles, cientos, miles de toneladas de papel. Controles de frontera, documentos de inmigración, iniciativas para el desarrollo de la investigación en biomedicina, elecciones al Parlamento Europeo, loterías millonarias... no, no podemos decir que Europa es *una idea*, por mucho que nos gustase. Europa dejó de ser una idea hace mucho tiempo. Exactamente el 25 de marzo de 1957, fecha en que se firmó el Tratado de Roma. Se inició así el proceso de creación de una estructura política, económica y administrativa que terminó con la Europa *ideal* de gente como Coudenhove-Kalergi (1928), Heerfordt (du Réau 1996, p.83) o, incluso, Aristide Briand (Du Réau 1996, pp. 97-126). El resultado a largo plazo ha sido, en lo referente a nuestra pregunta sobre qué es Europa, una identificación de esa Europa política, administrativa, con la única Europa posible, con la *verdadera* Europa. Esta identificación sólo es posible, y ahí sí estamos de acuerdo con García Picazo, porque junto a la inmensa materialidad que es Europa, existe, entre otras muchas cosas, una idea. Una cierta idea de cómo debe ser esa Europa material, tangible y real. Y esa idea, una vez identificada, debe servirnos, junto a esas otras cosas, para definir el cine europeo. Sin embargo, y eso no podemos negarlo, la *idea* es difícil de percibir.

La Unión Europea ha conseguido ser identificada con la verdadera Europa, la única posible. Y esa identificación se ha

producido, principalmente, por la apropiación, tal vez indebida, de lo que se ha llamado *tradición europea*. En otras palabras, la Unión se ha erigido como el resultado de lo mejor de la historia europea, como el resultado de lo mejor de su *cultura* y de sus tradiciones (Du Réau 1996, pp.17-42; García Picazo 2008, pp.104-184). Más allá de lo discutible que pueda ser esa asunción de *lo mejor* y el olvido del resto de la historia europea desde un punto de vista histórico (el militarismo, el totalitarismo, el colonialismo...) e incluso moral, por lo que de lavado de conciencia tiene, lo cierto es que la construcción de un sentimiento de pertenencia a Europa basada en los valores culturales de los europeos no deja de ser problemática en sí misma:

Economically and even politically Europe is already a reality. Culturally it is a patchwork, a juxtaposition of various conceptions and practices of entertainment, a collection of individual ways of singing, dancing, telling stories, practising sport and having some rest (Sorlin, 1991, p.3).

Y, sin embargo, es alrededor de ese *patchwork* donde se pretende construir ese sentimiento de ser europeo. Lo positivo de la idea (basar una identidad en algo más que los valores románticos de nación y patria) no puede ocultar la dificultad de llevarla a cabo, dificultad que estriba en la defensa de unos rasgos culturales comunes a todos los europeos sin que estos oculten los propios rasgos diferenciadores de cada uno de los miembros de la Unión (Comisión

Europea, 2002, p. 3)<sup>3</sup>. Esta idea de una identidad europea basada en la cultura y en la diversidad se encuentra en el corazón de la propuesta realizada a la Comisión Europea por parte del grupo de expertos que conformaron el eEurope Advisory Group (2005, p. 18):

[...] *our European identity* [...] those values which Europeans share and which other parts of the world admire. It is by comparing ourselves with others who are far different from us that we realise what we share in common. In the case of Europe, it is a set of values which defines who we are, what makes our way of life distinctive, and shapes our disposition to face the challenges of the next decade <sup>4</sup>.

Se abre, de esta forma, otra discusión que los autores del informe no zanján: cuáles son esos “valores compartidos por los europeos y que son admirados por las otras partes del mundo”. Es posible, a estas alturas, decir algo respecto a nuestro problema inicial: la identificación del cine europeo. La identidad europea de nuestro cine le viene dada por los valores compartidos por los

---

3 Una excelente aproximación a la dificultad de construir una identidad europea puede encontrarse en el texto de Michael Herzfeld para el libro publicado por Anthony Padgen en 2002 titulado *The idea of Europe*. Se puede encontrar más información sobre la política cultural de la Unión Europea en el portal [www.europa.eu](http://www.europa.eu). Precisamente la última iniciativa de la Unión en este campo ha sido declarar el año 2008 “Año Europeo del Diálogo Intercultural”, con el slogan: *Unidos en la diversidad*. Más información en: <http://www.interculturaldialogue2008.eu>

4 eEUROPE ADVISORY GROUP (2005, 2 de febrero). “i2010” The next five years in Information society [publicación en línea]. Disponible desde Internet en: [http://www.eu.int/information\\_society/eeurope/i2010/docs/2010\\_challenges/050202\\_final\\_report\\_fv.doc](http://www.eu.int/information_society/eeurope/i2010/docs/2010_challenges/050202_final_report_fv.doc) [con acceso el 12-04-2008]

Europeos. Cuáles son esos valores será algo que abordaremos posteriormente. Pero no basta una idea, ni siquiera una tan vaga como esos “valores compartidos”, para identificar al cine europeo. Como decíamos, Europa es algo más que una idea, y para definir el cine europeo necesitamos *algo más* que una idea.

## **2.2. De la idea a la pantalla: la materialidad del cine europeo.**

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 mundo, capaz de crecer económicamente de manera sostenible con más y mejores empleos y con mayor cohesión social”<sup>5</sup>.

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

---

<sup>5</sup> “Conclusiones de la Presidencia. Consejo Europeo de Lisboa. 23 y 24 de marzo de 2000”. Punto 5. [publicación en línea]. Disponible desde Internet en: [http://www.extremaduraeuropa.org/documentacion/info\\_doc.asp?docId=1527](http://www.extremaduraeuropa.org/documentacion/info_doc.asp?docId=1527) [con acceso el 07-11-2005].

que los europeos comparten y que otras partes del mundo admiran”<sup>6</sup>. 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.

Coincidiendo con esta iniciativa, se propuso impulsar una nueva edición del programa de ayuda a la producción audiovisual europea MEDIA, que se venía realizando desde el año 1991<sup>7</sup>. Hay dos elementos que se deben señalar respecto de esta nueva iniciativa, conocida como MEDIA 2007<sup>8</sup>. En primer lugar, la importante dotación económica del proyecto, que asciende a 755 millones de euros, casi doblando al anterior proyecto (MEDIA plus y MEDIA formación), cuyo presupuesto conjunto ascendía a 400 millones de euros<sup>9</sup>. En segundo lugar, se reconoce explícitamente el papel de los medios audiovisuales en la construcción de la identidad europea integrados dentro de la estrategia de Lisboa:

El sector audiovisual es un vector esencial para la transmisión y el florecimiento de los valores culturales europeos. Desempeña un papel fundamental en la

---

<sup>6</sup> “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”. En: eEurope Advisory Group (2005, 2 de febrero). “i2010” the next five year in Information society [publicación en línea]. Disponible desde Internet en:

<[http://www.eu.int/information\\_society/eeurope/i2010/docs/2010\\_challenges/05020\\_2\\_final\\_report\\_fv.doc](http://www.eu.int/information_society/eeurope/i2010/docs/2010_challenges/05020_2_final_report_fv.doc)> [con acceso el 24-04-2006].

<sup>7</sup> Decisión n° 90/685/CE, 21 de Diciembre de 1990.

<sup>8</sup> Decisión n° 1781/2006/CE del 15 de noviembre de 2006.

<sup>9</sup> Decisión n° 2000/821/CE del 20 de diciembre de 2000 y Decisión n° 2001/163/CE del 19 de enero de 2001.

construcción de una identidad cultural europea y en la expresión de la ciudadanía europea. La circulación de las obras audiovisuales europeas (películas y programas de televisión) contribuye a reforzar el diálogo intercultural y a mejorar la comprensión y el conocimiento recíprocos entre culturas europeas. El apoyo comunitario tiene, pues, por objeto ayudar al sector audiovisual europeo a desempeñar plenamente su papel de aglutinante de la ciudadanía y la cultura europeas [...] El apoyo comunitario al sector audiovisual se sitúa también en el contexto de la estrategia de Lisboa<sup>10</sup>.

El programa se centra, por una parte, en el apoyo al desarrollo de producciones audiovisuales y, por otra, a su distribución, difusión, promoción y exposición. De esta forma, se busca reforzar la competitividad del sector audiovisual europeo, al tiempo que se apoya la creación de esa *identidad europea*.

Podemos, por tanto, completar nuestra definición de cine europeo: formará parte del cine europeo toda aquella producción audiovisual que contribuya a la creación de una identidad europea a través de la difusión de aquellos valores que son compartidos por los europeos y haya sido financiada por cualquiera de los programas de apoyo al sector audiovisual europeo de la Unión, conocidos como MEDIA<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> En Decisión nº 1781/2006/CE del 15 de noviembre de 2006. Todas las referencias a las Decisiones del Parlamento Europeo y del Consejo pueden encontrarse en la siguiente dirección web: <<http://europa.eu/scadplus/leg/es/s20013.htm>> [con acceso el 15-04-2008].

<sup>11</sup> Obviamente, somos conscientes de las dificultades que el criterio escogido produce, la primera de ellas, que cualquier película pasada, presente o futura, que no cuente con la

### 2.3. 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, el “Choque de civilizaciones”. El elemento en cuestión es, obviamente, el referente a los “valores europeos”.

De nuevo, ante nosotros, hallamos 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

---

financiación de alguno de estos programas no será considerada cine europeo según nuestro criterio. Asumimos las consecuencias. Creemos que la pregunta nietzscheana por antonomasia, el quién que debe sustituir al por qué, sigue vigente a la hora de estudiar la creación de categorías. Afirmar que el cine europeo empieza con los programas MEDIA es reconocer que hay un quién (la Unión Europea) interesado en que este cine exista, y por tanto afirmar que lo que anteriormente se conoce como cine europeo no designa más que una casualidad geográfica que hace que Buñuel y Paul W. S. Anderson (director de *Resident Evil* y *Mortal Kombat*) hayan nacido en el mismo continente y hayan grabado allí sus películas. Una interesante exposición de los problemas que debemos asumir al buscar una definición de “cine europeo” (Everett 2005, pp.8- 9).



conflicto, identificaremos los valores comunes subyacentes y afirmaremos que son firmes candidatos a formar parte de nuestro listado de valores europeos.

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

## 2.4. El Choque de Civilizaciones

**E**l concepto de “choque de civilizaciones” ha sido objeto de una abundante literatura, sobre todo tras los atentados del 11S en Nueva York<sup>12</sup>. La idea es muy simple: las distintas civilizaciones que pueblan nuestro mundo son realidades inconmensurables, intraducibles, y 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. Huntington<sup>13</sup>, 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:

---

<sup>12</sup> Ejemplos de textos sobre el choque de civilizaciones son, por ejemplo, el reciente monográfico de la revista *Temas para el debate* sobre la Alianza de Civilizaciones promovida por el Gobierno español y asumida por la ONU (*Temas para el debate*, nº 135, 2006), el trabajo de Pérez Serrano *El paradigma del choque de civilizaciones: fundamentos científicos y elementos ideológicos*, del año 2003, o el de Tomás Ferré *Crítica y compromiso teórico: el choque de culturas y los cristianismos* (2006), por citar ejemplos del ámbito castellano.

<sup>13</sup> HUNTINGTON, S. P. *El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*. Barcelona: Paidós, 1997.

... 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<sup>14</sup>.

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 ciudadanos de cultura islámica para integrarse en nuestras sociedades (más o menos) laicas. Es precisamente este último aspecto sobre el que hacemos especial hincapié, pues, tal y como hemos mencionado algunas páginas más arriba, Europa se encuentra en un periodo de su historia en que, nunca como antes, diversas culturas conviven a escasos metros de distancia, sean culturas nacionales (portugueses en Liechtenstein) o en el sentido más amplio que le da Huntington, de grandes bloques culturales representados por la cristiandad occidental, la civilización musulmana, hindú, sínica, etc. En este contexto, los tradicionales problemas causados por la inmigración se hacen más profundos, y pueden ser leídos como resultado de ese supuesto choque de civilizaciones.

---

14 Ibid. p. 20

Nuestra intención, por tanto, se centrará en buscar, dentro de una muestra del cine europeo, según las condiciones marcadas más arriba, cómo se afrontan, según los valores que conforman nuestra ciudadanía europea y que, teóricamente, ellas representan, los problemas causados por el choque de las civilizaciones en el interior de una Europa multicultural y multirracial. En el caso de encontrar una serie de respuestas comunes, basadas en valores compartidos, podremos decir que esos valores forman parte de nuestra identidad como europeos, y que, por tanto, deberán caracterizar a nuestro cine<sup>15</sup>.

En el año 1996, Wendy Everett acuñó la expresión *fingerprint* para referirse al cine europeo. Con ella pretendía expresar “the idea that the identity of European cinema could perhaps best be approached through the small-scale individual, national, and regional traces that made up its complex multiple composition” (Everett, 2005, p.5). Evidentemente, el cine europeo está tan fragmentado como la propia Europa, y es un factor a tener muy en cuenta. Sin embargo, creemos que el término *fingerprints* puede ser utilizado en un sentido distinto, pero también coherente y no del todo opuesto al acuñado originalmente por la autora de la Universidad de Gales. Desde nuestro punto de vista, esas huellas dactilares del llamado cine europeo se corresponden con esos

---

<sup>15</sup> Como se puede ver, estamos hablando exclusivamente de valores sociales y/o morales. Sin embargo, como bien dice Michel Laronde (1999), no podemos dejar de lado los elementos estéticos a la hora de hablar de expresiones que son artísticas. No dudamos de que, entre esos valores compartidos por todos los europeos, deben encontrarse también valores estéticos. No podemos, sin embargo, por evidentes motivos de extensión, entrar a tratar este tema. Se puede consultar el texto siguiente: Forbes, Jill & Street, Sarah (2000). *European cinema: An Introduction*. Houndmills: Palgrave.

valores que hemos enunciado como parte principal de nuestra definición. La multiplicidad cultural europea, así como la convivencia de distintas tradiciones cinematográficas, hace que el número de películas producidas en Europa, con dinero de los proyectos MEDIA, sea numerosa y muy variada, tanto en la temática como en el estilo. Sin embargo, si existen unos valores comunes compartidos por los europeos, deben encontrarse presentes en esas películas a modo de huellas dactilares que señalen su identidad. Nuestra intención es encontrar esas huellas, y para ello escogemos tres películas que comparten, en primer lugar, el tratamiento del tema de la inmigración, en segundo lugar, el estar financiadas por los programas MEDIA y, al menos dos de ellas, el haber sido dirigidas por directores inmigrantes o hijos de inmigrantes<sup>16</sup>. Intentamos, de esta forma, empezar a rellenar nuestra lista de valores compartidos por los europeos y admirados por el resto del mundo.

### **3. Tres películas: *Lila dit ça*, *Ms. Ibrahim et les fleurs du coran*, *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

---

<sup>16</sup> Ver Laronde, 1999.

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.

En *Lila dit ça* (Ziad Doueiri, 2004), película basada en la novela del mismo nombre de la que se desconoce el autor<sup>17</sup>, encontramos a Chimo (Mohammed Khouas), joven magrebí de 16 años, 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, de Marsella (con un 40% de población árabe), a diferencia de la novela que transcurre en París. Allí convive con su madre, deprimida por el abandono paterno, y con su grupo de amigos, entre los que se encuentra Mouloud (Karim Ben Haddou), el prototipo del árabe nacido en Europa, disconforme con lo que le rodea y que recurre a la violencia para conseguir sus objetivos. Cuando de repente aparece en el barrio una joven francesa de 16 años, la Lila del título, encarnada por la actriz Vahina Giocante, que, como ella misma afirma en la película, destaca “como un Ferrari en medio de un desguace” 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. Desde

---

<sup>17</sup> La leyenda dice que en diciembre de 1995 un abogado entregó la novela en que se basa el filme a la editorial Plon. Estaba escrita a mano, la firmaba un tal Chimo y en mayúscula ponía *Lila dit ça*. La novela, que fue un éxito y se editó en 12 países, se considera hoy en día una gran historia feminista.

ese momento los dos amigos tratarán de seducirla, cada uno a su manera, mostrándole distintos modos de ver la vida.

En *Ms. Ibrahim et les fleurs du coran* (François Dupeyron, 2003), basada en el libro de Eric-Emmanuel Schmitt, volvemos a encontrar a otro joven, de origen judío, Momo (Pierre Boulanger), que vive en otro *banlieue*, esta vez de los años '60 en París. Nuestro joven vive con un padre mezquino y deprimido y pasa más tiempo entre las prostitutas que viven junto a su casa, con las que se inicia en el sexo de una manera feliz, sin complejos, que en la escuela. Su camino hacia el amor, en cambio, será desdichado por culpa de una adolescente. También aparece alguien en su vida, esta vez un viejo musulmán que regenta una 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, según Francisco Marinero "la buena voluntad de reconciliar culturas se queda en casi nada". Es un canto a la tolerancia y a la amistad, donde no se aprecia el conflicto real entre los dos mundos.

Otra historia se nos narra en *Solino*, de Fatih Akin (2002). Asistimos aquí a la historia de dos generaciones de italianos, la familia Amato, 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 (la violación de Lila, la muerte de Ibrahim y el diagnóstico de leucemia irreversible en la madre de Gigi y Giancarlo). 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 dit ça*, 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. En palabras del director y guionista, Ziad Doueri (2005):

Encontrar con quién hablar, conseguir dejar la soledad atrás son preocupaciones no sólo típicas de la adolescencia, sino también del conjunto de la sociedad moderna. En cuanto a la cuestión sexual, se aborda con la crudeza y la espontaneidad que caracterizan a una adolescencia sin puntos de referencia, a una adolescencia perdida entre lo francés y lo árabe, entre dos identidades<sup>18</sup>.

Por otra parte, Momo, el joven judío de *Ms. Ibrahim et les fleurs du coran*, se encuentra bajo la protección del tendero musulmán que resulta ser un místico sufi. 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... Gigi y Giancarlo, 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.

---

<sup>18</sup> Palabras de Ziad Doueri recogidas en: Lila dice. Hablar de lo prohibido. *Interfilms*, 197, junio, p. 81.



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:

La película toma en cuenta los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001 para hacer hincapié en el miedo a la diferencia, el racismo y el integrismo. Pero hablan jóvenes con la espontaneidad característica de su edad. Mouloud, el cabecilla de la pandilla, se siente orgulloso de ser árabe, pero incómodo en cuanto sale de su *ghetto*. Es de los que se cierran sobre sí mismos, mientras que Chimo se abrirá y se hará con la libertad<sup>19</sup>.

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

---

<sup>19</sup> Lila dice. Hablar de lo prohibido. *Interfilms*, 197, junio, p. 81.

futuro. Y la decisión de Momo es convertirse en Ms. Ibrahim: adoptar su cultura y sus costumbres. Convertirse en “el árabe de la tienda”:

Planteada como una simpática y tierna reflexión sobre la convivencia, la tolerancia y el proceso de aprendizaje existencial y emocional entre dos personajes de edades, vivencias y religiones opuestas, la película no busca tanto la confrontación entre los preceptos y rasgos judaicos y musulmanes (...) como la relación de empatía y complicidad, incluso de descubrimiento recíproco, que se establece entre dos personajes abocados, uno por su vejez y el otro por su descomposición familiar, a la soledad<sup>20</sup>.

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 Giancarlo a Gigi, que, aprovechando la ausencia de éste, se hace pasar por él y consigue un trabajo en la televisión. El padre y Giancarlo 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

---

<sup>20</sup> David Broc, El Sr. Ibrahim y las flores del Corán, en [www.fotogramas.orange.es/CRITICAS/9797@CRITICAS@0.html](http://www.fotogramas.orange.es/CRITICAS/9797@CRITICAS@0.html). [Con acceso el 13/11/2007].

Giancarlo 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.

#### 4. Conclusiones

**R**ecordemos 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 et les fleurs du coran*, 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. Mientras, en *Lila dit* ga 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”? Parece 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. Si acaso, podemos señalar un valor común que, tal vez, podamos relacionar con esa tradición positiva europea que la Unión reclama. El valor, si podemos llamarlo así, que las tres películas analizadas comparten sería el hecho de enfrentarse a un problema concreto a través de un debate racional en que todas las posturas implicadas son mostradas de forma más o menos imparcial, para, al final, terminar escogiendo una de las opciones en conflicto tomando una decisión racional. Obviamente, las decisiones “racionales” se encuentran plagadas de sentimientos, pero los sentimientos, la sensibilidad, forman parte de la racionalidad y, sin lugar a dudas, también forma parte de la tradición europea que decimos representada en la Unión y en las películas europeas. ¿Podemos decir que el debate de ideas es un valor europeo? Obviamente, no queremos decir que en otras culturas ese debate no se produzca, es evidente que sí. Pero estas tres películas presentan un modelo concreto, una forma concreta de llevar adelante ese debate. Y esa forma concreta, que se remonta a la antigua Grecia, tal vez sí pueda ser considerada como un *valor* europeo, exportado a otras partes del mundo.

En conclusión: la búsqueda de esos valores comunes se presenta como una tarea difícil, una tarea en que la labor de buscar indicios en el texto cinematográfico se convierte en un rompecabezas digno de Sherlock Holmes. No en vano buscamos huellas dactilares de algo que tal vez no existe, pero como las marcas de las pezuñas del sabueso de los Baskerville, nos indican que hay algo, aunque no tenga que ser, necesariamente, lo que buscábamos. Seguimos convencidos, sin embargo, de que si existe un cine europeo, éste deberá mostrar esos valores europeos, y, por el momento, deberá estar financiado por los programas MEDIA de la Unión. Esta condición tal vez pueda desaparecer en el futuro, pero, hoy por hoy, nos parece indispensable. Queda, por tanto, pendiente el trabajo de seguir identificando esos valores comunes a los europeos y que el resto del mundo admira. O tal vez rechaza. O tal vez le son indiferentes. Pero que todos los europeos compartimos. Si es que existen.

## 5. Bibliografía

- Comisión Europea (2002). Construir la Europa de los pueblos: la Unión Europea y la cultura. Luxemburgo: Oficina de Publicaciones Oficiales de las Comunidades Europeas.
- Coudenhove-Kalergi, R. (1928). Paneuropa: dedicado a la juventud de Europa. Madrid: J. Pueyo.
- Du Réau, E. (1996). L'idée d'Europe au XXe siècle. Paris: Editions Complexe.
- eEUROPE ADVISORY GROUP (2005, 2 de febrero). "i2010" The next five years in Information society [publicación en línea]. Disponible desde Internet en: <[http://www.eu.int/information\\_society/eeurope/i2010/docs/2010\\_challenges/050202\\_final\\_report\\_fv.doc](http://www.eu.int/information_society/eeurope/i2010/docs/2010_challenges/050202_final_report_fv.doc)> [con acceso el 24-04-2006].
- EUROPEAN COMMISSION. (2000). Conclusiones de la Presidencia. Consejo Europeo de Lisboa. 23 y 24 de marzo de 2000 [publicación en línea]. Disponible en Internet: <<http://www.extremaduraeuropa.org/documentacion>> [con acceso el 07-11-2005].
- Everett, W. (Ed.) (2005). European Identity of Cinema. Bristol & Portland: Intellect Books.
- Forbes, J. y Street, S. (2000). European Cinema: An Introduction. Houndmills: Palgrave.
- Broc, D. (2003). El Sr. Ibrahim y las flores del Corán, [publicación en línea]. Disponible en Internet: [con acceso el 13/11/2007]. [www.fotogramas.orange.es/CRITICAS/9797@CRITICAS@0.html](http://www.fotogramas.orange.es/CRITICAS/9797@CRITICAS@0.html)
- García Picazo, P. (2008). *La idea de Europa: historia, cultura, política*. Madrid: Tecnos.
- Herzfeld, M. (2002). The European Self: Rethinking an Attitude. En A. Pagden (Ed.), *The Idea of Europe: from Antiquity to the European Union* (pp. 139-170). Cambridge: Woodrow Wilson Center & Cambridge University Press.
- Huntington, S. P. (1997). *El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*. Barcelona: Paidós.
- Laronde, M. (1999). La littérature de l'immigration et l'institution en 1996. Réflexions à partir du paratexte de *Lila dit ça*. *Etudes Francophones*, XIV (1), pp. 5-25.
- Lila dice. Hablar de lo prohibido. *Interfilms* (junio 2005) (197), pp. 80-81.
- Lila dice. *Fotogramas* (junio 2005), 58 (1940), p. 129.
- López, E. (2005). Vahina Giocante: "La inocencia y la sensualidad no son incompatibles". *Interfilms* (julio/agosto 2005), 17 (198), p. 28.
- Pagden, A. (Ed.) (2002). *The Idea of Europe: from Antiquity to the European Union*. Cambridge: Woodrow Wilson Center & Cambridge University Press.

- Pérez Serrano, J. (2003). El paradigma del choque de civilizaciones: fundamentos científicos y elementos ideológicos. *Revista Digital Escuela de Historia*, 1(2). Disponible en Internet: <<http://www.unsa.edu.ar/histocat/revista/index.html>> [con acceso el 11-04-2008]
- Sorlin, P. (1991). *European cinemas, European societies 1939-1990*. Londres: Routledge.
- Tomás Ferré, F. (2006). Crítica y compromiso teórico: el choque de culturas y los cristianismos. *Orbis Tertius: revista de teoría y crítica literaria*, (12).
- VV. AA. (2006). La Alianza de Civilizaciones. *Temas para el debate*, (135), número monográfico.