



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Scienze del Linguaggio

Tesi di Laurea

**Mujer migrante y comida: su reflejo en
el cine español de inmigración**

Relatore

Ch. Prof. Enric Bou Maqueda

Correlatore

Ch. Prof.ssa Gloria Julieta Zarco

Laureando

Giulia Piccolotto

837052

Anno Accademico

2016/2017

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	2
CAPÍTULO 1	6
La inmigración y la feminización de los movimientos migratorios en España en la época contemporánea.....	6
1.1 España en la actualidad: de país emisor a país receptor de inmigrantes.....	6
1.2 La feminización de la migración: de la invisibilidad de la mujer migrante a su protagonismo en los movimientos migratorios.....	21
CAPÍTULO 2	38
Inmigración y cine: la representación de la mujer migrante	38
2.1 Inmigración en el cine español: un recorrido por las películas más representativas	38
2.2 Mujer migrante y su representación: una aproximación en el cine español.....	55
CAPÍTULO 3	70
Los aspectos socioculturales e identitarios de la alimentación: la comida en contexto migratorio.....	70
3.1 Comida, cultura e identidad	70
3.2 La alimentación como parte del proceso migratorio: los hábitos de consumo de los inmigrantes y su reflejo en la sociedad española	78
CAPÍTULO 4	93
Análisis de los hábitos alimentarios de los inmigrantes en el cine español de inmigración.....	93
4.1 La comida como símbolo de resistencia: análisis de <i>Flores de otro mundo</i> (1999) de Iciar Bollaín y de <i>Extranjeras</i> (2003) de Helena Taberna.....	93
4.2 La integración a través de la comida: análisis de <i>Cosas que dejé en La Habana</i> (1997) de Manuel Gutiérrez Aragón y de <i>El próximo Oriente</i> (2006) de Fernando Colomo.....	109
CONCLUSIONES	127
AGRADECIMIENTOS	134
BIBLIOGRAFÍA	135
FILMOGRAFÍA.....	148

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo persigue un doble objetivo, por un lado analiza cómo la figura de la mujer migrante se ha representado en el cine español de inmigración; por otro examina la importancia que desempeña la comida en un corpus de películas en las que la mujer o un colectivo de mujeres desempeñan un papel central.

Después haber introducido el tema de la migración desde un punto de vista general e histórico, explicando qué se entiende por inmigración y cómo España de país tradicionalmente de emigración se convierte a partir del año 1975 en país receptor de inmigrantes, el primer capítulo, analiza el tema de la llamada «feminización de la migración», que focaliza la atención en el protagonismo que la mujer migrante ha adquirido en la época contemporánea, saliendo de la invisibilidad que la había caracterizado en las épocas anteriores. Como se trata de demostrar en el capítulo, aunque las mujeres al igual que los hombres siempre han estado presentes en las migraciones internas e internacionales, sus desplazamientos estuvieron prácticamente ignorados a lo largo de la historia y es solo a partir de los años 80 del siglo pasado, que el fenómeno empieza a suscitar interés, llegando a ser uno de los principales objetos de estudio de la época contemporánea.

El cine, como reflejo de la sociedad, ha ido introduciendo los cambios que España ha experimentado en las últimas décadas del siglo pasado y, entre ellos, el fenómeno de la inmigración. El segundo capítulo, se centra, por tanto, en el cine español de inmigración, un género que nace en los años 90 y que engloba a todas las películas que representan la experiencia del desplazamiento territorial del inmigrante hacia la «tierra prometida». Lo que se intenta demostrar en este capítulo, es cómo a lo largo del tiempo, la representación del inmigrante en general y, la de la mujer migrante en particular, ha evolucionado. A través de un recorrido cronológico por las películas más representativas, se observa el cambio que el inmigrante experimenta a medida que la sociedad de la que forma parte cambia y evoluciona. La comparación entre *Bwana* (1996) de Imanol Uribe, y *14 kilómetros* (2007) de Gerardo Olivares, por ejemplo, permite examinar la transformación que, en solo una década, se produce en la representación del inmigrante, pasando de la otredad a una posible inclusión en la sociedad. De la misma manera, una aproximación a películas como *Pídele cuentas al Rey* (1999) de José Antonio Quirós, *En la puta vida* (2001) de Beatriz Flores Silva, *Poniente* (2002) de Chus Gutiérrez, *Extranjeras* (2003) de Helena Taberna, *Princesas* (2005) de Fernando León de Aranoa, y *Retorno a Hansala* (2008) de Chus Gutiérrez permiten observar como también la figura

de la mujer migrante cambia, pasando de la marginalidad a la centralidad de los relatos cinematográficos.

El tercer capítulo analiza, en cambio, el tema de la comida, focalizándose en la importancia que ésta desempeña en el contexto migratorio. Como se trata de demostrar, la comida tiene un fuerte componente identitario, cultural y social. Si por un lado, constituye un marcador de identidad, por otro, permite entrar en contacto con culturas diferentes, desempeñando un papel fundamental en el lento proceso de intercambio cultural que la migración supone. En efecto, como se observa a lo largo del capítulo, a través de la comida el inmigrante puede tanto preservar su propia identidad, manteniendo un vínculo con el país de origen, como también integrarse al nuevo contexto sociocultural, abandonando en parte sus propias raíces culinarias. Por lo tanto, a través del rechazo y/o la integración de los nuevos alimentos, es posible estudiar cómo y en qué medida el inmigrante se ha adaptado al país de acogida.

Finalmente, el cuarto capítulo, trata de analizar los hábitos alimentarios de los inmigrantes en el cine español de inmigración, haciendo hincapié en la importancia que ejerce la comida en un corpus de películas en las que la mujer migrante desempeña un papel central. A través del análisis de *Flores de otro mundo* (1999) de Icíar Bollaín, *Extranjeras* (2003) de Helena Taberna, *Cosas que dejé en La Habana* (1997) de Manuel Gutiérrez

Aragón y *El próximo Oriente* (2006) de Fernando Colomo, se observa que la comida puede representar tanto un símbolo de resistencia a través del cual el inmigrante reivindica su identidad cultural, como un modelo de integración, a través del cual el recién llegado se acerca, e incluso se homologa, a los hábitos alimentarios del «Otro».

En definitiva, a través de un recorrido por las películas más representativas del cine español de inmigración, este trabajo pretende demostrar, por un lado, que el cine ha evolucionado y ha cambiado su manera de representar tanto al inmigrante en general como a la mujer migrante en particular y, por otro lado, que la comida en el ámbito del intercambio cultural que la experiencia migratoria implica, desempeña un papel fundamental, ya que, el rechazo, la homologación y/o la integración de los nuevos alimentos, permiten ver cómo y en qué medida el inmigrante se ha integrado en el nuevo contexto sociocultural.

CAPÍTULO 1

La inmigración y la feminización de los movimientos migratorios en España en la época contemporánea

1.1 España en la actualidad: de país emisor a país receptor de inmigrantes

Antes de pasar a los capítulos relativos a la representación de la mujer migrante y de la comida en el cine de inmigración, este primer capítulo quiere, por un lado introducir el fenómeno de los movimientos migratorios y analizar el impacto de la inmigración en España entre el siglo XX y XXI y, por otro lado, tratar el tema de la «feminización de la migración» en España, focalizando la atención en el protagonismo que la mujer migrante ha adquirido en la época contemporánea saliendo de la invisibilidad que la había caracterizado en las épocas anteriores.

Aunque el concepto de inmigración y migración no son sinónimos, están indisolublemente unidos y para comprender el primero es indispensable remitir al segundo, por eso, antes de examinar el fenómeno de la inmigración actual en España, se analizarán los movimientos poblacionales y la migración en términos generales.

Como ha señalado Bueno Sánchez,

Los desplazamientos territoriales del hombre han sido parte de su propia historia; agudizados en determinados periodos, atenuados en otros; han estado condicionados por diferentes factores de naturaleza ambiental, demográfica, económica, cultural, religiosa y sociopolítica (Bueno Sánchez, 2004: 43).

Por tanto, la movilidad de personas no es algo nuevo, es un fenómeno tan antiguo como el hombre cuyo origen remonta a la prehistoria. De hecho, desde que la humanidad existe se han dado movimientos de personas, aunque antes de la creación de los estados nacionales, no se les llamaba migraciones porque no había pasaportes o fronteras claramente establecidas (Argibay, 2003: s. p.). Sería erróneo pensar que los orígenes de cada comunidad sean las tierras de sus abuelos o tatarabuelos, porque si pensamos en las grandes migraciones que tuvieron lugar en las épocas pasadas se puede observar que son muy pocas las comunidades que se quedaron en el sitio en el que tuvieron origen.¹ De hecho, las migraciones han influido de manera evidente en la composición racial, lingüística y cultural de cada país y casi todas las poblaciones mundiales son herederas de una gran migración del pasado, lo cual muestra que la movilidad de personas siempre ha existido y que más que una excepción y un fenómeno reciente, tendría que ser considerada como una práctica constante, aunque con características específicas en cada época

¹«Hace más de mil quinientos años, en lo que actualmente se conoce como Moscú, no había un solo ruso, en Hungría no había un solo húngaro, en Turquía no había turcos, España empezaba a ser visigoda, en América solo vivían indígenas, en Australia solo polinesios y melanesios, y en la región de Kosovo vivían en forma minoritaria los albaneses» (Inmigración en red: <http://lainmigracionenlaactualidad.blogspot.it/>).

histórica. En efecto, si se hace un recorrido por la historia es posible notar que cada época ha sido caracterizada por un determinado tipo de movimiento migratorio que a su vez ha tenido sus causas y sus características.

Las migraciones que tuvieron lugar en las épocas más remotas, antes de la Revolución Industrial, se caracterizaron sobre todo por la falta de espontaneidad, eran prevalentemente desplazamientos forzosos: las personas migraban para buscar sustento, para huir de las invasiones, para eludir a enemigos humanos o naturales, para conquistar nuevos pueblos o para colonizar nuevas tierras. La industrialización en cambio, trajo consigo desplazamientos que dieron el paso a las migraciones modernas y luego a las contemporáneas que se caracterizan por ser más espontáneas ya que entre las razones que empujan una persona a dejar su país hay: «income maximization, social mobility and social status aspirations, residential satisfactions, family and friends influences, attaining life-style preferences, and maintaining community-based social and economic ties» (De Jong et Gardner, 1981: 57). Es decir, lo que incentiva los flujos migratorios contemporáneos son, por lo tanto, los motivos económicos, el deseo de encontrar un mejor trabajo, la idea de conocer otra cultura y el sueño de buscar oportunidades profesionales. Además, el hecho de tener un amigo o un familiar en el extranjero y los relatos de los que vuelven, desempeñan un papel fundamental en la decisión de emigrar, facilitando de manera

considerable la salida del emigrante.

Aunque los desplazamientos cambien de época en época, cada persona que decide dejar su tierra natal suele tener un deseo que es común a todo tipo de migrante, o sea el de encontrar mejores oportunidades de vida y dejar atrás problemas políticos, económicos, culturales, religiosos y sociales. Por tanto, pese a los distintos tipos de migraciones, sean esas forzosas o voluntarias, se puede identificar un espíritu que es común a cada emigrante, o sea el hecho de buscar algo nuevo, de salir adelante y de dejar lo conocido por lo desconocido.

Pasamos ahora a analizar uno de los enfoques de la migración, es decir, la inmigración, en cuanto fenómeno que tiene que ver con el desplazamiento de personas hacia una región o país que no corresponde al de su nacimiento. Puesto que se trata de un tema bastante amplio y controversial, a la hora de dar una definición de inmigración e inmigrante se tomarán en cuenta concepciones diferentes acerca del fenómeno. En efecto, hay múltiples opiniones y percepciones con respecto a este asunto, algunas son más sencillas otras más complejas ya que no se limitan a definir la inmigración como un simple desplazamiento de lugares.

Giménez Romero en su libro *Qué es la inmigración: ¿problema u oportunidad?, ¿Cómo lograr la integración de los inmigrantes?, ¿multiculturalismo o interculturalidad?* (2003), define la inmigración como

«el desplazamiento de una persona o conjunto de personas desde su lugar habitual de residencia a otro, para permanecer en él más o menos tiempo con el objetivo de satisfacer alguna necesidad o conseguir una determinada mejora» (Giménez Romero, 2003: 20). Giménez Romero ofrece, por tanto, una definición esencial de inmigración; se trata de una noción de carácter general, que no tiene en cuenta de los factores culturales, históricos, sociales e identitarios que condicionan en cambio este fenómeno, por eso, para ir más allá del concepto básico y considerar también estos aspectos, es oportuno recorrer a otras definiciones.

Iain Chambers, por otra parte, en su libro *Migración, cultura, identidad* (1994) explica que,

Vivir en “otra parte” significa estar constantemente inmerso en una conversación en la que las diferentes identidades se reconocen, se intercambian y se mezclan, pero no se desvanecen... [...] No se puede elegir simplemente otra lengua, ni es posible abandonar la propia historia y optar libremente por otra. Aquello que hemos heredado -como cultura, como historia, como lenguaje, tradición, sentido de la identidad- no se destruye sino que se desplaza, se abre al cuestionamiento, a la re-escritura, a un re- encauzamiento... Nuestro sentido del ser, de la identidad y el lenguaje, es experimentado y extrapolado a partir del movimiento: el “yo” no pre-existe a este movimiento para luego salir al mundo. El “yo” se forma y se reforma constantemente en este movimiento en el mundo (Chambers, 1994: 45).

Por lo tanto, para Chambers la inmigración no implica solo el desplazamiento físico de los seres humanos de un lugar a otro, sino que comporta un movimiento de historias, culturas, lenguajes, tradiciones e identidades. La identidad cultural del inmigrante, interactuando con la

cultura y la sociedad del país de acogida se desplaza y se abre al cuestionamiento sin nunca desvanecer, es decir, el inmigrante no puede abandonar la propia historia, pero los prestamos culturales de su país de procedencia y los del país de acogida mezclándose e interactuando entre ellos permiten al «Yo» de formarse y reformarse constantemente durante sus desplazamientos. En consecuencia, inmigrar no significa solo desplazarse de país, sino que comporta la incorporación a una nueva cultura, que presenta costumbres y hábitos diferentes de los cotidianos.

Sami Naïr y Juan Goytisolo en el libro *El peaje de la vida. Integración o rechazo de la emigración a España* (2000), al comparar el acto de emigrar con el de inmigrar, ponen en luz los aspectos positivos que la inmigración puede llevar, «Emigrar es desaparecer para después renacer. Inmigrar es renacer para no desaparecer nunca más» (Naïr et Goytisolo, 2000: 19).

Es decir, aunque la decisión de emigrar es bastante compleja y depende de cada persona, entre las razones más comunes de los emigrantes emerge el deseo de encontrar mejores posibilidades de vida, o más bien, utilizando las palabras de Naïr y Goytisolo, de «renacer» en otro país y dejar atrás los problemas que han causado la «desaparición». Si el inmigrante logra satisfacer sus necesidades, realizar los objetivos que se había planteado antes de salir y construirse una nueva vida en el país de acogida, sin desear «desaparecer» una vez más, significa que la emigración ha funcionado y que

ha tenido un éxito positivo. De hecho, para el emigrante el país de destino es sinónimo de esperanza y de futuro, el lugar perfecto para alcanzar los objetivos que su país, en cambio, no le permitió conseguir. La idea de emigrar es el resultado de una decisión voluntaria en la que el individuo valora lo que deja y lo que puede encontrar en el país de acogida y, a la hora de abandonar la tierra natal, la voluntariedad desempeña un papel fundamental, porque permite diferenciar la emigración del exilio. En efecto, a pesar de que tanto la emigración como el exilio comportan una ruptura con la propia tierra, la huida del emigrante presenta un margen de voluntariedad que está fuertemente conectado con factores de tipo económico, mientras que la del exiliado, es el resultado de una separación obligada que procede de una fuerza exterior que principalmente tiene que ver con razones personales y políticas, que van más allá del factor económico. La presencia o la falta de voluntad en el proceso de separación de la propia tierra, hace que el emigrante y el exiliado se acerquen a la cotidianidad del nuevo país de manera diferente; el emigrante, a pesar del desarraigo y de las dificultades conectadas a la separación de su tierra, intenta organizar su nueva vida en el país de acogida para alcanzar los objetivos que han causado su salida, el exiliado, en cambio, suele alienarse y extrañarse. Como ha sido subrayado por Ascunce, «el emigrante vive su historia, por triste y penosa que esta sea; al exiliado le obligan a vivir una historia ajena a la que le hubiera tocado

vivir en situaciones normales y él mismo se siente distinto, - es un otro-, a lo que en realidad hubiera tenido que ser» (Ascunce, 2013:167).

Ascunce, se refiere al emigrante y a su historia, utilizando los adjetivos «triste» y «penosa» y en efecto, cabe destacar que la emigración no siempre tiene éxitos positivos; a menudo, no solo el inmigrante no alcanza los objetivos que se había planteado antes de salir, sino que al igual que el exiliado, se siente «el Otro» en el nuevo contexto sociocultural. De hecho, además de los obstáculos que el emigrante tiene que enfrentar durante el camino hacia la «tierra prometida», hay que añadir tanto la complejidad de adaptarse e integrarse al nuevo contexto histórico, cultural, social y lingüístico, como la dificultad de ser aceptado por la población autóctona. A veces los nativos, a través de estereotipos y prejuicios, impiden el «renacimiento» de los recién llegados en la sociedad, acentuando la sensación de extrañamiento y alienación que acomuna tanto el inmigrante como el exiliado. Si pensamos en el contexto español, es posible afirmar que la sociedad no ha sido ajena a los comentarios negativos que veían la inmigración y al inmigrante como una amenaza que se tenía que marginar.

Pasamos entonces a analizar los movimientos migratorios en España en la época contemporánea y a este propósito tomamos como punto de partida el año 1975 porque fue a partir de este año que se registró un cambio de tendencia en la migración española que rompe una larga tradición

histórica en la que España deja de ser un país emisor de emigrantes y se transforma en un país receptor de inmigrantes. De hecho, cabe destacar que los españoles tienen una larga tradición como pueblo emigrante y aunque no naufragaron en pateras a diferencia de los que llegan en la época contemporánea a la «tierra prometida», ellos también han sufrido las mismas humillaciones racistas y xenófobas por parte de los países que los recibieron. Desde comienzos del siglo XX y hasta el 1975, los españoles conservaron su papel tradicional de pueblo emigrante y, en efecto, en España en este periodo se registraron dos tipos de emigración: interna y externa. La primera tuvo lugar en el primer tercio del siglo XX y se trataba de una emigración desde el campo hacia los grandes centros industriales de Madrid, Barcelona y Bilbao; la segunda se refiere en cambio, a la emigración que tuvo lugar después de la Guerra Civil (1936-1939) y que se dirigió hacia los países europeos occidentales como Suiza, Alemania y Francia que, como se encontraban en una extraordinaria situación de crecimiento económico, se convirtieron en los destinos principales de la emigración española. De hecho, fueron muchos los trabajadores que atraídos por los elevados salarios y por el bajo coste del desplazamiento, decidieron emigrar a estos países porque el exceso de mano de obra en España era justo lo que faltaba a éstos últimos. Según los datos del Instituto Nacional de Estadística, entre 1961 y 1970, fueron 3.719.725 las personas que se fueron a Alemania, Francia y Suiza, sin

embargo, a partir de los años 70 y hasta 1975, año que corresponde a la muerte del dictador Francisco Franco, este flujo empezó a declinar para luego interrumpirse totalmente. De todas formas, la emigración hacia los países europeos desempeñó un papel fundamental en el desarrollo económico del país porque los aportes en remesas de los emigrados contribuyeron de manera considerable a la financiación del desarrollo mismo. En efecto, hay que subrayar que en ese periodo España puso en marcha un importante proceso de crecimiento económico y el PIB, Producto Interior Bruto, se duplicó hasta el punto de que las distancias con el resto de Europa se redujeron notablemente.

Por lo que se refiere a la inmigración, como se ha señalado antes, el 1975 marca el fin de los flujos masivos hacia el exterior y si entre 1960 y 1970 el número de emigrantes se situaba en torno a las 100.000 personas por año, a partir del 1975 las salidas no llegaron a las 25.000 personas y en 1991 los emigrantes ni siquiera alcanzaron los 10.000. Encima, no hay que olvidar que el número de los españoles que a partir de 1975, tras la muerte de Francisco Franco, decidieron regresar al país se acercó a 650.000.

Según el Colectivo Ioé (1999), entre 1975 y 1997, el número de extranjeros creció de manera relevante, pasando de 165.000 a 610.000 causando un incremento anual que se acercaba al 10%. En 1997 en España eran 609.813 los inmigrantes con permiso de residencia, sin tener en cuenta de los

residentes legales no contabilizados y de todos los irregulares, cuya cifra no quedaba determinada. Además, cabe destacar que en el año 2001 el número de extranjeros en España superó por primera vez el número de los españoles residentes en otros países (Colectivo Ioé, 2009: 30).

Para explicar esa inflexión en las migraciones internacionales, hay que contextualizar el despegue de la inmigración en España, es decir, entender cuál era la situación en la que se encontraba el país en las últimas décadas del siglo XX. A finales del siglo pasado, la economía española vive un proceso de dinamismo en el que, la instauración de la democracia, la integración en la Unión Europea en 1986, el desarrollo de la industria turística, la adopción del euro, el descenso de natalidad, el envejecimiento de la población, el incremento de los puestos de trabajo, las relaciones privilegiada con América Latina y la proximidad geográfica con África, desempeñaron un papel fundamental, contribuyendo notablemente a convertir a España en un país de acogida.

La diversidad caracterizó a estos flujos inmigratorios, porque junto a los que procedían del Tercer Mundo estaban también los originarios del Primer Mundo y estos últimos, a diferencia de lo que pasaba en otros países europeos receptores de inmigrantes, constituían incluso la mayoría de los extranjeros en España. Eran sobre todo jubilados, es decir, personas no activas desde el punto de vista económico y ya retiradas del mercado laboral

que disponiendo de altos ingresos, se trasladaban a lugares climáticos más favorables (tal y como las costas españolas mediterráneas) para pasar el resto de sus vidas. De hecho, en la década de los '70, las urbanizaciones residenciales en las zonas costeras y en los archipiélagos, como Canarias y Baleares, registraron un fuerte crecimiento.

Por lo tanto, si tenemos que hacer una clasificación de los colectivos de inmigrantes más presentes en España al final del siglo XX, se podría afirmar que el contingente más numeroso era el de los europeos con un total de 320.730 personas; seguidos por los africanos cuya cifra se acercaba a las 261.385 personas y por los americanos (procedentes sobre todo de América del Sur) que contaban con 199.964 personas. Si para los europeos fue bastante fácil integrarse en la sociedad española, diferente fue la situación para los africanos y para los suramericanos; los primeros solían sufrir de una fuerte discriminación y los segundos quedaban excluidos y marginados, pese a la cercanía cultural y lingüística entre Latinoamérica y España.

Sin embargo, con la excepción de los marroquíes que siguen estando entre los más numerosos en el país, con el paso del tiempo el origen de los inmigrantes que llegan a España ha cambiado. Si pensamos en 1998 entre las nacionalidades más presentes había marroquíes, británicos, alemanes, portugueses, franceses, peruanos, argentinos, italianos, dominicanos y holandeses. Un poco más tarde, los protagonistas de la inmigración

latinoamericana fueron sobre todo colombianos y ecuatorianos, seguidos por los bolivianos. Los rumanos empezaron a llegar en 2001 y entre 2008 y 2015 se convirtieron en la comunidad con más empadronados del país, los chinos en cambio aparecieron de manera más relevante en las estadísticas a partir de 2009 y en 2016 fueron la cuarta nacionalidad más presente en España (El País, 2017: 2).

A veces el número de inmigrantes en el territorio español parece excesivo a causa de su desigual distribución. La concentración en algunas zonas en lugar que otras se debe a la mayor facilidad de encontrar empleo y a la suavidad del clima, piénsese en las oportunidades laborales ofrecidas por las Comunidades de Madrid y de Cataluña donde se encuentran importantes centros financieros y comerciales, o más bien, en el clima de las Islas y de la costa mediterránea.

De todas formas, no hay que olvidar que con la crisis económica de 2009 España pierde su atractivo entre la población inmigrante; el 2009 fue el último año en que la llegada de inmigrantes superó la salida de emigrantes. Con la crisis, no solo fueron muchos los extranjeros que decidieron regresar al país de origen o buscar mejores oportunidades en otros lugares, sino que hubo también un importante flujo de españoles que dejó el país. Esos últimos, se dirigieron sobre todo a Reino Unido, se estima que el 14,8% de los españoles que emigraron eligieron como destino ese país, otros en cambio

emigraron a Francia, Alemania y Estados Unidos. El 2013 es el año peor de la crisis económica; el tasa de paro llegó al 27% y España perdió un cuarto de millón de habitantes (Arteta, 2017: 1) entre ellos un gran número de trabajadores extranjeros en alta laboral. Pero, a partir de esa fecha, la situación empezó a mejorar: no solo la inmigración recuperó, sino que, al mismo tiempo la emigración disminuyó y los extranjeros en alta laboral volvieron a llegar, aunque no hayan todavía recuperado los niveles pre crisis. En 2015, los extranjeros que llegaron fueron más de los que salieron, aunque la emigración seguía predominando. Fue solo en 2016 que el saldo migratorio de población inmigrante y emigrante volvió a ser positivo: llegaron 354.462 extranjeros frente a los 241.795 que salieron y en efecto, hoy en día España se posiciona como el cuarto estado con mayor número de inmigrantes de la Unión Europea.

Al igual que en las épocas pasadas, entre los inmigrantes de principio del siglo XXI, predominaban los jóvenes y levemente los hombres: en 2009 por ejemplo, el 52% de la población extranjera tenía entre 20 y 39 años y el porcentaje de hombres con respecto a las mujeres era del 53%. Sin embargo, a pesar de que esos valores medios muestran un ligero predominio de los hombres con respecto a las mujeres inmigrantes, tomando en consideración las distintas nacionalidades, es posible encontrar situaciones distintas. La inmigración es en prevalencia masculina, entre los marroquíes, chinos,

italianos, portugueses, búlgaros y rumanos, y más femenina entre las originarias de América Latina, especialmente brasileñas, colombianas, bolivianas, peruanas, y dominicanas (Colectivo Ioé, 2008: 41).

Por lo tanto, lo primero que se nota al comparar las migraciones pasadas con las contemporáneas, es el incremento notable de la migración femenina y cabe destacar que una parte significativa de ellas «no solo no viaja detrás de un hombre, sino que son las impulsoras, cuando no las únicas agentes, del proceso migratorio» (Colectivo Ioé, 2008: 41). Eso significa que, además de la migración de los grupos familiares completos, hay también mujeres solteras y casadas, que llegan al país de destino solas sin llevar consigo a su familia, constituyendo el fenómeno que algunos estudiosos, como Zarco, Oso y Micolta León llaman «feminización de la migración».

En conclusión, España se ha convertido en un tiempo récord en una sociedad multicultural: en las épocas pasadas fueron los españoles los que vivieron la experiencia del proceso migratorio, a veces directamente porque emigraron personalmente, en otros casos indirectamente, porque quienes emigraron fueron los familiares. Hoy en cambio, se experimenta el anverso de la moneda: de sociedad de tradición emigrante España se ha transformado en una sociedad receptora de inmigrantes, y buena parte de ellos procede justo de los países que a lo largo de casi cinco siglos habían acogido a la población española.

Todo el mundo es, por lo tanto, «inmigrante, o hijo o nieto de inmigrantes: todos vinieron de fuera alguna vez y la única diferencia entre el autóctono y el inmigrante es que el autóctono es un inmigrante más veterano» (Sagaama, 2009: 141).

1.2 La feminización de la migración: de la invisibilidad de la mujer migrante a su protagonismo en los movimientos migratorios

Como se ha subrayado en la sección anterior, los movimientos masivos de poblaciones siempre han existido; desde la prehistoria hombres y mujeres se han desplazado, aunque fue solo en la época moderna que las disciplinas empezaron a estudiar este fenómeno. Con el tiempo, la investigación sobre los movimientos poblacionales se focalizó principalmente en la figura del migrante como actor económico, y como las mujeres no se las consideraban como tal, no estaban incluidas en los estudios (Micolta León, 2006: 151).

Por lo tanto, por lo que se refiere a la migración femenina como fenómeno social, es posible afirmar que, aunque las mujeres al igual que los hombres siempre han estado presentes en las migraciones internas e internacionales, sus desplazamientos estuvieron prácticamente ignorados a lo largo de la

historia y fue solo a partir de los años 80 del siglo pasado, que el fenómeno empezó a suscitar interés.

Para entender por qué el papel de la «mujer migrante» ha sido ignorado durante muchos siglos, es importante analizar cómo la literatura sobre los movimientos poblacionales ha tratado la migración femenina y, en este contexto, hay que tomar en cuenta tres periodos históricos: el primero que llega hasta los años 70, el segundo que corresponde a los años 1973 y 1974, cuando Europa cerró las fronteras, y el tercero que empieza en la década de los '80. Analizando esos tres periodos, se verá como, a través del tiempo, la mujer migrante empieza a desempeñar un papel activo y no pasivo en las migraciones internacionales, pasando de «invisible» a «actora económica» o más bien a «protagonista de la migración».

El primer periodo, que llega hasta los años 70 se caracteriza por una casi total ausencia de la figura de la mujer migrante en los estudios que tratan de migraciones. Como subrayado por Oso, la literatura sobre los movimientos poblacionales «subestimó tradicionalmente a la mujer migrante» la cual, «sin quererlo ni pretenderlo ha gozado de un cúmulo de invisibilidades: invisibilidad estadística, invisibilidad como sujeto político, como actor social y económico, invisibilidad como objeto de estudio» (Oso, 1997: 3). La razón de la subestimación y de la invisibilidad de la mujer migrante a nivel estadístico y como objeto de estudio tiene sus raíces, por un

lado, en las teorías clásicas sobre los movimientos migratorios que siempre han analizado la figura del migrante en calidad de actor económico y, por otro lado, en la concepción patriarcal de familia que consideraba a la mujer como dependiente del hombre y al hombre como el principal soporte económico del hogar.

Por lo tanto, para entender por qué la mujer migrante ha sido invisible, desvalorada y subestimada a lo largo del tiempo, hay que analizar los elementos que las disciplinas hasta la década de los años 70 solían tomar en consideración a la hora de desarrollar sus teorías. El punto de partida de estos estudios se basaba en la esfera económica, que asociando el concepto de trabajo a el de producción asalariada, nunca ha considerado la participación femenina en la economía. Al no percibir un salario, las mujeres estaban excluidas de la esfera productiva sin considerar que «tanto el trabajo productivo como el reproductivo forman parte de la esfera económica y son necesarios para el mantenimiento y perpetuación de la sociedad» (Oso, 1997: 5) y que, como señalado por Carrasco, «reproducir la actividad económica exige reproducir dos subsistemas: el de producción de bienes y el de reproducción humana» (Carrasco, citado en Oso, 1997: 5).

Según Oso y Carrasco, la reproducción al igual que la producción, contribuyen al mantenimiento del sistema económico y por tanto el papel de la mujer es de vital importancia no solo desde el punto de vista económico,

sino también desde el punto de vista social: la sociedad al igual que la economía para sobrevivir necesita tanto de la producción de bienes como de la reproducción de la especie. No hay por lo tanto que separar la esfera productiva de la reproductiva porque las dos están conectadas y no pueden considerarse de forma aislada ya que «la propia existencia de la producción depende de su renovación» (Oso, 1997: 7).

El origen de la dicotomía producción/ público y reproducción/ privado, remonta al desarrollo de la ciudad industrial. Con la industrialización, las dos esferas, pública y privada y los dos trabajos, productivo y reproductivo (que antes casi se confundían ya que el lugar de producción y reproducción coincidían) empiezan a diferenciarse: el trabajo productivo se asocia al varón que representa el asalariado dentro de la esfera pública y el reproductivo a la mujer que quedando relegada en el espacio doméstico, queda invisible en la esfera económica. Es la imagen de la mujer inactiva desde el punto de vista económico, no participe económicamente en la sociedad, que permanece en el discurso académico hasta la década de los años 70 y que influye en las teorías clásicas que explican el fenómeno de la migración.

De hecho, la perspectiva teórica neoclásica, analizaba el fenómeno de la migración asociándolo al concepto de desarrollo: según esa teoría, la migración tiene como objetivo el reequilibrio de las disparidades sociales y económicas entre espacios geográficos diferentes; por lo tanto, el migrante

en cualidad de trabajador y actor económico es el responsable de este reequilibrio. La mujer quedándose en el espacio doméstico, no puede desempeñar este papel y queda subestimada e invisible en comparación al hombre que, en cambio, cumple el rol de protagonista de las migraciones.

Sin embargo, se puede afirmar que las mujeres emigraron, con más intensidad en unos periodos en lugar que en otros, pero lo hicieron, participando tanto en las migraciones internas como en las internacionales.

Con el cierre de las fronteras a la mano de obra extranjera entre 1973 y 1974, los círculos académicos empezaron a analizar la figura de la mujer migrante ya que, entre la población extranjera, la presencia femenina era cada vez mayor. Se ha pasado, por tanto, de la invisibilidad de la migración femenina a causa de un vacío teórico en los estudios sobre las migraciones, a la visibilización de la mujer migrante, aunque como se explicará luego, su papel queda vinculado a la figura del hombre.

Como se ha señalado más arriba, los países del Norte de Europa para emprender el proceso de desarrollo económico y para hacer frente a la disminución de la población nacional tras el conflicto mundial, necesitaron de mano de obra extranjera. Fue así que desde el final de la segunda guerra mundial hasta la crisis de 1973/1974, los países del norte de Europa recibieron importantes flujos de inmigrantes procedentes principalmente de los países del sur de Europa y en particular de España. Se trataba de

inmigrantes temporáneos que tenían un objetivo económico y que una vez alcanzado, regresaban al país de origen. Sin embargo, tras el cierre de las fronteras, algunos de los trabajadores extranjeros decidieron quedarse en el país de acogida, convirtiéndose en inmigrantes permanentes y de consecuencia trajeron consigo a sus familias.

Fue a partir de este momento que en los círculos académicos se empezó a hablar de «feminización de los flujos migratorios a Europa»; puesto que, el pasaje de una inmigración temporal a una de asentamiento tiene como consecuencia la instalación del núcleo familiar en el país receptor y, por lo tanto, de las mujeres. Sin embargo, el fenómeno del reagrupamiento familiar no hace justicia a la mujer migrante porque su rol sigue siendo pasivo; la mujer en ese contexto desempeña el papel de acompañante del marido y todavía no es protagonista del fenómeno migratorio o más bien, en términos económicos, «la actora económica».

Pero, antes de los años 70, no solo la migración femenina existía, sino que existían otras causas además de la del reagrupamiento familiar que empujaban la mujer a migrar, como, por ejemplo, la demanda por parte de los países receptores, de mano de obra en el ámbito doméstico y en las industrias. Por lo tanto, no se puede pensar que en ese periodo la única causa de la migración femenina sea la del reagrupamiento familiar porque cabe destacar que a veces las vías de entradas al país no correspondían con los

lugares donde las mujeres se insertaban en la sociedad receptora; es decir, una mujer podía llegar como dependiente traída por su esposo, pero una vez insertada en la sociedad de acogida, podía introducirse en el mercado de trabajo llegando a ser al igual que su marido «actora económica».

A pesar de que la figura de la mujer migrante salió a la luz en los estudios y círculos académicos a mediados de los años 70, es posible afirmar que la producción teórica de esta época sigue estando marcada por una visión androcéntrica y economicista. La mujer obtiene un estatus de visibilidad, pero no el de «actora económica» y además, queda excluida como objeto de estudio porque las disciplinas dominantes, tomando como punto de partida las concepciones clásicas, la consideran «migrante reagrupada» y totalmente dependiente del migrante varón (Oso, 1997: 35).

A partir de la década de los '80, la migración femenina empieza en cambio a salir a la luz en los estudios académicos, que dejan de considerar al hombre como único protagonista del proceso migratorio, en calidad de actor económico y empiezan a incluir en sus análisis también a la mujer migrante. En efecto, es solo a partir de ese momento, que esta última empieza a salir tanto de la invisibilidad que la había caracterizada hasta la década de los '70, como de la visibilidad que había gozado hacia el 1975 que, aunque la tomaba en cuenta, seguía relegándola al papel de mujer

reagrupada y de acompañante del marido, subrayando por tanto su carácter pasivo.

A partir de los años 80, la separación entre la esfera pública, conectada al hombre y a la producción, y la privada asociada a la mujer y a la reproducción, fue superada llegando a la conclusión de que no se puede hacer una diferenciación entre las dos ya que, la sociedad para mantenerse necesita tanto de la producción como de la reproducción y la una no puede excluir la otra. En este contexto, también el concepto de trabajo cambia, porque no se refiere solo a una actividad exclusivamente profesional, sino también al conjunto de actividades que se desarrollan en el hogar, es decir, en el ámbito doméstico.

A diferencia de los estudios clásicos que se focalizaban en los aspectos económicos de las migraciones, los estudios que empezaron en esta década orientaron en sus análisis determinantes más sociológicas, concentrándose principalmente en el papel de las redes sociales en los movimientos poblacionales,

El análisis de redes sociales como factor explicativo de los movimientos migratorios también permite, en mayor medida considerar la participación de la mujer en los movimientos poblacionales. La perspectiva de redes resulta más adecuada para explorar las diversidades, tanto en la composición demográfica, cuanto en la motivación. Es una aproximación con más calado sociológico y donde la economía se reserva un papel importante pero no predominante (Oso, 1997: 48).

Gracias a esa apertura teórica, a la hora de analizar los movimientos poblacionales, hay que tener en cuenta que además de los aspectos económicos, que predominaron el análisis de la literatura clásica, hay otras variantes más bien sociológicas. Estas últimas, toman como punto de partida, el papel de las redes sociales, es decir, el protagonista de la migración no se puede identificar en un único individuo, sino en la comunidad; de consecuencia, hay que estudiar los fenómenos migratorios también desde el plano de las estrategias familiares y comunitarias en el que el género toma cada vez más importancia (Micolta León, 2006: 160).

Por lo tanto, se toma consciencia de que, en el análisis de los desplazamientos poblacionales hay que incluir también el género; ya que los procesos migratorios no afectan de la misma manera hombres y mujeres y si la atención se dirige solo al migrante varón se puede perder la complejidad del fenómeno migratorio.

Por consiguiente, la mujer deja de ser subestimada en los círculos académicos y empieza a ser objeto de análisis al igual que el hombre, pero no como sujeto económicamente inactivo y relegado al hogar y ni siquiera como acompañante del migrante varón, sino más bien como «actora social y económica» y como «protagonista de la migración».

Si hasta los años 80, los estudios se focalizaron en la marginalidad e invisibilidad de la mujer migrante, en la actualidad, la feminización de la migración se ha convertido en uno de los principales objetos de estudio.

Como señalado por Micolta León, «España como país de inmigración responde a una realidad reciente; en este contexto la presencia de mujeres migrantes, es un fenómeno cuantitativamente relevante» (Micolta León, 2006: 161).

En efecto, como subrayado anteriormente, es solo a partir de la mitad de los años 70 que se asiste a un cambio de tendencia con respecto a la etapa precedente: de país tradicionalmente de salida, España se convierte en país de acogida y en este contexto, se comienza a señalar una presencia cada vez mayor de mujeres inmigrantes, las cuales desempeñan un papel activo, ya que se insertan en el mercado de trabajo del país incorporándose en las corrientes migratorias femeninas de carácter económico.²

Como subrayado por Oso, no se trata de corrientes migratorias en las que la mujer es identificada como dependiente del marido emigrante desde una perspectiva de «emigración de acompañamiento», sino de corrientes migratorias feminizadas de carácter laboral.

² Según el Anuario Estadístico de Extranjería, en 2002 de 1.324.001 residentes con tarjeta o permiso de residencia, 590.629 eran mujeres extranjeras y 728.019 hombres extranjeros (Micolta León, 2006: 161).

La presencia cada vez mayor de las mujeres migrantes en Europa, se debe a una serie de transformaciones que han afectado el contexto migratorio europeo a partir de la década de los '90. Con el cierre de las fronteras, los países del sur de Europa dejaron de enviar fuerza trabajo a los países del Norte y se convirtieron en países receptores de inmigrantes que procedían de los países terceros. En este nuevo espacio migratorio, no solo se destacó que en algunas comunidades las mujeres constituían la mayoría, sino que entre ellas había incluso quien desempeñaba el papel de «pioneras» de las cadenas migratorias. De consecuencia, la imagen de la mujer autónoma, pionera y actora económica, empieza a ser objeto de estudio entre los círculos académicos y científicos.

Además, cabe destacar, que la feminización de las migraciones es también el resultado de las transformaciones que se han registrado en el mercado de trabajo de los países receptores; la participación de la mujer a las migraciones internacionales tiene un carácter obviamente económico y está conectado a la creciente demanda de mano de obra extranjera en los países de acogida.

Sin embargo, como ha señalado Micolta León, «el mercado laboral español, se encuentra segmentado sexualmente» (Micolta León, 2006: 162). Las mujeres inmigrantes trabajan principalmente en el sector de los servicios, un sector que «la sociedad española deja en manos de la inmigración extranjera» (Micolta León, 2006: 162). En efecto, las mujeres extranjeras, en la mayoría

de los casos, llenan los «huecos» dejados por las mujeres autóctonas, debido sobre todo a las mejoras que estas últimas han tenido en la vida y en el trabajo. Claramente, eso no significa que las mujeres autóctonas hayan obtenido un estatus superior y que hayan dejado a las mujeres extranjeras las tareas consideradas inferiores, sino que, en lo últimos años, se ha asistido a un desplazamiento de papeles o, mejor dicho, a una sustitución de los roles de las mujeres nativas por parte de las mujeres inmigrantes (Zabala Gonzales, 2013: s. p). Se trata de trabajos que hasta hace poco, estaban hechos por las mujeres autóctonas, que los hacían en calidad de madres y esposas de forma gratuita dentro de la esfera familiar. La razón por la que las mujeres autóctonas han dejado las tareas domésticas en mano de las mujeres inmigrantes, se debe a la incorporación de las primeras en la esfera pública que, en la mayoría de los casos, no ha coincidido con la incorporación de los hombres en la esfera privada; de hecho, «las tareas domésticas, el cuidado de los niños y de los ancianos, apenas cambian de género en lo que respecta a sus responsables» (Koadernoak, 2008: 5).

En consecuencia, se ha creado un vacío en estas prestaciones que ha sido colmado por las mujeres que vienen de otros países y que tienen la función, como subrayado por Zabala Gonzales (2013), de conciliar la vida laboral, la vida social y la vida familiar del hogar en el que trabajan.

Sin embargo, el hecho de que las mujeres extranjeras desempeñen labores de limpieza y servicios domésticos, es decir, trabajos que se caracterizan por ser precarios y mal pagados, explican porque, a pesar de que hoy su papel de actora económica está reconocido, todavía no falta la tendencia a «desvalorar su participación en las actividades económicas y a asociar la migración femenina con motivos relacionados con su rol tradicional en tanto madre o esposa» (Micolta León, 2006: 164).

Por lo tanto, la oferta de trabajo para las mujeres inmigrantes dentro del sector de los servicios es el resultado de los cambios experimentados en la sociedad española; la creciente incorporación de la mujer autóctona al trabajo no solo pone en peligro el trabajo doméstico, sino que supone un cambio en los hogares de clase media y alta, en los que la mano de obra extranjera es cada vez más esencial. Como ha señalado Carmen Gregorio, «la emigración de las mujeres procedentes de los países terceros para trabajar al servicio doméstico está beneficiando a las mujeres españolas de clases medias y alta, y manteniendo los privilegios de la población masculina al no aumentar su responsabilidad en las tareas del hogar» (Gregorio, citado en Micolta León, 2006: 163).

Como ha explicado Carmen Gregorio, el empleo de mano de obra extranjera para el desarrollo de las tareas domésticas, está beneficiando tanto a las mujeres de clase media como a las mujeres de clase alta, sin embargo, las

dos no recurren a la mano de obra extranjera por los mismos motivos: para las primeras, el recurso a la mano de obra extranjera se inserta en su proyecto de emancipación y «responde a una estrategia de supervivencia para resolver los conflictos de la doble jornada y los conflictos entre las parejas» mientras que para las segundas, responde a «una estrategia de mantenimiento de estatus social» (Micolta León, 2006: 164-165), ya que se trata de un ama de casa que no tiene trabajo fuera del hogar y que conserva el papel tradicional de la mujer dentro la esfera doméstica.

Por lo tanto, las mujeres que emigran, aunque sean en parte mano de obra desempleada y por tanto excedente en el país de origen, no constituyen mano de obra en exceso en los países de acogida en los que la organización de la vida doméstica ha ido cambiando a lo largo del tiempo.

Es verdad que buena parte de las mujeres migrantes trabaja en el sector de los servicios como consecuencia también de una baja preparación académica, pero no hay que generalizar; cabe destacar que entre ellas hay también «mujeres inmigrantes cualificadas, profesionales enfermeras, licenciadas en psicología, filólogas etc.» (Micolta León, 2006: 164) que trabajan en los hogares domésticos porque es el único empleo que han encontrado. A veces, como ha sido subrayado por Koadernoak,

Las mujeres migrantes tienen que hacer frente a una triple discriminación: una discriminación de género que se nutre de los prejuicios y estereotipos que se les atribuye a las mujeres en relación a lo que “deben ser” en contraposición con el hombre; una discriminación por razón de su

nacionalidad: como extranjera no tiene acceso a la misma información ni al amparo o refugio con el que podemos contar las mujeres nacionales y además debe hacer frente a numerosos trámites e impedimentos legales. Por último una discriminación laboral, que viene determinada por su condición de mujer e inmigrante, en un ámbito mal regulado y un mercado de trabajo que prácticamente determina las características del tipo o ámbito de trabajo que corresponde a esa mujer (Koadernoak, 2008: 5-6).

Claramente, no todas las mujeres inmigrantes que llegan a España son trabajadoras domésticas, Molperece Álvarez señala que la realidad laboral de las mujeres extranjeras varía en base a la nacionalidad y a la procedencia de estas últimas. Por ejemplo, las inmigrantes económicas del Este de Europa tienen características diferentes si comparadas a las mujeres latinoamericanas, las cuales, a su vez, se distinguen de las que llegan de los países africanos o del continente asiático. Además, no hay que olvidar, que en España hay también inmigrantes que proceden de otros países como Argentina, Alemania y Reino Unido que incluso presentan otras peculiaridades (Molperece Álvarez, 2012: 97). Por lo tanto, los perfiles, los niveles de instrucción, los motivos que han caracterizado el proyecto migratorio y las situaciones laborales que las mujeres extranjeras ocupan, varían también según la nacionalidad y la procedencia de estas últimas. Sin embargo, entre los sectores de ocupación, prevalecen las actividades de los hogares, inmobiliarias y de alquiler, los servicios empresariales, el comercio y la hostelería.

Las razones de la salida de estas mujeres, tiene que buscarse en la situación de pobreza y marginación presente en el país de origen, aunque, las que migran no son las más pobres porque si fuera así, ni siquiera habrían podido emprender el viaje hacia la «tierra prometida». A veces en cambio, se trata de mujeres «cabezas de familia» o más bien «jefas de hogar», las cuales son la principal fuente de sustento económico de la familia y por lo tanto tienen que pensar en mantenerse a sí mismas y al mismo tiempo enviar las remesas, es decir, las transferencias monetarias a su familia que, en cambio, permanece en su país de origen.

A pesar de los trabajos que la mujer migrante encuentra en el país de acogida, es posible afirmar que la migración le da prestigio, porque da prueba de que no solo puede mantener una familia, sino que puede incluso realizar en el país de destino el «reagrupamiento familiar» trajeándose a su familia en calidad de pionera del movimiento migratorio.

El problema es que la mujer inmigrante, a diferencia del hombre, suele sufrir de situaciones de discriminación y aunque tenga estudios y experiencias profesionales que le permitirían aspirar a mejores trabajos, suele ocupar los trabajos más precarios y menos valorados.

Cabe destacar, que entre las mujeres inmigrantes hay un alto porcentaje de las denominadas «trabajadoras sexuales» ya que, en España, como señalado por Isabela Holgado Fernandez, la industria del sexo es una actividad en

expansión (Hogaldo Fernandez, citato en Micolta León, 2006: 167). De hecho, en España hay un colectivo de mujeres inmigrantes que se dedican a la prostitución y muchas de ellas se encuentran en una situación de ilegalidad.

Sin embargo, como ha sido evidenciado por Micolta León,

Es importante anotar que la migración ha traído como consecuencia una serie de cambios para las mujeres inmigrantes: mayor acceso a los recursos monetarios, gestión de un presupuesto para gastos personales, ausencia del esposo y otros familiares masculinos, mayor libertad para decidir sobre sus relaciones de pareja y mayor ocupación de los espacios públicos. Esta nueva situación tiene la suficiente fuerza para dotar a las mujeres inmigrantes de nuevas estrategias para evadir o disminuir el poder del hombre sobre ellas y, en algunos casos, romper sus relaciones de subordinación, siempre que estas relaciones sean vividas como tal respecto a su pareja o grupo doméstico. Al parecer dichas consecuencias responden al inicio de un proceso de cambio en las relaciones sociales y económicas que ordenan las relaciones entre género (Micolta León, 2006: 167).

Por lo tanto, la migración y los recursos económicos que la mujer obtiene como consecuencia de la misma, permiten a la mujer migrante de ser cada vez más autónoma y cada vez menos dependiente de su cónyuge; muchas de ellas migran para responder a una decisión propia, otras migran como consecuencia de los procesos de reagrupamiento familiar y otras en cambio son las pioneras de estos procesos, o sea, las que empiezan el proceso migratorio y que luego traen a su familia.

Es precisamente, la imagen de la mujer migrante autónoma, protagonista de la migración, responsable del reagrupamiento familiar, que llega a ser objeto de estudio a partir de la década de los años 80.

CAPÍTULO 2

Inmigración y cine: la representación de la mujer migrante

2.1 Inmigración en el cine español: un recorrido por las películas más representativas

A partir de finales del siglo XX el fenómeno de la inmigración y la presencia de otras razas, culturas y religiones han comportado, por un lado, un impacto relevante desde el punto de vista social y político y, por otro lado, han tenido una importante repercusión en el imaginario colectivo de la sociedad española, influyendo de manera considerable en la construcción de su identidad cultural.

En un tiempo record, se ha pasado de una España homogénea desde el punto de vista lingüístico, religioso y cultural a una España plural «a cuyo sustrato forzosamente uniforme se han superpuesto las identidades periféricas y el mosaico de culturas inherentes a la inmigración» (Martínez Carazo, 2010: 185). En este contexto, los medios de comunicación al igual que la literatura, el cine, y las artes visuales desempeñaron un papel fundamental en la construcción de imágenes sobre el fenómeno de la inmigración, mostrando la multiplicidad de posiciones que la presencia del «Otro» trajo en la sociedad.

El cine, gracias a su enorme difusión como producto de la cultura de masas, resultó ser uno de los instrumentos más eficaces a la hora de representar ese fenómeno; incorporando en sus obras contenidos sociales, políticos y económicos por un lado, e introduciendo la presencia del «Otro» en sus películas por otro lado, no solo ha respondido a los cambios que la sociedad española ha ido experimentando, sino que también ha contribuido de manera relevante a construir el imaginario colectivo sobre la inmigración y los inmigrantes (Iglesias Santos, 2010: 7).

De hecho, fue a partir de los años 90 que los directores de cine español empezaron a incluir en sus obras tanto la llegada de los inmigrantes a la «tierra prometida» como la reacción de la población autóctona frente a ese nuevo contexto social. En efecto, ese fenómeno constituía una novedad para la sociedad española, la cual estaba acostumbrada a la llegada temporal de turistas extranjeros³, pero no estaba habituada a la entrada prolongada de personas que tenían objetivos económicos y laborales.

Según Basu, «el cine se ha convertido en el vehículo más adecuado para observar y tratar con estos cambios sociales, económicos y políticos. La

³ Los primeros viajes a España por razones turísticas, es decir, viajes que tenían como fin el disfrute vacacional sin tener ánimo de lucro, empezaron ya en el último tercio del siglo XIX. Había dos grupos de viajeros: el primero estaba formado por aventureros, eruditos y autores románticos que tenían como objetivo la búsqueda de un paisaje exótico que pudiese inspirar sus novelas y cuadernos de viaje, y el segundo, que estaba formado por medios opulentos que simplemente querían disfrutar de las estaciones termales de la costa cantábrica o de los balnearios del interior por fines terapéuticos y de recreo (Sánchez, 2001: 201-202).

capacidad que tiene una obra cinematográfica para transmitir una idea o un mensaje es incomparable respecto a otras formas intelectuales como libros, artículos, ensayos etc.» (Basu, 2011: 3).

Se desarrolla así, un género de cine que se denomina «cine de inmigración» y que engloba a todas las películas que representan el fenómeno de la inmigración centrándose tanto en las experiencias y en los problemas que afrontan los inmigrantes antes, después y durante el viaje hacia la «tierra prometida» (tal y como la nostalgia, el desarraigo, el miedo, la incertidumbre y la soledad), como en las actitudes de los nativos ante la llegada de los inmigrantes (entre las cuales, sobre todo al principio, predominan el racismo, la xenofobia, los prejuicios y la exclusión del «Otro»).

Zecchi llama ese género «cine de Otredad» y sostiene que al igual que el género del *road movie*, el cine de Otredad se caracteriza por representar un viaje que resulta ser «motivo de aprendizaje más bien por los que entran en contacto e interaccionan con los protagonistas» (Zecchi, 2010: 158).

Además, según ella, este corpus de películas que tienen al inmigrante como protagonista, presenta unos temas recurrentes,

Desarrollan un discurso favorable al inmigrante; denuncian los casos de explícita xenofobia o de racismo subyacente; representan las severas dificultades que encuentra el recién llegado derivadas en la mayoría de los casos de su condición de “sin papeles”; y terminan con una nota pesimista ya que, por lo general, su experiencia está abocada al fracaso (Zecchi, 2010: 158).

Cabe destacar que, el fenómeno de la inmigración no ha afectado a todos los países europeos en la misma época, por lo tanto, aunque la mayoría de las películas tengan como protagonista el inmigrante o el fenómeno de la migración, el cine de inmigración de cada país tiene un enfoque diferente. De hecho, si se hace una comparación entre el cine de inmigración francés y español es posible encontrar unas diferencias en los contenidos.

Francia puede considerarse el país más representativo por lo que se refiere al cine de inmigración no solo por la calidad de las películas, sino también por la cantidad de filmes que tratan ese tema. Además, este género en Francia lleva un nombre específico, o sea «cine beur», nombre que en Francia suele referirse a las personas que han nacido en el país, pero cuyos padres o abuelos proceden del Norte de África.

Según Basu: «el cine beur no solo es un acto de representación de la vida de los inmigrantes o sus hijos sino también es un acto de resistencia por algunos de ellos» (Basu, 2011: 5). Basu habla de «acto de resistencia» porque lo que destaca en el cine de inmigración francés, es el hecho de que entre los directores hay una mayoría constituida por descendientes de inmigrantes que, al realizar las películas, llevan a cabo también un acto de auto-representación, ya que es el cine de quien la inmigración la vivió a través de los ojos de sus padres.

De hecho, estos directores se focalizan en la inestabilidad y en la problematicidad de la identidad de los inmigrantes, lo cual es posible porque como se trata de descendientes de inmigrantes, pudieron conocer en primera persona lo que significa ser «el Otro» dentro de un país diferente del que procede su familia.

Lo que diferencia a España de Francia y también de otros países europeos como Inglaterra y Alemania, es que el fenómeno de la inmigración resulta ser algo nuevo: en Francia e Inglaterra el fenómeno remonta al periodo inmediatamente sucesivo a la segunda guerra mundial; en Alemania a los años 60, en España en cambio, la inmigración empieza a tomar pie entre la década de los '80 y la de los '90. En consecuencia, entre los directores del cine español no hay quien pertenece a una segunda generación de inmigrantes como en el caso del cine beur, o del cine alemán e inglés; por eso el enfoque es diferente y no se puede hablar de auto-representación.

De hecho, entre los productores predominan los españoles que no conociendo profundamente la cultura y la identidad de cada inmigrante que llega al país, no se atreven a analizarlos psicológicamente sino que prefieren focalizarse en las reacciones de la población española frente a la llegada del «Otro»; mostrando las distintas actitudes: desde quien toma una posición racista, xenófoba y de rechazo ante la inmigración, hasta quien en cambio, a pesar de los prejuicios y de los estereotipos que dominan la sociedad

española se pone en contacto con el «Otro», estableciendo un diálogo con el inmigrante.

Por lo tanto, la inclusión del tema de la inmigración en el cine español, se tiene que entender como «una tarea social que el director asume para describir o criticar los factores, circunstancias, consecuencias y reacciones ante ese fenómeno nuevo para la sociedad española» (López Aguilera, 2010: 2).

Como consecuencia, a diferencia del cine francés, alemán, inglés y suizo, el cine español no presenta textos filmicos creados desde el punto de vista de los inmigrantes, ni encontramos informaciones que expliquen las culturas y las etnias de los recién llegados, lo cual genera el desconocimiento del «Otro» que es una de las causas de los estereotipos y del rechazo social que dominan la sociedad española y que impiden la comunicación intercultural entre el extranjero y el autóctono.

Por eso, es posible afirmar que, no obstante, en la última década del siglo XX el inmigrante y el tema de la inmigración llegan a ser los protagonistas de las películas, por lo que se refiere a la producción técnica, «el Otro» todavía carece de protagonismo; tendremos que esperar a las generaciones

sucesivas para que estas películas sean narradas desde los propios ojos del productor.⁴

La crítica especializada, considera que *las Cartas de Alou* (1990) de Montxo Armendáriz, es el primer largometraje que se focaliza en la experiencia migratoria hacia la «tierra prometida»; lo cual constituyó algo extremadamente revolucionario porque hasta aquella fecha nunca se había conferido el protagonismo dentro de una película española a un inmigrante africano. Pues, esto no significa que antes de 1990 «el Otro» no haya aparecido en el cine español, en efecto, el extranjero ya estaba presente en las películas españolas, pero en calidad de personaje de acogida y no de recién llegado (piénsese en *Alba de América* (1951) de Juan de Orduña, o en *Españolas en París* (1970) de Roberto Bodegas o más bien en *Gallego* (1987) de Manuel Octavio Gómez). Estas películas, reflejan España antes de que se convirtiese en país receptor de inmigrantes y por eso los protagonistas son los españoles que dejan su país en busca de un futuro mejor frente al «Otro» que representa el personaje receptor.

Además, según Chema Castiello, se puede hacer una distinción entre las películas donde el inmigrante es un personaje de reparto o un simple figurante, y las en las que el inmigrante, o una colectividad de inmigrantes o

⁴ Hasta ahora el documental creado por el director egipcio Basel Ramsís titulado “El otro lado... un acercamiento a Lavapiés” es el único que ha obtenido cierta difusión en el cine de inmigración español y está narrado desde los propios ojos del productor (Iglesias Santos, 2010: 188).

el fenómeno migratorio mismo, constituyen los puntos centrales del relato (López Aguilera, 2010: 1). Si los que pertenecen al primer grupo ya estaban presentes en el cine español, fueron los del segundo grupo, que empezaron a salir a la luz a partir de la década de los '90.

Sin embargo, la ausencia de inmigrantes en calidad de protagonistas en el cine español hasta los años 90, se debe también al hecho de que la multiculturalidad como hecho cotidiano responde a un fenómeno que empieza a ser relevante a partir de esta época y efectivamente, desde entonces ha dejado una huella en la producción cinematográfica.

Uno de los objetivos principales del cine español es el de estimular una meditación acerca del diálogo entre culturas; por eso, ya a partir de las primeras películas, los relatos se focalizan y estimulan reflexiones acerca del tema de la convivencia, encuentro y desencuentro entre personajes que pertenecen a culturas diferentes.

A partir de las *Cartas de Alou* y más precisamente de 1996⁵, año en que se estrenaron seis títulos: *Bwana* (Imanol Uribe), *Taxi* (Carlos Saura), *En la puta calle* (Enrique Gabriel), *La sal de la vida* (Eugenio Martín), *Susanna* (Antonio Chavarrías), *Meno que cero* (Ernesto Tellería), los inmigrantes, el fenómeno de la inmigración y el diálogo intercultural no solo llegan a ser los

⁵ Según Santaolalla, el 1996 es una fecha clave porque constituye «un momento de inflexión en que la industria por fin comenzó a asimilar los efectos de las políticas más integradoras (y no únicamente parciales) de 1994 y 1995 sobre el imaginario social y artístico español» (Santaolalla, 2005: 23).

puntos centrales del relato, sino que constituyen una presencia constatable. Zecchi identifica cuatro grupos fundamentales en el desarrollo del cine de otredad: el primero se refiere a la producción en la que el inmigrante pertenece a un «colectivo desconocido»; el segundo pone en marcha un proceso de «homogeneización» de la diferencia; el tercero se caracteriza por un intento de «exorcizar los procesos de asimilación del Otro» y el cuarto y último tiene como fin la creación de un «espacio liminal» caracterizado por intentos de «interculturalismo, transculturalismo e hibridación» (Zecchi, 2010: 160).

Entre las películas que pertenecen al primer grupo destacan *Las Cartas de Alou* (1990) de Montxo Armendáriz; *Bwana* (1996) de Imanol Uribe y *Cosas que dejé en La Habana* (1997) de Manuel Gutiérrez Aragón.

Se trata de películas que fueron realizadas en la última década de los años 90 y aunque los protagonistas no pertenecen al mismo grupo étnico (africanos en las primeras dos y latinoamericanos en la última) es posible encontrar rasgos en común que permite englobarlas en el grupo de los inmigrantes que pertenecen a «un colectivo desconocido».

De hecho, en estas películas los recién llegados son omnipresentes en los relatos, pero, pertenecen a un grupo indiferenciado que a la vez se percibe como un grupo relativamente homogéneo, lo cual da lugar a la creación de estereotipos y prejuicios que «imposibilitan su individualización y su

articulación como sujeto social diferenciado» (Zecchi, 2010: 188). En efecto, en estas películas, la subjetividad y la interioridad de los inmigrantes apenas se esbozan y aunque sean ellos los protagonistas del relato, lo que parece prevalecer es en cambio, la ideología de los españoles que identifica el inmigrante de manera reduccionista, con estereotipos negativos que impiden la comunicación intercultural entre el «Yo» y el «Otro» lo cual genera un desencuentro continuo.

Tanto *Las Cartas de Alou* como *Bwana* y *Cosas que dejé en La Habana*, muestran que una de las primeras dificultades que encuentran los protagonistas es la imposibilidad de conservar una identidad distinta. Cabe destacar que tanto los africanos como los latinoamericanos, son etiquetados con apelativos que no solo anulan el hecho de ser un individuo, sino que confieren una connotación notablemente negativa.

En las *Cartas de Alou*, se puede ver tanto el uso de apelativos despectivos, como el aislamiento de Alou dentro de un «colectivo desconocido»: el patrón de Alou no solo se dirige a él llamándolo «negro» a pesar de que él afirma tener un nombre, sino que a menudo utiliza el «vosotros» para referirse a «él», lo cual acentúa esa tendencia a catalogar los inmigrantes dentro de una masa indistinta. En *Bwana*, pasa lo mismo: a pesar de que Ombasi repita muchas veces su nombre, la familia española sigue llamándolo «negro» y lo mismo en *Cosas que dejé en La Habana*, donde, aunque Igor tiene un

nombre fácilmente pronunciable a diferencia de los primeros dos, y aunque a diferencia de la comunidad africana, la de los latinoamericanos es más afín a la española, es llamado «cubanito» lo cual implica una vez más la catalogación del inmigrante dentro de un colectivo indistinto y estereotipado. Además, como ha señalado Martínez-Carazo, el recurso de imágenes estereotipadas y homogéneas afectan también la representación de la sexualidad de los inmigrantes, «el inmigrante se presenta como objeto de deseo, ajeno a la afectividad, al compromiso y a las relaciones estables [...] esta percepción estereotipada de la sexualidad, además de deshumanizar al inmigrante, ignora el componente afectivo y emocional velando su interioridad» (Martínez-Carazo, 2010: 192).

Además, *Las Cartas de Alou*, *Bwana* y *Cosas que dejé en La Habana*, muestran que, las relaciones amorosas entre miembros de razas distintas no son posibles. En *Las Cartas de Alou*, el amor entre Alou y Carmen, una mujer blanca, se disuelve a causa de los prejuicios y de los estereotipos que consideran una historia de amor interracial como una amenaza a la pureza étnica. De la misma manera, el mestizaje no se acepta en *Bwana*, porque justo cuando Dori cede a la tentación y decide cumplir su sueño erótico, metiéndose desnuda en el agua con Ombasi, llegan los neonazis e impiden que esto se realice, como si fueran protectores de una orden sexual que no acepta la unión entre razas distintas. En *Cosas que dejé en La Habana*,

también emerge la imposibilidad de un amor interracial porque al amor por conveniencia, Igor que para mantenerse en España «hace felices las españolas», elige el amor verdadero, es decir el que siente por la cubana, como si la película quisiera justificar la normalidad de las relaciones entre miembros de la misma raza.

El segundo grupo, en cambio, pone en marcha una «homogenización de las diferencias» y entre las películas destacan *Flores de otro mundo* (1999) de Icíar Bollaín; *Poniente* (2002) de Chus Gutiérrez, y *Extranjeras* (2003) de Helena Taberna. Como se puede observar, esas películas llevan detrás de la cámara al género femenino que a diferencia del masculino que «perpetua y legitima las dicotomías civilizado-salvaje o español-inmigrante, en el femenino hay, por lo general, una plena identidad entre la mujer española y la «Otra»» (Zecchi, 2010: 159). Sin embargo, esa oposición (civilizado-salvaje y español-inmigrante) que caracteriza al género masculino detrás de la cámara en la última década del siglo XX, irá disminuyendo en las producciones que se realizarán a partir del siglo XXI. En *Flores de otro mundo*, no es que el racismo y el desprecio hacia las mujeres migrantes que llegan al pueblo de Santa Eulalia sean ausentes, piénsese en la actitud de la madre de Damián hacia la esposa de su hijo o más bien en los comentarios de Aurora, la dueña del bar, hacia Milady. Sin embargo, es posible identificar un proceso de acercamiento que se puede

reasumir como «rechazo-identificación- aceptación» (Basu, 2011: 13). Al principio, el autóctono rechaza el inmigrante afirmando su superioridad, luego se identifica con él y, en fin, acepta al inmigrante (el ejemplo más emblemático es la madre de Damián que al final acepta la relación entre Patricia y su hijo pese al desprecio y a los conflictos iniciales).

Extranjeras, muestra una serie de entrevistas que la directora hace a un conjunto de mujeres inmigrantes que viven en Madrid y que proceden de países muy diferentes. Lo que llama la atención, es el hecho de que en las entrevistas destacan las experiencias positivas de estas mujeres en España, dejando de lado la parte más oscura de la inmigración femenina tal y como la violencia, la prostitución y los malos tratos. Helena Taberna, utilizando esa estrategia permite, por tanto, al público español de identificarse con ellas (Zecchi, 2010: 169). Además, la ausencia de la voz de la entrevistadora, anula cualquier tipo de jerarquía entre la española y la inmigrante hasta el punto de que esta última, más que la «Otra», parece formar parte de «Nosotras».

En *Poniente*, hay un paralelismo entre Lucía, una madrileña que vuelve a Almería, su tierra natal, y Curro, un hombre que nació en Suiza en los años de la emigración española y que llega a Almería, con el fin de encontrar un sitio al que pertenecer. La película muestra al mismo tiempo una fuerte identificación entre Curro y Adbembi, un marroquí que llega al pueblo

almeriense para trabajar en los invernaderos (Zecchi, 2010: 171). A pesar de que se trata de tres flujos migratorios diferentes, lo que acomuna los tres personajes es el desarraigo, que permite un entendimiento y una identificación entre ellos, anulando todo tipo de diferencias.

El tercer grupo se caracteriza por un intento de «exorcizar los procesos de asimilación del Otro» (Zecchi, 2010: 170) y muestra espacios en los que la presencia de este último resulta parte de la realidad cotidiana, lo cual implica tanto una interacción entre el español y el inmigrante, como una integración del español frente al inmigrante. En efecto, las películas que pertenecen a este grupo, en lugar de mostrar el viaje y la asimilación del recién llegado en el país de acogida, reflejan espacios interculturales en los que el «Otro» convive y se relaciona con el autóctono. Se trata de películas que se caracterizan por llevar a la pantalla una presencia considerable de inmigrantes en una España en la que, la interculturalidad es parte integrante de su identidad; piénsese en *Princesas* (2005) de Fernando León de Aranoa, y en *El próximo Oriente* (2006) de Fernando Colomo.

Princesas, muestra una profunda amistad entre el inmigrante y el autóctono, precisamente entre dos prostitutas Caye, la española, y Zulema, la dominicana. Estas dos mujeres pertenecen a clases sociales muy diferentes; la primera forma parte de una familia de clase media y hace la prostituta para

hacerse un implante de mamas, la segunda en cambio, lo hace por necesidad, ya que tiene que ganar dinero para mandarlo a su niño en su país de origen. Lo que llama la atención es el hecho de que «la dominicana llega a ser el espejo en el cual la española se mira» (Zecchi, 2010: 174) es decir, la española comienza a tomar como modelo a la dominicana, vistiéndose y peinándose como ella, algo que muestra un cambio total con respecto a las primeras películas que tratan de inmigración. En efecto, la mujer que Caye quiere imitar no es una española, sino una inmigrante, lo cual anula todo tipo de estereotipos y prejuicios que han caracterizado en cambio, las películas de las últimas décadas del siglo XX.

En *El próximo Oriente*, Caín es el ejemplo más emblemático de la interacción entre el autóctono y el «Otro» porque no solo finge ser el padre del hijo que espera Aisha, una bangladesí que su hermano deja embarazada, sino que también se casa con ella y se convierte al islam. Aunque al principio él considere la conversión como algo ficticio, que solo le sirve para obtener la autorización del padre de Aisha, al final se acerca realmente a la cultura islámica, poniendo en marcha un proceso de asimilación, de integración y de multiculturalidad, que se refleja también en los aspectos de la vida cotidiana.

En el último grupo, encontramos un corpus de películas que se caracteriza por proyectar en la pantalla situaciones cotidianas, dejando de lado los procesos de asimilación del «Otro», para representar la creación de

un espacio liminal caracterizado por intentos de interculturalismo, transculturalismo e hibridación, o sea un espacio de encuentro y de diálogo entre el autóctono y el inmigrante donde cada uno toma rasgos del otro en la cotidianidad de las situaciones.

Un novio para Yasmina (2008) de Irene Cardona, *Retorno a Hansala* (2008) de Chus Gutierrez, y *14 kilómetros* (2007) de Gerardo Olivares, parecen anticipar una posibilidad de diálogo, de hibridación y de mestizaje entre individuos que pertenecen a grupos culturales distintos (Zecchi, 2010: 176).

Lo que acomuna a *Un novio para Yasmina* y *Retorno a Hansala*, es la historia de amor entre una inmigrante marroquí y un español, lo cual muestra que, en esa última etapa de películas, que corresponde también a la más reciente, el amor interracial forma parte de la cotidianidad y no constituye, ni un tema novedoso, ni una amenaza a la pureza racial que en cambio había caracterizado las películas que se estrenaron en la última década del siglo XX (piénsese en *Las Cartas de Alou* y en *Bwana*).

14 kilómetros, en cambio, introduce un punto de vista que hasta entonces no había sido representado en el cine de inmigración: el viaje hacia la «tierra prometida». No trata, por tanto, de las dificultades que el recién llegado encuentra en el país de acogida y ni siquiera de cómo se adapta al nuevo ambiente, tema que gran parte de las películas de inmigración ya habían

incluido (piénsese en *Cosas que dejé en la Habana*, o en *Flores de otro mundo* o más bien en *El próximo Oriente*).

Sin embargo, no obstante las tres películas sean muy diferentes, es posible encontrar un punto de contacto entre ellas ya que las tres dejan un final abierto; en *Un novio para Yasmina* y en *Retorno a Hansala*, no se sabe cómo acaben las relaciones amorosas entre las inmigrantes marroquíes y los españoles, se puede intuir un final feliz pero su desarrollo queda fuera de la película. De la misma manera, en *14 kilómetros*, el hecho de que, durante la retada anti-inmigración el agente se vaya dejando a Violeta y a Buba detrás del árbol sin hacerles nada, deja entender una posibilidad de encuentro cuya lectura permanece fuera del texto fílmico.

Los finales abiertos que caracterizan a las tres películas hacen entender, por tanto, una posibilidad de encuentro y de diálogo que tiene como consecuencia la creación de un espacio liminal donde el «Otro» empieza a considerarse «Nosotros» desde una perspectiva de intercambio e hibridismo.

Este recorrido a través de las películas más representativas permite, por un lado, ver cómo ha cambiado la representación del inmigrante en el cine español; pasando de un espacio marginal en el cual se consideraba «el Otro», a un espacio liminal e híbrido en el cual empieza a considerarse parte de «Nosotros» y, por otro lado, permite también observar los cambios y las evoluciones que la sociedad española ha experimentado durante los últimos

años; pasando de una situación de etnocentrismo que se basaba en una visión estereotipada del «Otro», a una sociedad abierta al diálogo intercultural.

2.2 Mujer migrante y su representación: una aproximación en el cine español

Las mujeres migrantes se han considerado tradicionalmente como migrantes secundarias, que migraban por matrimonio o por motivos de reunificación familiar. Rara vez se las considera migrantes por derecho propio. A pesar de que la mujer está representada en todos los niveles del espectro migratorio, desde las profesionales altamente cualificadas y bien pagadas hasta las mujeres que trabajan en la economía informal por sueldos realmente bajos, las políticas de migración actuales penalizan a la mujer (Bastia, citado en Teixidó Farré, 2012: 323).

Como se ha señalado en el capítulo 1, aunque las mujeres al igual que los hombres siempre han estado presentes en las migraciones internas e internacionales, la migración femenina constituyó un fenómeno invisible y poco estudiado y, de hecho, fue solo a partir de los años 80 del siglo pasado, que en el análisis de los desplazamientos poblacionales se empezó a incluir también el género. En este contexto, a la mujer se le quita tanto el papel de sujeto económicamente inactivo, relegado al espacio privado, como el de acompañante del marido, para empezar a analizar su papel de actora social y económica o, mejor dicho, de protagonista de la migración, pese a los diferentes trabajos que desempeña en el país de acogida.

El cine español, al igual que los estudios sobre los movimientos

poblacionales, no rompe con el pensamiento que caracterizó la sociedad hasta la década de los '80, que dividía el mundo entre hombres y mujeres, reservando a los primeros una posición privilegiada, y a las segundas una posición inferior en la escala jerárquica. En efecto, cabe destacar que, en el imaginario filmico,

Se asocia la migración masculina a los modelos heroicos, en los que a partir de una situación de necesidad debe iniciarse el viaje y superar varias pruebas, para efectuar finalmente el retorno que confirma el éxito del proceso [...] En cambio, la migración femenina, o bien se contempla como acompañante del hombre o bien se asocia a un proyecto personal no inducido (Roque, 2000: 19).

De hecho, en el cine español de la década de los años 90 y principios del siglo XXI, la figura del inmigrante masculino está asociada a la de un héroe que, en su camino hacia la «tierra prometida», tiene que afrontar una serie de pruebas hasta alcanzar el éxito, sin tener a nadie que lo ayude (piénsese en *Las Cartas de Alou* (1990) de Montxo Armendariz, en *Bwana* (1996) de Imanol Uribe, o en *14 kilómetros* (2007) de Gerardo Olivares) mientras que, la figura de la inmigrante femenina desempeña la que acompaña al héroe, o más bien la que necesita del héroe para que la rescate de una situación difícil, quedando por tanto vinculada al ámbito familiar y a los procesos de reagrupamiento (piénsese en *Pídele cuentas al Rey* (1999) de José Antonio Quirós, en *En la Puta vida* (2001) de Beatriz Flores Silva, o en *Poniente* (2002) de Chuz Gutiérrez).

Además, cabe señalar que cuando junto al papel de inmigrante («la Otra»),

la mujer se dedica al trabajo sexual, y pasa de ser de «mujer buena» a «mujer mala», como en el caso de las inmigrantes que ejercen de «dominicas damas de compañía» en el puticlub de *Pídele cuentas al Rey*, el papel de las «Otras» se amplifica, y como señala Argote, las inmigrantes femeninas se insertan en el grupo de «Otras de las Otras» del cine español (Argote, 2007: 5). De hecho, una imagen que recurre en el cine de inmigración español, es la de la inmigrante latinoamericana prostituta, que además de acentuar los estereotipos que dominan la sociedad, ni siquiera refleja una situación real; porque es verdad que buena parte de las inmigrantes latinoamericanas se dedican al trabajo sexual, pero, no hay que olvidar que aunque el cine en parte las oculte, el 25% de ellas se dedican a «ocupaciones de nivel medio o alto, con cierto peso en las ocupaciones sanitarias, medicas, ATS, odontólogas etc.» (Colectivo Ioé, 1999: 34).

Lo que destaca al comparar las películas protagonizadas por inmigrantes varones y las películas protagonizadas por inmigrantes femeninas, es el hecho de que mientras que los primeros suelen ser víctimas de discriminaciones tal y como racismo y xenofobia (piénsese en *Las Cartas de Alou* o en *Bwana*), las que llevan a la mujer inmigrante como punto central del relato en cambio, suelen focalizarse en la integración, aunque no falten las discriminaciones (puede que el caso más representativo sea el de *Princesas* de Fernando León de Aranoa (2005), pero la convivencia se

manifiesta como algo posible también en *Cosas que dejé en La Habana* (1997) de Manuel Gutiérrez Aragón y en *Flores de otro mundo* (1999) de Icíar Bollaín).

Sin embargo, la mayoría de las películas que a partir de la década de los '90 han representado el tema de la inmigración, se han focalizado principalmente en el inmigrante varón, pese a que, en la última década del siglo pasado, el número de mujeres inmigrantes en España, «aunque ligeramente inferior, era muy similar, al de los hombres» (Teixidó Farré, 2010: 322).

Rosabel Argote, que estudió la presencia de la mujer inmigrante en el cine español a principio del siglo XXI, subrayó que,

Entre enero de 2000 y diciembre de 2002 se han estrenado en las salas de cine de Madrid 287 películas españolas. De entre ellas, una de cada cuatro (67 en total) contiene algún personaje extranjero; y de estos personajes la mujer inmigrante es, sin duda, la peor parada. No tiene voz; es prostituta en la mayoría de los casos; es malintencionada y su presencia en el filme se justifica como elemento desestabilizador que narrativamente “hay que” aniquilar o domesticar para una recuperación del equilibrio inicial (Argote, 2007: 1).

Argote focaliza su análisis en el periodo comprendido entre 2000 y 2002, subrayando el hecho de que no solo la mujer migrante queda casi invisible en el cine de inmigración español, sino que cuando aparece, carece de voz y en la mayoría de los casos es prostituta. En efecto, entre las películas que se estrenaron entre la última década del siglo pasado y el año 2002, el cine, salvo algunas excepciones (piénsese en *Cosas que dejé en La Habana* y en

Flores de otro mundo) «invisibiliza» a la mujer migrante, y cuando no lo hace la inserta en la categoría de «objeto» ante el «sujeto» representado por el hombre (Teixidó Farré, 2012: 325). Sin embargo, ya a partir del año 2003, aparecen en el cine español unas películas novedosas, en las cuales las mujeres inmigrantes adquieren un protagonismo notable, llegando a constituir el punto central del relato.

Este análisis persigue un doble objetivo: por un lado, examina la figura de la mujer inmigrante en un corpus de películas estrenadas hasta el 2002, en las cuales se representa a la mujer migrante tanto en su papel de acompañante del héroe varón (*Poniente* y *Pídele cuentas al Rey*) como en su rol de mujer que necesita del héroe que la rescate y que la corrija (*En la puta vida*); por otro lado, analiza las protagonistas femeninas que cuentan con voz propia en un conjunto de filmes que sobrepasando los estereotipos, les confieren un rol central (*Princesas*, *Retorno a Hansala* y *Extranjeras*).

Por lo que se refiere a las películas estrenadas hasta el 2002, lo que acomuna *Poniente* y *Pídele cuentas al Rey* es el hecho de que el componente femenino aparece velado; en las dos películas las mujeres inmigrantes carecen de voz propia y permanecen casi invisibles, desempeñando simplemente papeles secundarios y de reparto.

Poniente retrata las discriminaciones, la violencia, el dolor, el rechazo social, y las injusticias que padecen los inmigrantes subsaharianos y magrebíes que

trabajan en los invernaderos de un pueblo almeriense. La película, confiere protagonismo y da voz solo a los personajes masculinos (particularmente a Asbembí y a Said) sus mujeres en cambio permanecen casi invisibles y solo aparecen en el campamento cerca de la tierra del cultivo de hortalizas, y en la fiesta de la playa.

De hecho, en el cine español el espacio otorgado a los personajes femeninos varía de manera considerable en función de su lugar de origen, «resulta evidente que cuando se trata de mujeres que proceden de África, éstas carecen de voz propia o pueden expresarse solo ocasionalmente» mientras que «las norteamericanas, europeas y latinoamericanas a veces incluso se convierten en los sujetos de la narración» (Zarco, 2018: 149).

Pese a que las inmigrantes subsaharianas y marroquíes representan el colectivo más numeroso entre la población inmigrada en España, éstas suelen interpretar personajes secundarios, que no tienen voz, quedando relegadas al hogar, en una situación de total sumisión al marido. Sin embargo, con el pasar del tiempo, el cine empieza a conferir a estas mujeres un espacio cada vez mayor y, de hecho, si se piensa en *Retorno a Hansala* o en *Un Novio para Yasmina*, Leila y Yasmina, dos mujeres inmigrantes marroquíes, no son simples personajes de reparto, sino que son las protagonistas de las películas y constituyen los puntos centrales del relato. Además, ellas no representan las mujeres marroquíes tradicionales,

invisibles y recluidas en el ámbito familiar, sino que simbolizan dos mujeres independientes y seguras de sí.

En *Pídele cuentas al Rey*, aunque se trata de una inmigrante portuguesa, la figura femenina también aparece en su papel de «mujer callada», quedando casi invisible en el relato. En efecto, cuando su marido decide apoyar y unirse a la marcha que el protagonista de la película, Fidel, un asturiano en paro, está realizando con su familia a pie desde Mieres hacia Madrid para reivindicar al Rey el derecho a trabajar establecido en la Constitución, se nota que ella carece de voz y que simplemente «de buena esposa acompaña a su autoritario marido y le sigue a donde él diga» (Argote, 2007: 5).

En *la puta vida* en cambio, Elisa ni permanece invisible ni desempeña un papel secundario, pero su transformación de «mujer mala» a «mujer buena», es decir, de prostituta a mujer respetable, se debe a Marcelo, un policía español, que la rescata de la calle y la salva.

Gracias a Marcelo, Elisa no solo puede dejar Barcelona y regresar a Montevideo, abandonando su vida de prostituta; sino también logra denunciar públicamente la prostitución, llegando a ser tanto un modelo por el público como una heroína para todas las mujeres que han vivido su experiencia, siendo víctimas de los mismos engaños y de la misma violencia.

Sin embargo, eso da muestra de que Elisa no puede contar con sus fuerzas para salir de la situación de explotación en la que se encuentra, sino que, necesita de un héroe que la salve y que la quite de la calle.

La introducción del hombre-héroe desempeña como señala Argote, una función social tranquilizadora porque, transforma a la inmigrante prostituta en mujer respetable, favoreciendo su asimilación en la sociedad y permitiendo la neutralización de una posible amenaza.

En *En la puta vida* a diferencia de *Poniente y Pídele cuentas al Rey*, la figura femenina adquiere protagonismo; Elisa es, sin duda, el punto central del relato, pero es un filme que no logra superar los estereotipos, ya que la figura masculina salvífica que tiene que corregir el comportamiento de la mujer para aniquilar una posible amenaza en la sociedad, refleja el concepto hombre/héroe que falta en cambio, en películas como *Princesas* y *Retorno a Hansala* donde Zulema y Leila, las dos protagonistas inmigrantes, representan incluso valores positivos que los personajes autóctonos que las rodean (en particular Caye y Martín) tienen que aprender.

Lo que asemeja *Princesas* y *Retorno a Hansala* no es solo la centralidad que en la trama se otorga a la mujer inmigrante, sino más bien la coexistencia de culturas diferentes y la presencia de un personaje femenino que desempeña el papel de mediador entre la cultura del inmigrante y la española: si en *Princesas* es Caye, la mujer española la que concilia la cultura

dominicana con la española, en el caso de *Retorno a Hansala* es Leila, la mujer marroquí, que hace de interprete entre las dos culturas y que abre los ojos a Martín para que emprenda su viaje interior.

En *Princesas*, la presencia de estereotipos hacia «las Otras» no falta; la llegada de prostitutas inmigrantes es vista con recelo por las prostitutas autóctonas, las cuales perciben la inmigración como un «invasión que amenaza el empleo del país de destino y sus costumbres» (Carty, 2009: 130).

Sin embargo, a diferencia de *En la Puta vida*, la asimilación entre el inmigrante y los locales, en este caso entre «las Otras» y las autóctonas, no se realiza gracias a la presencia de un hombre, sino de una mujer: Zulema logra integrarse gracias a Caye, una mujer española que se da cuenta de que las diferencias entre las dos son más aparentes que reales.

A diferencia de otras producciones cinematográficas, en *Princesas*, el hombre español más que la solución a los problemas de Zulema, parece constituir su principal amenaza. Él es exactamente lo contrario del héroe: la maltrata y la humilla, prometiéndole conseguir un permiso de trabajo que nunca llega. Por lo tanto, él no desempeña el mismo papel que Marcelo, el personaje masculino de *En la puta vida*, que rescata a Elisa de la calle.

Al comienzo de la película, Caye no es ajena a los comentarios negativos que, en la peluquería de Gloria, las otras prostitutas hacen acerca de las trabajadoras sexuales extranjeras. De hecho, en la escena inmediatamente

sucesiva, la reacción de Caye al percatarse de que, Zulema, una prostituta inmigrante, le había robado el negocio, no contrasta el pensamiento de las otras prostitutas y en efecto, como señala Carty, Caye «asocia a la inmigrante con la naturaleza salvaje en contraposición a la civilización española, reiterando el etnocentrismo de la escena precedente» (Carty, 2009: 130). Sin embargo, a pesar de ese antagonismo inicial, las dos establecen una amistad sincera ya que, como subraya Zecchi, «las dos chicas van de compras juntas, se intercambian consejos de cómo tratar a sus clientes, y confrontan estereotipos culturales» (Zecchi, 2010: 174).

Caye, desempeña por lo tanto la función de mediadora para el público español, e incluso empieza a tomar como modelo a Zulema, lo cual es algo nuevo en el cine: no es la dominicana que imita a la española sino la española que empieza a peinarse y a vestirse como la dominicana. En este contexto, las trenzas africanas, que Zulema hace a Caye desempeñan una función fundamental; si al principio las peluqueras las rechazan, al final terminan por aceptarlas ya que en la escena siguiente se ve a Zulema que, utilizando como modelo a una prostituta autóctona, enseña a las peluqueras como hacerlas: «las trenzas se convierten en el símbolo de una Otredad que se abre al Yo para crear un tercer espacio, en el cual la comunicación y la disolución de las fronteras imaginadas resulta posible» (Carty, 2009: 131). De hecho, es gracias a las trenzas, que las peluqueras y las prostitutas locales llenan los

huecos del desconocimiento que tenían acerca de la vida de las inmigrantes, estableciendo así un espacio de convivencia que supera la rivalidad entre las autóctonas y las extranjeras.

Además, cabe destacar que Zulema transmite valores positivos; a diferencia de Caye ella ha elegido ser prostituta no para aumentar el volumen de su seno, sino porque siendo sin papeles, es el único trabajo que le permite mandar dinero a su hijo y a su madre que viven en República Dominicana. Por lo tanto, es posible afirmar que los motivos de Zulema son sin duda más nobles que los de Carmen. En efecto, ésta no trabaja para sí misma, sino para beneficiar a su familia.

Sin embargo, esta película rompe solo en parte con las convenciones ya propuestas: primero porque, aunque la protagonista es una mujer migrante, ella está representada como prostituta, lo cual no solo la relega al margen de la sociedad, sino que refuerza también los estereotipos presentes en los autóctonos, que suelen asociar la inmigrante al trabajo sexual. Segundo porque, la función tranquilizadora de la que habla Argote permanece: la película termina con la expulsión de Zulema, que tras descubrir que tiene sida, decide regresar a su país aniquilando la amenaza. Como señala Teixidó Farré, «la resolución narrativa final opta por expulsar a la mujer inmigrante de España y además la castiga con una enfermedad grave, el sida» (Teixidó Farré, 2012: 333). En último lugar porque, Zulema, aunque es una mujer

independiente, bella y dulce, más que una heroína, representa una víctima, que al final no logra alcanzar sus objetivos.

Retorno a Hansala en cambio, rompe con las convenciones ya que Leila no está representada como prostituta, ni como una víctima, es más bien la heroína que hace que Martín descubra los valores (como el respeto y la tolerancia hacia lo diferente), que en la sociedad de consumo en la que vive habían sido olvidados.

En *Retorno a Hansala*, no se representan las dificultades de adaptación de quien llega sin papeles, sino que retrata un viaje de ida y vuelta donde solo hay vencedores. Martín y Leila tienen que compartir un objetivo común: llevar el cuerpo de Rachid, el hermano de Leila a Hansala. La motivación que empuja ese viaje es diferente: Martín, siendo un empresario funerario, solo quiere cumplir su negocio, Leila en cambio, quiere devolver el cuerpo de su hermano a sus padres y a su tierra para que tenga un funeral de acuerdo con sus costumbres.

Al principio, el viaje para Martín es puramente un negocio y una ruta de escape de una situación familiar y económica que lo agobia, al final en cambio, se convierte en un viaje interior a través del cual él sube una transformación: el hombre materialista se pone de lado para dejar espacio a un hombre que tiene valores afectivos.

En efecto, la película pone en contacto dos mundos muy diferentes el de Martín y el de Leila y como en el caso de *Princesas*, es esta última la portadora de valores positivos en la sociedad. La «Otra» y «los Otros», es decir Leila y su familia, constituyen para Martín un modelo, como Zulema lo constituía para Caye; la simplicidad y la sensibilidad de los ciudadanos de Hansala le permiten centrarse en el aspecto afectivo y en los valores de la vida que la sociedad en la que vive había descuidado. Sus fines lucrativos se ponen en contraste con la generosidad, la hospitalidad, la amistad de esta gente que pese a la pobreza sigue viviendo feliz. Por lo tanto, el desplazamiento exterior, o sea, el viaje, se convierte en una oportunidad para aprender que lleva al mismo tiempo al protagonista a un desplazamiento interior, que sin la presencia de la mujer inmigrante, nunca hubiera sido posible.

Si en *Princesas* y en *Retorno a Hansala* hay un personaje que tiene que mediar frente a la coexistencia de culturas diferentes (una mujer autóctona en el primer caso y una mujer inmigrante en el segundo), en *Extranjeras* no se necesita de un mediador, porque retrata una situación de hibridismo y de convivencia multicultural que va más allá de las diferencias. De hecho, en *Extranjeras* no solo no hay un personaje mediador, sino que la directora misma ocupa un espacio mínimo: la figura de la entrevistadora desaparece y con ello su voz, lo cual elimina todo tipo de jerarquía entre

autóctonos e inmigrantes. *Extranjeras* es un largometraje exclusivamente femenino, se trata de una serie de entrevistas que la directora, Helena Taberna, dirige a un colectivo de mujeres que viven en Madrid y que proceden de veintiséis nacionalidades diferentes (África, Asia, Europa del Este y América Latina). La cámara se propone reflejar la vida cotidiana de estas mujeres, centrándose en sus trabajos diarios para mostrar no solo que hay una inmigración integrada, sino también que no hay muchas diferencias entre la cotidianidad de estas mujeres y la de las autóctonas, lo cual permite un acercamiento y una homogenización entre ellas. Este recorrido en las vidas corrientes de las inmigrantes resulta ser optimista ya que se subrayan los aspectos positivos de sus experiencias, dejando de lado los aspectos negativos (prostitución, explotación laboral y violencia) ya tratados en otros largometrajes. Por lo tanto, estas mujeres dejan de ser «extranjeras» o más bien las «Otras» para convertirse en unas más, o sea, «en un ser cotidiano, que comparte trabajos, alegrías y penas» (Caballero Wangüemert, 2009: 143).

Como consecuencia, la representación de la mujer inmigrante en el cine español cambia a lo largo de tiempo. Las películas estrenadas hasta el 2002 reflejan, salvo algunas excepciones, la invisibilidad y la marginalidad de la mujer inmigrante, representándola tanto en su papel de acompañante del inmigrante varón (*Poniente y Pídele cuentas al Rey*) como en su rol de

«objeto» que necesita del «sujeto» que la rescate y la salve (*En la puta vida*). A partir de 2003 en cambio, aparecen unos filmes que muestran que ella se convierte en el punto central de los relatos, encarnando una mujer independiente, portadora de valores positivos que no necesita de ninguna figura masculina salvífica (*Princesas, Retorno a Hansala*) y que está totalmente integrada en una sociedad multicultural que en lugar de considerarla «Otra» la considera «una más», incluyéndola totalmente en el concepto de «Nosotras» (*Extranjeras*).

CAPÍTULO 3

Los aspectos socioculturales e identitarios de la alimentación: la comida en contexto migratorio

3.1 Comida, cultura e identidad

Mediante la cuidadosa mezcla de sabores, olores, colores, texturas, sonidos y pensamientos que se encuentran en los diversos universos de la comida, cada grupo humano construye fuertes relaciones sociales y simbólicas: en cada bocado de comida vivimos a diario nuestra doble condición de seres culturales y biológicos (Delgado Salazar, 2001: 84).

En esta cita, Delgado Salazar subraya el carácter sociocultural de la comida ya que, el acto de comer engloba tanto el proceso biológico como su componente cultural, lo cual permite abordar todos los contextos de la vida de una sociedad. De hecho, los estudios antropológicos y sociológicos que se han focalizado en el análisis de los hábitos alimentarios, han demostrado que «la alimentación constituye una especie de ventana con vista a través de la cual observar, conocer y tratar de comprender la articulación de un entramado cultural más amplio» (Arnaiz, 2010: 361).

Los antropólogos y los sociólogos empezaron a dedicar su atención a los fenómenos culturales y sociales de la comida desde hace relativamente poco tiempo y la razón de este desinterés, se debe sobre todo a la invisibilidad de

la alimentación en la vida social, a causa de su cotidianidad (Díaz y Gómez, 2005: 22). Es decir, la comida siendo tan evidente y rutinaria, se presentaba como un hecho dado que no necesitaba de algún tipo de estudio y, además, la asociación de la comida a la esfera doméstica y por tanto a la mujer, hacía que el estudio de este campo quedase relegado a un estatus inferior, con respecto a otros campos de estudio, como los económicos y políticos, que refiriéndose a la esfera pública-masculina pertenecían en cambio a una clase superior.⁶

Fue solo después de la segunda guerra mundial, que las funciones culturales y sociales de la alimentación llegaron a ser el campo fundamental de la investigación, adquiriendo un espacio significativo tanto en los estudios sociológicos como en los antropológicos.

De hecho,

Han sido sobre todo los análisis antropológicos sobre la comida en diferentes sociedades los responsables de la consideración cultural y social de la alimentación. De manera quizás excesiva aunque convincente, algunos antropólogos han afirmado que la propia utilización del fuego por parte de los pueblos primitivos obligó a manipular culturalmente la comida (Díaz y Gómez, 2005: 22).

⁶ Los estudios sociológicos han empezado a focalizarse en el análisis de la esfera doméstica solo en época reciente y lo han hecho desde una perspectiva feminista, analizando el género dentro del hogar. «El análisis del trabajo doméstico [...], ha mostrado las actividades realizadas por las mujeres dentro de los hogares, actividades antes invisibles fundamentalmente por formar parte de la economía informal. Entre estas actividades ignoradas aparece también la alimentación» (Díaz y Gómez, 2005: 24).

En este contexto, cabe señalar el aporte teórico que Claude Lévi-Strauss, una de las máximas figuras del estructuralismo francés, trajo al estudio del tema. En su libro *Mitológicas* (1964), dedica buena parte de su trabajo a indagar la manera en que el ser humano cocina y come los alimentos, focalizándose en particular, en la oposición binaria entre «crudo» y «cocido», en la que el primero constituiría lo «precultural» y el segundo «lo cultural». Para Lévi-Strauss, «el proceso de transformación de la comida cruda en cocida implica la emergencia de la humanidad» (Delgado Salazar, 2001: 95) y en efecto, en su teoría, el paso de lo «crudo» a lo «cocido» marca simbólicamente no solo el pasaje entre naturaleza y cultura, sino también entre cultura y sociedad porque mientras que «lo crudo» es de origen natural, «lo cocido» implica la transición hacia un tiempo cultural y social, convirtiendo, por tanto, la comida en un comportamiento cultural. La cocción representa, en efecto, un instrumento cultural y un fenómeno de socialización y simboliza también una sumisión de la naturaleza a la cultura ya que la comida, una vez preparada y elaborada cobre significados y valores que cambian según la cultura. El hombre modificando la naturaleza y sobretodo la comida, se ha convertido en productor de cultura, la cual según Tylor es «aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y

capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad» (Tylor, 1975: s. p.).

En el ensayo *El triángulo culinario* (1966), Lévi-Strauss hace una homologación entre el sistema culinario y el sistema lingüístico; según él la comida constituye un lenguaje en el que cada sociedad engloba sus creencias, instituciones y estructuras, en consecuencia, a través de la cocina es posible llegar al conocimiento de la cultura y de la sociedad que la práctica; «la cocina de una sociedad es como su lenguaje, es una forma de actividad humana universal, y no hay ninguna sociedad sin lengua y sin formas de cocinar alimentos» (Díaz y Gómez, 2005: 29).

De la misma manera, la antropóloga británica, Mary Douglas concibe la comida como el resultado de la unión entre los hechos biológicos y los hechos sociales, subrayando la importancia de estos últimos a la hora de «descifrarla». De hecho, para ella, la comida es como un código «que encierra mensajes de diferente nivel sobre las relaciones sociales existentes en una sociedad, sobre su forma de jerarquía y estratificación, sobre las barreras establecidas con otros grupos y sobre las condiciones en que éstas se pueden traspasar» (Aguirre, 1994: s. p). Además, en “La estructura de lo culinario” (1995), Douglas se focaliza en el contexto en el que se producen los comportamientos alimentarios y afirma que «las explicaciones sobre las preferencias o aversiones hacia ciertas comidas, se encuentran en la lógica

cultural» (Orellana Uribe, 2015: 21), señalando al igual que Lévi- Strauss, la estrecha relación que hay entre comida y cultura.

La comida es, por lo tanto, una de las necesidades básicas de los seres humanos y al igual que los hombres, tiene una historia llena de significados culturales, sociales y simbólicos; hablar de comida significa, como subrayado por Lévi-Strauss y Douglas referirse al concepto de cultura y sociedad; porque si por un lado es esencialmente nutrición, sustentamiento y necesidad por otro lado, es fundamentalmente cultura y pensamiento.

La prueba de que la comida representa un elemento cultural es el hecho de que el ser humano, aunque omnívoro, no come los mismos alimentos en cada cultura; la predilección hacia ciertos alimentos y el rechazo de otros, aunque comestibles, tiene un origen cultural. Cada cultura tiene un código de comportamiento alimentar que tanto privilegia como prohíbe ciertos alimentos ya que, como señala el historiador francés, Jean-Louis Flandrin: «cada cultura tiene su propia definición de lo que es comestible y de lo que no lo es» (Flandrin, 1987: 10).

Una expresión cultural que determina el accionar social y que desempeña un papel fundamental en la elección de lo que es comestible y de lo que no lo es, es la religión: «en cada religión hay alimentos sagrados, alimentos prohibidos, costumbres relacionadas con los alimentos y con la dimensión espiritual de la comida» (Val, 2001: s. p). De hecho, las religiones prohíben

a sus fieles o solo a unos cuantos el consumo de algunos productos aunque sean comestibles; la religión hindú, por ejemplo, prohíbe todo tipo de carne especialmente a los Bramanes, la religión católica en cambio, la prohíbe a todos sus fieles solo en ciertos días, mientras que otras religiones vetan solo algunas partes del cuerpo del animal o solo un tipo de carne, como en el caso de la carne de cerdo que está prohibida a Judíos y Musulmanes (Flandrin, 1987: 12). Por lo tanto, las creencias religiosas condicionan muy a menudo las elecciones alimenticias; «todas las religiones o sistemas de creencias más o menos articulados contienen algún tipo de prescripciones» (Contreras, 2007: 2), las tradiciones religiosas y las restricciones y prohibiciones que ésta implica son, por lo tanto, elementos característicos de cada cultura.

El historiador y gastrónomo Montanari, afirma que la comida es cultura «cuando se produce», «cuando se prepara» y «cuando se consume», (Montanari, 2006: 5) además, considera la alimentación como un elemento decisivo de la identidad humana porque a través de ella es posible asociar un individuo a una cultura, a una comunidad y a un territorio específico. La elección de un alimento por parte de un individuo es expresión de cultura y al mismo tiempo marca su identidad, ya que «la manera como se come, lo que se come, donde se come, y como se siente quien come con relación a la comida, son todos elementos relacionados con la identidad cultural» (Nunes do Santos, 2007: s. p).

Además, la comida puede considerarse como un elemento de intercambio cultural ya que la alimentación es la primera forma de contacto entre dos civilizaciones diferentes; cuando el individuo entra en contacto con otra civilidad, abandona temporáneamente sus orígenes culturales y culinarias y confía en los alimentos desconocidos de la sociedad de acogida.

De hecho, es precisamente la cocina la puerta más accesible de una cultura y comer los alimentos de otra civilidad significa cruzar el umbral entre culturas diferentes (Quatrano, 2015: 104). La cocina constituye la base del contacto intercultural y en el intercambio que se realiza a través de la comida, la identidad de cada individuo en lugar de anularse se refuerza; ya que, como señala Quatrano, las identidades culturales son aún más fuertes cuando se ponen en relación con culturas diferentes. De la misma manera Montanari, afirma que el intercambio que se realiza entre identidades diferentes, no constituye ni un obstáculo a la salvaguardia de las identidades individuales ni al patrimonio cultural que cada sociedad reconoce en su pasado, sino más bien, como señala Di Renzo, la comida representa el primer vehículo de encuentro entre culturas diferentes y crea un espacio de intercambio que, por un lado, acerca los individuos y por otro, hace que estos últimos no pierdan su propia identidad (Di Renzo, 2005: 9-10).

La comida es por lo tanto un vehículo de autorepresentación y de intercambio cultural: si por un lado constituye un marcador de identidad, por otro, permite

entrar en contacto con culturas diferentes; ya que, comer los alimentos de otras civilizaciones es sin duda más fácil que decodificar sus lenguas.

Como consecuencia, la alimentación expresándose a través de un conjunto de códigos no verbales, comunica y media entre culturas diferentes; la comida sale de la esfera propiamente funcional, para desempeñar un papel fuertemente comunicativo ya que, no se trata simplemente de un hecho biológico y fisiológico, sino más bien de una forma de comunicación que separa, distingue y pone en contacto a «Nosotros» con los «Otros».

Cabe señalar también, que la alimentación presenta una fuerte componente social, pensamos por ejemplo en la convivialidad de la comida, o sea, en el hábito de comer juntos alrededor de una mesa. Como afirma Jean-Louis Flandrin, lo que diferencia el comportamiento alimentario de los hombres del de los animales no es solo la preparación de la comida a través de la cocción de los alimentos, sino más bien la convivialidad y las funciones sociales que los seres humanos desarrollan alrededor de la mesa. El comer juntos significa compartir una experiencia, que va más allá del simple hecho biológico; es un rito de actos y prácticas, cuya repetición constituye un modelo cultural de una determinada sociedad y transmite valores y normas de cohesión social (Flandrin, 1987: s. p). De la misma manera Roland Barthes, filósofo, escritor, ensayista y semiólogo francés, señala que la comida representa en cada lugar y en cada época un acto social; no es solo

interacción entre los miembros que comparten la misma mesa, sino que representa una de las formas más significativas para mostrar, establecer y conservar las relaciones interpersonales (Barthes, 2013: s. p).

En consecuencia, la comida es por un lado, un instrumento a través del cual se evidencian distancias y diferencias y por otro lado, simboliza un mediador de relaciones, un entramado de tradiciones y un marco de diálogo (Quatrano, 2015: 107). Se trata de «un fenómeno multidimensional [...] un fenómeno social, cultural e identitario» (Contreras, 2007: 1), «dime lo que comes y te diré el Dios al que adoras, dónde vives, a que cultura perteneces y en cuál grupo social estás incluido», afirma Sophie Bess, y de hecho, como también señala Rebato Ochoa,

En el acto de la alimentación, el ser biológico y el ser humano social están estrechamente vinculados. [...] Comemos lo que nos sienta bien, lo que es atractivo a nuestros sentidos y nos proporciona placer, elegimos o rechazamos alimentos a partir de nuestras experiencias diarias y de nuestras ideas dietéticas, religiosas o filosóficas (Rebato Ochoa, 2009: 137-140).

3.2 La alimentación como parte del proceso migratorio: los hábitos de consumo de los inmigrantes y su reflejo en la sociedad española

En el lento proceso de intercambio intercultural que la migración supone, la distancia entre la cultura de pertenencia y la de acogida puede constituir una transición desestabilizadora e incierta para el ser humano que

en ponerse en contacto con culturas diferentes, manifiesta el deseo de preservar su identidad y mantener sus raíces, sus costumbres y su cultura. De hecho, el proceso migratorio implica tanto un cambio territorial, es decir, un alejamiento físico del lugar en el que se han instaurado sólidos lazos, como un desplazamiento cultural y siendo la comida un marcador identitario e cultural, desempeña un papel fundamental en el contexto migratorio. Si por un lado comer un plato típico del propio país puede contribuir de manera relevante a la afirmación de la identidad de un individuo o de un grupo étnico por otro lado, puede constituir un punto de encuentro y hacer de intermediario entre culturas diferentes, favoreciendo la integración.

A pesar de las motivaciones que empujan un individuo a dejar su país de origen, sean éstas económicas o sociales, se trata siempre de un proceso traumático, el ser humano se priva de todo lo que hasta aquel momento constituye su universo cultural; la separación de su propia realidad y la adhesión a un contexto sociocultural nuevo, implica un sufrimiento psicológico, que no excluye a nadie. El hecho de enfrentar una realidad nueva y desconocida supone un periodo de adaptación, cuya duración está proporcionada a las distancias culturales de las realidades implicadas: una mayor distancia cultural presume no solo unos tiempos de adaptación más largos sino también una mayor incomodidad (Pravettoni, 2013: 19).

Además, si a todo eso, se toma en cuenta que a veces la migración es el

último intento que el individuo hace para mejorar sus condiciones de vida, resulta más fácil entender el sufrimiento que acomuna todo tipo de inmigrante. El abandono de los elementos culturales del país de procedencia y la inclusión de elementos desconocidos, resulta en un primer momento problemático; el inmigrante expresa privación y miedo hacia lo que ha dejado y lo que encuentra, se siente desorientado y no es capaz de comprender los mecanismos sociales que caracterizan el nuevo contexto.

En una situación de este tipo, la conservación de los hábitos alimentarios del propio país, puede servir de remedio psicofísico y puede incluso curar el ánimo cuando éste queda oprimido a causa de las consecuencias conectadas al nuevo entorno cultural. De hecho, en el ámbito de las relaciones sociales que el nuevo contexto cultural implica, son muchas las dificultades que el inmigrante tiene que enfrentar, y puede que más que las conectadas al cambio lingüístico y a las diferencias climáticas y atmosféricas, sean las relacionadas con los hábitos alimentarios las que constituyen el obstáculo más difícil de superar, «se ha señalado incluso que la cocina es más conservadora que la religión, la lengua o cualquier otro aspecto cultural» (Rebato Ochoa, 2009: 139).

En la experiencia migratoria, el inmigrante tiene dos posibilidades: por un lado, integrarse a la nueva cultura lo más rápido posible y por otro, oponerse a la nueva realidad arraigándose a sus valores y rechazando los

nuevos. Claramente, se trata de dos tendencias extremas y, de hecho, entre ellas hay unas posiciones intermedias en las que la voluntad de integración se mezcla con la de radicación, es decir, el inmigrante conserva tanto sus propias raíces como establece un punto de encuentro con la nueva realidad, recreando mentalmente y físicamente los lugares que lo hacen sentir en casa. Los elementos culturales tal y como la lengua, las costumbres, las tradiciones, la religión y los hábitos alimentarios, son los instrumentos más eficaces a la hora de recrear estos espacios que permiten tanto mantener la propia identidad como enfrentarse al nuevo contexto.

La adaptación a los nuevos sabores, a la nueva cocina y a las costumbres alimentarias del país de acogida, constituyen una de las primeras dificultades en las relaciones que se establecen con la nueva cultura. Sin embargo, como la comida representa un instrumento de reapropiación identitaria, comer un plato típico del propio país significa placar la nostalgia y crear una especie de puente con la tierra, la familia y los lugares del país de origen, como si junto a la comida y a los hábitos alimentarios se trasladasen en el país receptor también la propia casa, la propia familia y los propios amigos (Pravettoni, 2013: 21).

Por consiguiente, existe un nexo entre comida, hábitos alimentarios, sabores familiares y el propio universo cultural, ya que la alimentación implica un arraigamiento a los lugares, a las sensaciones y a los recuerdos de la madre

tierra. La comida mantiene los lazos con la cultura de origen de manera directa, inmediata y física porque la consumación de un plato típico crea directamente e inmediatamente un punto de contacto concreto con lo que se encuentra también en la otra punta del planeta. Cuando comemos ponemos en marcha los cinco sentidos; cada plato y cada alimento tiene un olor, un color, un sabor, un aspecto e incluso un sonido (piénsese en el ruido cuando se fríe algo), comer un plato típico significa alimentar tanto el estómago como el cerebro, se trata por lo tanto de una experiencia sensorial que sobrepasa los límites espaciales y temporales llevando al inmigrante a sus lugares familiares.

Sin embargo, además de lo que se come, otros factores fundamentales que no desempeñan un papel secundario a la hora de comer, son cómo, con quién y dónde se come. El valor evocativo que un plato posee no queda relegado al sabor del alimento y a lo que éste representa simbólicamente, sino que engloba también las modalidades de preparación y de consumación; comer solos y de pies en un lugar lleno de gente tiene el mismo valor nutricional que comer en un ambiente acogedor charlando con amigos, pero en el primer caso la comida alimenta el estómago mientras que en el segundo, nutre también el cerebro.

En el contexto migratorio, las modalidades de preparación y de consumación de la comida se expresan (sobre todo en un primer momento) tanto en la

dificultad de encontrar los alimentos típicos del propio país como en la falta de alguien con quien compartirlos, lo cual contribuye a crear en el inmigrante un sentimiento de desorientación y de incomodidad. Como la comida representa un catalizador de relaciones sociales, compartir los alimentos tradicionales de la comunidad receptora crearía el contexto cultural ideal para una experiencia de integración a través de la alimentación porque permitiría al inmigrante reforzar su identidad y al mismo tiempo socializar e integrarse ya que, como señalado anteriormente, las identidades culturales aparecen tanto más fuertes cuanto más se abren al exterior y se insertan en procesos de intercambio, de hibridación y de contaminación.

En el conjunto de normas y valores que caracterizan el nuevo contexto social, el inmigrante tiene que aprender a orientarse y en el proceso de orientación intenta adquirir nuevas costumbres sociales, aunque resulten a menudo difícil de comprender no habiendo ni nacido ni crecido en aquel contexto específico. El intento de adaptación al nuevo contexto social es el punto de partida del proceso de integración; integrarse significa adquirir una serie de normas que reglan el funcionamiento de la nueva sociedad, sin abandonar los valores propios de la cultura del país de origen. A tal propósito, es necesario un proceso de hibridación y de transculturalismo que permita la conexión entre los elementos de la cultura originaria y la de acogida, lo cual comporta el nacimiento de nuevas configuraciones

culturales más complejas (Pravettoni, 2013: 30).

La integración, a diferencia del aislamiento, es sin duda el camino más largo y el más complicado porque implica un compromiso para ambas partes; tanto el inmigrante como el autóctono, en lugar de crear barreras culturales y sociales, tienen que aceptar un conjunto de elementos ajenos a su manera de vivir, ver y pensar la sociedad. Aunque la integración requiera un esfuerzo considerable para ambas partes, es sin duda el modelo de referencia a la hora de crear una sociedad multicultural, es decir, una sociedad que valore las diferencias de manera constructiva en lugar de suprimirlas y anularlas a través del arraigamiento y de la homologación.

En este contexto, la comida siendo un vehículo de autorepresentación y de comunicación, puede mediar entre culturas diferentes ya que, como señalado en la sección anterior, la alimentación no es solo un instrumento de identidad cultural sino también la primera forma de contacto entre dos civilizaciones y, de hecho, cuando el individuo entra en contacto con otra civilización, abandona temporáneamente sus orígenes culturales y culinarios y confía en los platos que encuentra en el país receptor. La cocina es por lo tanto el acceso más rápido a una cultura y comer los platos típicos de otros países significa cruzar el umbral entre culturas diferentes.

En una situación de integración, el intercambio cultural que se realiza a través de la comida, no pone en peligro la propia identidad, al contrario, la

refuerza, sin embargo, si el recién llegado no posee solidas raíces culinarias, se corre el riesgo de una homologación a la cocina del país de acogida, que supone una pérdida cultural e identitaria inexorable.

La mezcla de culturas a través de la alimentación, causa una variación en los hábitos alimentarios del inmigrante y si ésta es demasiado radical, la pérdida cultural e identitaria es inevitable. De hecho, tanto el aislamiento como la homologación alimentaria, comportan una situación negativa; comer solo alimentos típicos del propio país, como protección frente a las agresiones externas, impide todo tipo de contacto con la otra cultura, de la misma manera, la total adaptación a la cocina receptora, comporta un desmantelamiento de la propia cultura alimentaria que hace un daño irremediable a las variedades culinarias que caracterizan cada civilidad.

Por lo tanto, para llegar a la integración es necesario un justo equilibrio, que implica la mezcla de los alimentos originarios y de destino, permitiendo a la comida de variar según las circunstancias sin perder las tradiciones y las prácticas alimentarias originarias. Sin embargo, las contaminaciones alimentarias que proceden del intercambio cultural no se combinan de manera equilibrada, es decir, entre las dos culturas que se ponen en contacto, una de las dos, aunque ligeramente, prevalece. De todas formas, si la síntesis que se obtiene entre las dos partes tiene en cuenta de los elementos tradicionales, territoriales y regionales de una determinada cultura,

conservando al mismo tiempo las peculiaridades que proceden de las diferencias, se evita una homologación y se obtiene un enriquecimiento cultural. En el ámbito culinario, el mantenimiento de las diferencias que caracterizan cada cultura, es sin duda un elemento positivo.

Por lo tanto, existe una fuerte relación entre el fenómeno de la inmigración y el proceso alimentario; a través de los hábitos alimentarios de los inmigrantes, es posible observar no solo si un individuo o un grupo étnico se ha adaptado o no al nuevo contexto social, sino también en qué medida lo ha hecho, es decir, el rechazo, la homologación y la adaptación de los nuevos alimentos por parte del inmigrante muestran su grado de integración en el nuevo contexto sociocultural.

Llegados a este punto, analizaremos cuáles son los hábitos alimentarios de los inmigrantes en España, en qué medida se han integrado y adaptado a la comida española y en qué manera la comida de los países de origen de los inmigrantes ha influenciado la sociedad y los hábitos de los autóctonos.

El análisis se basa en el estudio de Victor J. Martín Cerdeño que en su artículo “Alimentación e inmigración. Un análisis de la situación en el mercado español” (2005), se focaliza en particular, en los que proceden de América Central y del Sur, de África y de Europa que, como señalado en el

primer capítulo, constituyen los colectivos más numerosos entre la población inmigrante en España.

Siendo la comida un elemento que marca las diferencias y la etnicidad de un grupo social, cada uno de estos colectivos muestra peculiaridades y usos alimentarios diferentes que contrastan con los de los otros y que se expresan principalmente durante el almuerzo y la cena; ya que, por lo que se refiere a los alimentos consumados durante el desayuno, «no existen grandes divergencias con los hábitos que manifiesta actualmente la población española. Esto es, café, leche, tostadas, pan, bollería industrial, galletas, cacao e infusiones son los principales» (Cerdeño, 2005: 23). De hecho, con respecto al desayuno, comparando las costumbres de la población inmigrante y las nativas, se ha notado que los hábitos del país receptor han afectado principalmente a los inmigrantes americanos, que desde que llegaron a España, no solo lo han anticipado sino que se han acostumbrado a reducirlo y a mantenerlo abundante solo «en los fines de semana, cuando se dispone de tiempo para su preparación y se puede compartir en familia» (Ministerio de agricultura, pesca y alimentación, 2004: s. p.).

Durante el almuerzo y la cena en cambio, hay algunas diferencias entre los grupos analizados; se ha notado que el colectivo de América Central y del Sur prefiere arroz y pollo y consuman menos pan, los africanos cuentan con una divergencia positiva en verduras y en legumbres, pero negativa en

pasta, y los llegados de otros países europeos demandan más patatas, huevos y pasta, y menos carne, pollo, arroz y ensaladas (Cerdeño, 2005: 24).

Si tomamos en consideración estos hábitos, notamos unas divergencias entre los grupos analizados; hay quien come más arroz y pollo, quien más legumbres y verduras y quien en cambio más patatas, huevos y pasta, sin embargo, aunque no se habla de productos específicos, parece como si los inmigrantes que pertenecen a estos tres colectivos, no hayan tenido muchos problemas en conservar su comida en España ya que se trata de alimentos que no faltan ni en la cocina ni en los mercados españoles. Cabe preguntarnos entonces, si hay alimentos típicos del país de origen que los inmigrantes han tenido que abandonar, cuáles son y porqué han dejado de comerlos y, en segundo lugar, para entender si se han integrado o no al nuevo contexto sociocultural, hay que examinar cuáles son sus actitudes hacia los platos típicos españoles.

En efecto, los tres colectivos analizados afirman haber dejado de comer algunos alimentos; las razones que explican el abandono de algunos platos que en cambio eran habituales en el país de origen, no están conectadas con el deseo de insertarse en la sociedad de acogida de manera completa perdiendo radicalmente la propia cultura alimentaria, sino que tienen que ver con la falta de productos específicos indispensables para realizarlos y con el tiempo que se necesita para prepararlos. De hecho, un 63% de los

procedentes de América Central y del Sur afirma haber dejado de comer algún tipo de fruta, verdura, cereal, legumbre, arepas, yuca, y pescado tanto porque no los encuentran en el mercado español como porque tienen un precio elevado y un sabor muy diferente. De la misma manera el 44% de los africanos ha dejado de consumir alimentos como cous-cous, y algún tipo de verdura, cereal, legumbre y pescado no solo porque no existen en el mercado español sino porque son difíciles de preparar y falta tiempo para elaborarlos, además «la ausencia de mujeres impide el reparto de roles que se produce en sus sociedades de origen y, por tanto, se renuncia a la ingesta de comidas que precisan de una preparación intensiva en el factor tiempo» (Cerdeño, 2005: 28). Los que menos manifiestan la falta de alimentos típicos son los europeos, aunque un 42% ha dejado de consumir alguna sopa, carne, verdura, cereal, y legumbre tanto por su inexistencia en el mercado español como por su precio elevado (Cerdeño, 2005: 27-28).

Por lo que respecta la comida española en cambio, cabe destacar que a pesar de que los horarios de las comidas no coinciden con los del país de origen, la mayoría de los inmigrantes se ha adaptado e integrado a los horarios españoles (aunque algunos suelen adelantar un poco el horario de la cena), mientras que por lo que se refiere a los hábitos alimentarios de la población inmigrante, según Cerdeño,

Los inmigrantes desarrollan un modelo alimentario mixto puesto que han adoptado rápidamente contenidos y comportamientos de la alimentación

española pero, al mismo tiempo, mantienen y readaptan prácticas alimentarias originarias (Cerdeño, 2005: 26).

En general, con excepción de la carne de cerdo que es rechazada por el colectivo de africanos por motivos religiosos, la comida española gusta a los inmigrantes y el plato de la cocina tradicional española que la mayoría de ellos parece preferir es la paella, seguida de la tortilla de patatas. Entre los tres colectivos analizados, puede que los que más conservan sus tradiciones alimentarias y que más critican los platos españoles, sean los inmigrantes procedentes de América Central y del Sur que encuentran la cocina española más insípida con respecto a la del país de origen. De hecho, como señalado por el Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación,

En el caso de los magrebíes, la dieta mediterránea les resulta cercana, y los inmigrantes de Resto de Europa aprecian la variedad de productos, por lo que se muestran los más receptivos a integrarse en la comida española. Los procedentes de América Central y del Sur son los que conservan más sus tradiciones alimentarias (Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 2004: s. p.).

En el contexto actual, el incremento y la heterogeneidad de los flujos migratorios, ha tenido una repercusión también en las prácticas alimentarias de los españoles, ya que la presencia de inmigrantes que proceden de distintos países y que por tanto presentan culturas y hábitos alimenticios distintos, ha consentido a los nativos una cierta familiarización con ciertos alimentos que antes estaban desconocidos. De hecho, la presencia de

inmigrantes incide en los hábitos alimentarios del país receptor y aunque como subrayado anteriormente, buena parte de ellos aún manifiesta la falta de algunos productos, cabe destacar que para responder a sus necesidades, el mercado español se ha ido transformando, introduciendo nuevos productos que por un lado satisfacen las exigencias alimentarias de los inmigrantes y por otro, atraen y estimulan la curiosidad de los autóctonos,

Los hogares españoles también comienzan a experimentar en su cocina con los nuevos productos llegados de lugares diversos. Los alimentos que son originarios de otras culturas se están introduciendo paulatinamente en el mercado y probablemente algunos de ellos pueden conseguir un cierto protagonismo dentro de unos años en la dieta española –algo parecido sucedió con la patata o el tomate cuando llegaron desde América o también sirven como ejemplos algunas frutas tropicales como las piñas o los kiwis que aparecen con frecuencia en un alto porcentaje de hogares españoles (Cerdeño, 2005: 38).

En consecuencia, el mercado español para responder a las necesidades a menudo insatisfechas de los inmigrantes y para abastecer la demanda de restaurantes étnicos, está introduciendo en sus canales de distribución alimentos típicos de otros países. Por ejemplo, para satisfacer las exigencias de los suramericanos, frutos como mandioca, plátano, macho, aguacates, mangos, papaya o piña son importados de América latina, mientras que para satisfacer a los africanos, la carne halal, es decir la carne que ha sido sacrificada conforme a sus preceptos religiosos, es cada vez más presente.

Por lo tanto, en el momento actual asistimos a una dúplice integración: por un lado, los inmigrantes para responder a la falta de algunos alimentos y para integrarse al nuevo entorno, desarrollan un estilo alimentar mixto que implica una sustitución, una readaptación, y una mezcla de alimentos originarios y de destino, y por otro lado, los autóctonos para probar nuevas sensaciones gastronómicas, experimentan e integran en sus hábitos alimentarios tradicionales productos que proceden de otros lugares.

En efecto, hoy en día nos encontramos frente a una situación de globalización de la alimentación, la cual es posible, porque como señalado por Langreo Navarro,

Existe una buena disposición de los ciudadanos a incorporar tanto los productos tradicionales en otras áreas como los “nuevos alimentos”. Esta buena disposición, que no es exclusiva de nuestra época, está relacionada con el incremento de las interconexiones en el mundo, los mensajes de los medios audiovisuales y la gran curiosidad que ha animado, desde siempre, el paso de la humanidad por el mundo (Langreo Navarro, 2005: 45).

En consecuencia, se podría afirmar que este fenómeno constituye uno de los mejores ejemplos de integración alimentaria ya que, la globalización de la alimentación implica una incorporación y una integración entre las culturas gastronómicas locales y las especialidades alimentarias típicas de los países de procedencia de los inmigrantes.

CAPÍTULO 4

Análisis de los hábitos alimentarios de los inmigrantes en el cine español de inmigración

4.1 La comida como símbolo de resistencia: análisis de *Flores de otro mundo* (1999) de Iciar Bollain y de *Extranjeras* (2003) de Helena Taberna

Este capítulo analiza los hábitos alimentarios de los inmigrantes en el cine español de inmigración, haciendo hincapié en la importancia que ejerce la comida en un corpus de películas en las que la mujer migrante desempeña un papel central. A este respecto, se dividen las películas en dos grupos: en el primero la comida representa un símbolo de resistencia y de reivindicación de la propia identidad cultural, en el segundo, la alimentación representa en cambio, un modelo de integración, en el que el intercambio cultural que se realiza a través de la comida, se basa en una progresiva homologación a los hábitos alimentarios del «Otro», abandonando en parte las propias raíces culinarias.

Por lo tanto, *Flores de otro mundo* (1999) de Iciar Bollain y *Extranjeras* (2003) de Helena Taberna se insertan en el primer grupo mientras que, *Cosas que dejé en La Habana* (1997) de Manuel Gutiérrez Aragón y *El próximo Oriente* (2006) de Fernando Colomo, forman parte del segundo.

Tanto el cine como la comida son manifestaciones culturales con un fuerte impacto en la sociedad; el cine porque, «se convierte en un escenario especial a la hora de reflejar tendencias, saberes, lógicas y moda» (Hidalgo-Mari, Rodriguez-Monteagudo y Segarra-Saavedra, 2014: 3) y la comida porque, como subrayado en el capítulo precedente, si por un lado es esencialmente nutrición, sustentamiento y necesidad por otro, engloba significados culturales, sociales y simbólicos.

En esta dirección y como subraya Ferrer Fernández, la unión entre cine y gastronomía «enriquece los imaginarios socioculturales, reflejando experiencias y definiendo identidades» (Ferrer Fernández, 2014: 190). De hecho, la inserción de la comida en los contenidos filmicos, lleva consigo un mensaje sociocultural que trasmite símbolos, costumbres, culturas e identidades, que en el caso de las películas que tratan de inmigración, permiten reflexionar y observar no solo si un individuo o un grupo étnico se ha adaptado o no al nuevo contexto social, sino también cómo y en qué medida lo ha hecho. El rechazo, la integración y la homologación de los nuevos alimentos por parte del inmigrante, que películas como *Flores de otro mundo*, *Extranjeras*, *Cosas que dejé en La Habana* y *El próximo Oriente* reflejan, permiten ver en qué manera los recién llegados se han integrado en el nuevo contexto sociocultural.

Como señala Bou, «la comida pasa desapercibida por demasiado evidente» (Bou, 2013: 146) y, en efecto, en las películas que se analizarán la comida aparece solo en escenas cotidianas que siendo tan evidentes y rutinarias casi no se notan. Sin embargo, aunque la alimentación no constituye la parte central del relato, no solo ocupa un lugar fundamental en la cotidianidad de los protagonistas, sino que, como subraya Zarco, su presencia pone en evidencia «aspectos que se convierten en puntos de conflicto tanto entre españoles y extranjeros, como entre sujetos de una misma comunidad de origen» (Zarco, 2016: 63).

Flores de otro mundo, está ambientado en el pueblo de Santa Eulalia, nombre ficticio que corresponde al pueblo de Cantalojas, un municipio que se encuentra entre Soria y Guadalajara. Como afirma Isabel Santaolla, el título de la película está relacionado con la historia de tres mujeres que como unas flores «han sido arrancadas de su terreno original y replanteadas en tierra extranjera» (Santaolla, 2005: 195). De hecho, el relato se concentra en tres parejas, dos de las cuales se conocen en la fiesta de solteros que cada año los hombres del pueblo organizan con el fin de favorecer las relaciones de pareja y evitar el despoblamiento que está afectando el mundo rural.

La pareja que en el trascurso de la película tiene mayor protagonismo, es la formada por Patricia y Damián. Ella es una mujer dominicana extrovertida, amable y gentil que, tras vivir cuatro años en Madrid, participa en la caravana

de mujeres hacia al pueblo, para encontrar a un hombre que le permita llevar a España a sus dos hijos, Janai y Orlandito, para ofrecerles un futuro mejor. Él es en cambio, un agricultor tímido, sin personalidad alguna que ha vivido toda su vida en el pueblo bajo la autoría de Gregoria, su madre, y que ahora, siguiendo la tradición paterna, quiere construirse una familia.

La segunda pareja la forman Marirrosi y Alfonso y es la única que no representa una unión interétnica, ya que los dos son españoles. Marirrosi es una enfermera de Bilbao, tiene una vida autónoma y un hijo de una relación anterior y participa en la caravana hacia Santa Eulalia, para hacer frente a la soledad que siente a medida que su hijo crece y se independiza. Alfonso en cambio, es un jardinero que ésta enamorado del pueblo en el que vive y no tiene ninguna intención de dejarlo.

La tercera pareja y la única que no se conoce en la fiesta de solteros, es la formada por Milady y Carmelo. Milady es una mujer soñadora de veinte años que viene de La Habana y que sólo desea ser libre. Carmelo es en cambio, un hombre autoritario, prepotente y machista que cansado del turismo sexual decide llevarla a su pueblo, exhibirla como si fuera un trofeo y encerrarla dentro de su casa. Su relación no es una relación de amor, sino de miedo y violencia. Milady en efecto, huye de una dictadura política y se encuentra en una dictadura de género, ya que él la somete y la oprime constantemente.

De las tres relaciones la única que tiene éxito es la de Patricia y Damián, porque a diferencia de las otras dos, se basa en el respeto mutuo y en una negociación cultural continua en la que el uno aprende del otro.

La relación entre Marirrosi y Alfonso fracasa porque a pesar de que entre los dos no hay conflictos ni sociales ni raciales, sus proyectos de vidas son incompatibles y no logran encontrar un punto de encuentro. Ninguno de los dos al final está dispuesto a renunciar por el otro y abandonar su entorno; ella no puede vivir en un lugar tan silencioso: *no me veo capaz de estar allí [...] no es solo mi trabajo [...] no creo che pudiera levantarme todos los días con este silencio, me pesa, me asfixia, me parece que se haya acabado el mundo* y él, como afirma mientras pasean por el pueblo abandonado, nunca podría mudarse otra vez a una ciudad: *creo que no sería capaz de volver otra vez a vivir en una ciudad.*

De la misma manera fracasa también la relación entre Milady y Carmelo, pero no a causa de una incompatibilidad de proyectos sino por una «incomprensión generacional, cultural y de género» (Rodríguez Fernández, 2007: 17). Milady se da cuenta de que no quiere ser el objeto de un hombre violento y que su libertad y sus sueños son más importantes de una vida en bienestar, por eso, al final de la película, lo abandona y deja Santa Eulalia.

A lo largo de la película, el racismo y el desprecio hacia «el Otro» aparecen en distintas ocasiones e incluso se manifiestan en personajes

secundarios. Aurora, la dueña del bar es un ejemplo de lo que se acaba de exponer; ella ve la llegada de las mujeres inmigrantes de manera negativa y cree que las razones que empujan a estas mujeres a casarse con los hombres del pueblo, solo tienen que ver con dinero y papeles. Para ella *cada oveja debe estar con su pareja y cada cual en su casa* porque *quien lejos va a casar o va engañando o va a engañar*.

De hecho, en *Flores de otro mundo*, el rechazo hacia las mujeres extranjeras es muy presente y puede que, entre todos los personajes, el que más refleja esta tendencia, sea el de Gregoria, la madre de Damián. Ella no solo no acepta la unión entre Patricia y su hijo, sino que no acepta a Patricia en su casa y lo que ella culturalmente representa. Por lo tanto, el espacio doméstico que las dos tienen que compartir, llega a ser un lugar de conflicto en el que las diferencias culturales entre las dos se ponen de manifiesto. Siendo la cocina el espacio tradicional de la domesticidad, la mayoría de los conflictos entre suegra y nuera surgen precisamente en esta parte de la casa. Como señala Zarco: «lo que está en disputa entre estas mujeres no es solo el sujeto (Damián) que es objeto de amor para ambas, sino y sobre todo el lugar que la cocina ocupa en casa; convirtiéndola en un espacio físico de conflicto» (Zarco, 2016: 68). De hecho, es verdad que a Gregoria no le gusta la comida que Patricia prepara y es cierto que ni siquiera le agrada lo que compra, pero se podría afirmar que lo que más odia, es la presencia de su nuera en la

cocina, porque la ve como una amenaza al poder que ella, a través de la ocupación de este espacio, ejerce en la casa.

Los conflictos nacen fundamentalmente porque Patricia no quiere abandonar sus raíces culinarias. Su presencia en la cocina y los platos que prepara a su familia, expresan su voluntad de preservar su cultura y su identidad. A través de la comida y de los recuerdos que ésta evoca, ella intenta crear un puente entre la cultura caribeña y la española, sin embargo, su intento fracasa y los platos que ella sirve a la mesa, tienen que enfrentar la hostilidad y el rechazo que Gregoria frente a ellos manifiesta.

En una de las primeras escenas, para crear un vínculo con la gastronomía de su tierra y para tender unos lazos interculturales, Patricia cocina a su familia arroz con habichuelas. Sin embargo, llega su suegra en la cocina y le dice: *esto se queda sin caldo* y aunque Patricia le contesta que *no hace falta más caldo*, ella sigue replicando acerca de cómo se tiene que cocinar en su casa: *¡las judías de toda la vida de Dios se hacen con caldo!* Este diálogo, evidencia no solo que a ellas las judías sin caldo no le gustan, sino más bien que, en su espacio, o sea, en la cocina, es ella la que tiene el poder y por tanto allí hay que respetar sus reglas. Por eso, justo después de esta disputa, para mostrar que es ella la que manda en su hogar, prepara un plato de patatas. Este plato si por un lado acentúa el conflicto entre las dos, por otro lo atenúa ya que, anticipa la negociación que se alcanzará al final de la película. En

efecto, el hecho de que tanto su hijo como su nieta piden las patatas, «transforma este momento en una prolepsis del final; el plato resultante, híbrido entre lo caribeño y lo español, se transforma en una metáfora de una familia intercultural en que ambas culturas han de fusionarse» (Cavielles-Llamas, 2014: 113).

La hostilidad de Gregoria hacia la comida y la cultura caribeña y la voluntad de Patricia de expresar su conexión con el Caribe a través de la preparación de sus platos típicos, siguen manifestándose en el trascurso de la película y se reasumen precisamente en dos escenas. La primera, cuando Patricia invita a unas amigas dominicas en su casa y la segunda cuando éstas preparan una comida caribeña que no es de agrado a Gregoria.

En la primera escena, el grupo de amigas, mediante la preparación de la comida y mediante la música caribeña, intenta recrear en la cocina un espacio que evoque su tierra. Sin embargo, este momento feliz queda interrumpido por la llegada de Gregoria que con actitud fría y hostil y con tono autoritario se dirige a Patricia, diciéndole: *la próxima vez que vaya a venir gente me avisas*. Esta frase, evidencia no solo su rechazo hacia lo que ellas están preparando, sino más bien su enfado al ver que su lugar ha sido usurpado por estas mujeres con las que ella no quiere establecer ningún tipo de negociación.

En la segunda escena, la aversión de Gregoria hacia estas mujeres, se manifiesta aún más. Las amigas dominicanas preparan una comida que en lugar de «ser un brindis por las relaciones interculturales» (Rodríguez Fernández, 2007: 20), es un espacio en el que, el silencio que incumbe y la cara enojada de Gregoria, evidencian la incomunicación entre las culturas que se reúnen alrededor de la mesa.

El conflicto entre Patricia y Gregoria se resuelve gracias a Damián, que abandona la pasividad que lo ha acompañado a lo largo de toda su vida, y toma una posición en favor de su mujer. En efecto, él por la primera vez se opone a la autoría de su madre, diciéndole: *Patricia es mi mujer. Y adonde vaya yo, viene ella. Si no te gusta, dígalo de una vez y nos marchamos a otra casa.* Frente a la posibilidad de perder a su hijo, Gregoria cambia de posición y se acerca a la mujer que tanto desprecia. Se da cuenta de que Patricia es una buena mujer y que solo desea a un hombre que la trate bien. Por eso, cuando Damián se enfada con Patricia y la saca de casa porque ella le ocultó la existencia de su matrimonio pasado aún legal, es Gregoria quien resuelve el conflicto. En efecto, cuando Patricia se está marchando de casa, le dice a su hijo: *tu familia se va, ¿tú quieres que se vaya?*, lo cual muestra que, por fin, ha aceptado tanto la unión entre los dos como la presencia de Patricia en su hogar. Patricia, ha por tanto superado la «Otridad», y se ha finalmente integrado en su familia.

La familia intercultural que nace gracias a la aceptación y la negociación con la cultura del «Otro», se expresa tanto en la escena en la que Gregoria aparece juntos a sus nietos en el salón repartiendo los regalos de navidad, como en la que muestra la comunión de Janai. En la primera, se nota que Gregoria deja su lugar de poder, es decir, la cocina, a Patricia porque mientras ella reparte los regalos en el salón, es Patricia la que comparte la comida con el resto de la familia, permaneciendo sentada en la mesa. En la segunda, la foto sacada a la familia reunida que evidencia el embarazo de Patricia, muestra que la integración ha tenido éxito y que el hijo que nacerá, es el fruto de esta negociación.

Por tanto, la comida en *Flores de otro mundo*, representa tanto un lugar de conflicto entre suegra y nuera, como una política de resistencia que Patricia adopta para enfrentar la experiencia migratoria y afirmar su identidad. En efecto, ella obtiene la aceptación por parte de su suegra sin renunciar a su cultura; mantiene su comida y nunca abandona el espacio en el que la produce, es decir, la cocina, que como subrayado anteriormente, es el lugar a través del cual Gregoria ejerce el poder en la casa. Como subraya Cavielles-Llamas, «la integración de Patricia no se lleva a cabo con la imposición de una cultura sobre otra, como el plato de arroz, habichuelas y patatas, es una fusión de las dos culturas» (Cavielles-Llamas, 2014: 117).

Lo que acomuna *Flores de otro mundo* y *Extranjeras*, es que en las dos películas la comida representa un símbolo de resistencia a través del cual el inmigrante reivindica su identidad cultural. *Extranjeras*, es un largometraje exclusivamente femenino, se trata de una serie de entrevistas que la directora, Helena Taberna, dirige a un colectivo de mujeres que viven en Madrid y que proceden de veintiséis nacionalidades diferentes (África, Asia, Europa del Este y América Latina). Puede que este documental sea el ejemplo más evidente de integración porque presenta una situación de hibridismo y de convivencia multicultural que va más allá de las diversidades. En efecto, parece que no haya diferencia entre el «Otro» y el «Nosotros», porque la cámara, reflejando la vida cotidiana de un colectivo de mujeres inmigrantes y centrándose en sus trabajos diarios, pone a la luz no solo que hay una inmigración integrada, sino también que no hay muchas diferencias entre la cotidianidad de estas mujeres y la de las autóctonas, lo cual permite un acercamiento y una homogenización entre ellas. De hecho, para permitir al público español de identificarse hasta incluso reconocerse en estas mujeres, Taberna deja de lado todos los aspectos negativos conectados con la experiencia migratoria (prostitución, explotación laboral y violencia), subrayando en cambio, solo los aspectos positivos de la inmigración. Cada una de las mujeres que se conoce a lo largo del documental más que «extranjera» representa «un ser cotidiano, que comparte trabajos, alegrías y

penas» (Caballero Wangüemert, 2009: 143) exactamente como cualquier mujer autóctona.

En el día a día de estas mujeres, la preparación de la comida asume particular relevancia. De hecho, observando las escenas que las retratan en sus hogares preparando la comida, se nota que, aunque se hayan integrado al nuevo entorno, hay quien no logra abandonar su comida y sus raíces culinarias.

Como subrayado en el capítulo anterior, en el ámbito de las relaciones sociales que el nuevo contexto cultural implica, son muchas las dificultades que el inmigrante tiene que enfrentar, y puede que más que las conectadas al cambio lingüístico y a las diferencias climáticas y atmosféricas, sean las relacionadas con los hábitos alimentarios las que constituyen el obstáculo más difícil de superar. De hecho, se nota que, si por un lado estas mujeres, se han adaptado al nuevo ambiente, al trabajo, al idioma, e incluso a la moda española, por otro lado, siguen manteniendo sus costumbres culinarias, lo cual expresa sus voluntades de mantener vivas las herencias de la propia tierra. Por tanto, es posible afirmar que ellas se encuentran en una situación de continua negociación entre integración y mantenimiento de las pautas culturales del país de origen y como «la cocina es más conservadora que la religión, la lengua o cualquier otro aspecto cultural» (Rebato Ochoa, 2009:

139), es precisamente a través de la preparación de la comida, que ellas expresan tanto sus identidades como las culturas de sus tierras.

La cámara de Taberna entrando en los hogares y en las cocinas de estas mujeres, pone en evidencia sus prácticas gastronómicas. Por ejemplo, la mujer de Bangladesh, mientras explica las causas que han causado la huida de su país y las dificultades que ha encontrado para conseguir el visado, está en la cocina preparando una comida típica de ramadán. La preparación del Pakorey, fritura a base de cebolla, espinaca y pimienta picante, subraya tanto su voluntad de expresar su identidad, como su intención de mantener en su hogar una conexión con su cultura y con su religión. A ella le gusta España y le encanta el hecho de que las mujeres en este país sean independientes, sin embargo, no quiere abandonar sus costumbres, su comida y su religión. Por lo tanto, ella se encuentra en una posición intermedia entre integración y mantenimiento de la propia cultura. Si por un lado quiere integrarse en la nueva sociedad y llegar a ser, al igual que las mujeres españolas, independiente, por otro lado, quiere mantener las raíces de su tierra y puede que lo que más le permita mantener en vida las herencias de su país de origen y expresar su identidad, su cultura y su religión, sea la preparación de la comida.

De la misma manera, la entrevista a las mujeres africanas, muestra la resistencia que, a través de la preparación de la comida, estas mujeres oponen

al país de acogida. Aquí las mujeres que vienen de Senegal, mientras preparan el cous-cous con leche y yogur, plato típico marroquí, explican las dificultades que han encontrado para entrar en España. Se nota que ellas se han integrado al idioma del país de acogida, pero por lo que se refiere a la comida, siguen manteniendo una fuerte conexión con su país de origen. Además, el hecho de que ellas están preparando el cous-cous por la noche, muestra un vínculo tanto con su cultura como con su religión. En efecto, la mujer que está mezclando los ingredientes en la olla, explica que la razón por la cual está cocinando por la noche tiene que ver con el ramadán, que le prohíbe cocinar durante el día. Por lo tanto, en sus hogares, ellas no solo siguen manteniendo sus platos típicos, sino que, incluso respetan las prohibiciones que el ramadán les impone, lo cual subraya los múltiples significados que el hecho de comer puede vehicular.

Otra escena de particular relevancia que, aunque saliendo del hogar, muestra las prácticas gastronómicas de estas mujeres, es la ambientada en Alcobendas. Aquí las mujeres migrantes se encuentran para desarrollar la cocina intercultural, un espacio en el que no hay barreras entre culturas, ya que las mujeres se juntan para beneficiar del saber culinario de otras mujeres con relación a lo que pueden hacer en la cocina. En la escena grabada por la directora, se muestra la preparación de un plato típico venezolano: «el pabellón», un plato a base de arroz blanco, carotas o judías negras, carne

mechada y plátanos, acompañado por arepa, que en Venezuela es lo que sustituye al pan. A través de la preparación de este plato, que representa el plato nacional por excelencia de la gastronomía venezolana, la mujer migrante puede mostrar a las otras, no solo sus saberes culinarios sino también su cultura ya que, como subrayado en el capítulo anterior, es precisamente la cocina la puerta más accesible de una cultura. En este contexto, la comida representa un vehículo de autorepresentación y de intercambio cultural porque si para la mujer que enseña, constituye un marcador de identidad y una manera de darse a conocer, para las que aprenden, es el medio que les permite entrar en contacto con culturas diferentes.

Como afirma la mujer colombiana, el hecho de estar en la cocina, las junta: *es un ritual que más que llenarnos es alimentarnos de los saberes y de la compañía de otras mujeres que vienen de otros países.* De hecho, la comida que estas mujeres preparan, favorece una integración entre ellas, porque permite crear un lugar de encuentro en el que la comida, representa el puente que conecta las distintas culturas. Se trata de un espacio de intercambio que, por un lado, acerca las mujeres inmigrantes y por otro, permitiendo a cada una de expresarse a través de la preparación de un plato típico del propio país, hace que ellas reivindiquen su propia identidad. Por lo tanto, la cocina sale de la esfera propiamente funcional, para desempeñar un papel

fuertemente comunicativo, ya que distingue y pone en contacto miembros que pertenecen a culturas diferentes.

Sin embargo, en esta escena, la comida más que una forma de integrarse a otras culturas y a la sociedad española, representa una forma de integración entre mujeres que comparten la misma situación de desterradas.

En efecto, a diferencia de lo que se verá analizando *Cosas que dejé en La Habana* y *El próximo Oriente*, las mujeres que se juntan en este espacio no están abandonando sus raíces culinarias para integrarse a otras culturas, sino que al igual que Patricia, la protagonista de *Flores de otro mundo*, quieren darse a conocer a las demás mediante la preparación de los platos más característicos del propio país.

La comida en las películas que se acaban de analizar, constituye, por tanto, un símbolo de resistencia; Patricia, la mujer de Bangladesh, las mujeres africanas y las que se reúnen en Alcobendas, son mujeres que se han integrado al nuevo entorno, pero que siguen conservando en sus hogares las prácticas alimentarias típicas de la propia tierra, tanto para conservar su cultura y su identidad, como para constituir, mediante la preparación de algunos platos típicos, un puente con el propio país de origen.

4.2 La integración a través de la comida: análisis de *Cosas que dejé en La Habana* (1997) de Manuel Gutiérrez Aragón y de *El próximo Oriente* (2006) de Fernando Colomo

Esta segunda parte del capítulo, se focaliza en la comida como forma de integración y aceptación del nuevo contexto sociocultural. A través del análisis de estas dos películas, se verá que la integración por medio de la comida interesa tanto el inmigrante como el autóctono, que encontrándose en una sociedad multicultural y poniéndose en contacto con el inmigrante, se adapta incluso a sus hábitos culinarios. *Cosas que dejé en La Habana* y *El próximo Oriente*, muestran que la integración a la cultura del «Otro» se manifiesta mediante el abandono de algunas costumbres y algunos alimentos típicos del país de origen. Sin embargo, los motivos que empujan los protagonistas a renunciar a sus prácticas culinarias son diferentes; en *Cosas que dejé en La Habana*, tía María se aleja de la comida cubana porque rechazando todo lo que tiene que ver con su país de origen, puede integrarse en el nuevo contexto sociocultural sin sentir nostalgia de su tierra, mientras que, en *El próximo Oriente*, Caín renuncia a algunos alimentos típicos de su cultura, para acercarse a las costumbres musulmanas de su nueva familia.

La película *Cosas que dejé en La Habana* presenta dos historias paralelas; por un lado, muestra las aventuras y desaventuras madrileñas de Rosa, Ludmila y Nena, tres hermanas cubanas que dejan Cuba para

marcharse a «la tierra prometida», por otro, enseña el viaje de Bárbaro que juntos a su familia llega a España solo para recoger los pasaportes falsos que le permitirían trasladarse a Miami. Por lo tanto, si para las tres hermanas Madrid constituye el lugar donde piensan realizar sus sueños, para Bárbaro y su familia, solo representa un lugar de tránsito. Además, cabe destacar que aunque los protagonistas ya desde el principio comparten el mismo espacio, es decir, el aeropuerto de Barajas y la ciudad de Madrid, nunca se cruzarán a lo largo de la película, y en efecto, el único que se encuentra entre los dos ejes narrativos es Igor, el amigo cubano de Bárbaro que vive en España desde hace seis años. En efecto, las dos historias empiezan a acercarse cuando, en la espera de que lleguen los pasaportes falsos, Igor ofrece a su amigo y a su familia la habitación donde vive, que se encuentra dentro de una casa habitada por inmigrantes. Este gesto lo deja sin un lugar adónde dormir y, por tanto, empieza a buscar a una española que le ofrezca un techo. Él es esencialmente un buscavidas que, por un lado, se ocupa de «ayudar» a los cubanos recién llegados a obtener pasaportes falsos y, por otro lado, seduce a mujeres españolas fingiendo estar afiliado a la lucha cubana revolucionaria. Para poner en marcha su plan, Igor va a un local cubano donde encuentra a Nena, una de las tres hermanas, que quiere realizar su sueño de ser actriz y allí tiene una cita con Miguel, un director de teatro con el que quiere estrenar en España la obra que ya protagonizó en Cuba. Aquella misma noche Igor y

Nena se enamoran, pero como ella no puede darle lo que él está buscando, o sea un techo para vivir, él sigue su búsqueda y al final, es Azucena, la vecina de casa de Nena, la que cae en su trampa.

Después de la cita con Miguel, Nena empieza cada noche a salir de casa para ensayar la obra sin decir nada a la tía, que solo quiere verla casada con Javier, el hijo homosexual de su amiga. De hecho, ya desde el principio la tía, tiene un plan para cada una de ellas, y pese a que, en sus proyectos iniciales, era Rosa la que tendría que casarse con Javier, es Nena la que a él más le gusta. Nena en cambio, sigue su relación con Igor, aunque pronto descubre que al mismo tiempo éste vive en casa de Azucena, quien solo se da cuenta de que los dos están enamorados, el día en que organiza una fiesta para presentar a Nena a unos amigos del mundo de la televisión.

El día del estreno de la obra teatral, Igor no logra ver el éxito de Nena porque Adolfo, el falsificador con el que trabaja, cuando descubre que él había preparado a sus espaldas los pasaportes falsos para que Bárbaro y su familia dejaran España, le pega hasta dejarlo tirado en el suelo.

La película termina con la boda de Ludmila y Javier, es ella la que al final, para quedarse en Madrid, se sacrifica por todas. En la escena final, durante la boda, Nena baila con Igor y le cuenta que ha encontrado trabajo en la televisión gracias a Azucena; lo único es que, como no tiene papeles, tiene que trabajar con el nombre de una mujer fallecida. A Nena, esta situación

no le gusta para nada, y por eso le propone a Igor volver juntos a Cuba, pero él le contesta que lo harán solo cuando ella encontrará lo que ha venido a buscar en España (Piccolotto, 2017: s. p.).

Como afirma el guionista Senel Paz,

La película habla simplemente de la ausencia de La Habana y de Cuba, de cómo cada uno se reacomoda de nuevo a la vida y convive con ese vacío. Algunas personas salen adelante, otras no. Pero hasta a los que les va bien y triunfan y creen haber llenado su vida, esa ausencia de Cuba no se llena. Un ejemplo de ello es la tía, quien piensa que después de veinte años se curó de la nostalgia, pero llegan sus sobrinas y se da cuenta de que no se ha curado (Vicent, 1997: s. p.).

Aunque la película fue rodada enteramente en Madrid, precisamente en la Calle Topete, que pertenece al barrio de Tetuán, donde hay una gran comunidad de emigrantes cubanos y caribeños, no faltan las referencias a La Habana en la vida cotidiana de los personajes. En efecto, la película se abre con unas imágenes nostálgicas de La Habana acompañadas por una banda sonora que corresponden a los recuerdos que tía María conserva de su tierra natal. La cámara muestra los espacios exteriores de la ciudad y cómo los habitantes viven un día cualquiera: hay personas que van en bicicleta, otras que pasean, una pareja que se besa, un grupo de amigos que se da una zambullida en el mar, para acabar con un hombre que toma una foto a tres mujeres que conecta con la foto de Nena, Ludmila y Rosa que la tía está mirando en su casa en Madrid. A pesar de que esas son las únicas imágenes «auténticas» de La Habana que aparecen en la película, la sensación que se

tiene es que Cuba no desaparezca de la escena, porque cada uno de los personajes lleva consigo algo de su país que aparece sobre todo en lo cotidiano (Piccolotto, 2017: s. p.).

De hecho, *Cosas que dejé en La Habana* ofrece una mirada nostálgica de Cuba que se manifiesta en los hábitos cotidianos de los protagonistas a través de un vacío que remanda a sabores y olores. En la película, en efecto, tanto la conservación como el rechazo de la comida del país de origen, reflejan el vacío y la nostalgia que La Habana ha dejado en cada uno de los personajes; si por un lado la conservación de los hábitos alimentarios cubanos permite colmar la nostalgia creando una especie de puente con Cuba, por otro lado, el rechazo y la integración total a la cocina receptora, refleja un vacío que se intenta sobrepasar, suprimiendo el recuerdo de la propia tierra que un plato típico en cambio, evocaría.

Recorriendo y analizando la vida cotidiana de los personajes y sus hábitos alimentarios, se nota que cada uno reacciona y se integra de manera diferente en el país de acogida: hay quien defiende la cultura y la comida de su país frente al país de llegada (Nena); quien en cambio, reniega sus orígenes culturales y culinarias homologándose totalmente al país de acogida (tía María) y quien se acerca al país de destino sin abandonar los hábitos alimenticios de la propia tierra en el ámbito privado (Rosa).

Este análisis se concentra en particular modo en el personaje de tía María

que como diría Deveny es, «the type of immigrant who tries to totally incorporate herself into the new culture, living her own culture behind» (Deveny, citado en Zarco, 2016: 63). En efecto, tía María constituye el ejemplo más emblemático del rechazo de todo lo que es cubano porque para integrarse a la clase media española ella habla, se viste, se peina e incluso come como una mujer española. Su conducta es precisamente la de una mujer europea, aunque en realidad, a lo largo de la película se ve que por más que se esfuerce de abandonar todo lo que se refiere a su tierra natal (lengua, moda, costumbres, cultura y comida), no logra resistir al estufado cubano preparado por Rosa, lo cual evidencia que su identidad y su cultura siguen siendo cubanas ya que, como afirma Deveny: «the food is intrinsically tied to culture» (Deveny, citado en Zarco, 2016: 63).

Como sostiene Senel Paz, tía María es la que más parece tener éxito en la experiencia inmigratoria, porque su actitud da la impresión de que haya llenado el vacío que Cuba deja en cada uno de sus ciudadanos. Sin embargo, la llegada de las tres hermanas muestra que la nostalgia de su tierra aún no ha desaparecido. Durante la película, ella sigue ocultando su verdadera identidad incluso a sus sobrinas, poniéndose una máscara que solo se quita en los momentos más privados, como en la escena en la que se despierta por la noche y empieza a comer una típica comida cubana que durante la cena había rotundamente rechazado.

Puesto que, comer un plato típico del propio país significa mantener los lazos con la cultura de origen de manera directa, inmediata y física, no comerlo, integrándose totalmente a la comida del país de acogida, puede representar una estrategia que el inmigrante adopta para no sentir nostalgia de su tierra, porque como señala Jean-Luis Flandrin, «los inmigrados siempre sienten nostalgia de las comidas de su tierra» (Flandrin, citado en Zarco, 2016: 63).

De hecho, María, para evitar que sus sobrinas evoquen el recuerdo de Cuba a través de la alimentación, les enseña a acostumbrarse inmediatamente al gusto de la comida española, por eso cuando por la primera vez se reúnen alrededor de la mesa, empieza a dar «una pequeña lección de cómo el recién llegado debe comportarse ante la comida en un país extranjero» (Zarco, 2016: 66) y les dice: *lo primero que hay que educar cuando uno llega a otro país es el paladar. Aquí no se come todo junto como allá, aquí se sirve un primer plato, un segundo plato y a veces hasta un tercer plato.*

Lo que llama la atención es el hecho de que, aunque a la comida participa también Azucena la vecina madrileña, las informaciones sobre como comen los españoles no salen de ella, sino de la tía que no obstante ser cubana como sus sobrinas, pretende darles consejos, como si ella misma hubiera nacido en España. La comida, como subraya Zarco, se transforma por tanto «en un lugar de conflicto incluso entre integrantes de un mismo grupo de origen» (Zarco, 2016: 66), un espacio que se acentúa cuando durante el almuerzo, la

tía reprocha a Nena que come uva al principio y no al final como suele hacerse en España.

Durante la segunda comida, el conflicto sigue creciendo; Rosa que es la que más expresa su cultura alimentaria en el ámbito privado, decide dar un toque cubano a la cena madrileña entremezclando el cocido con el ajiaco. Al ver la comida, la tía se enfada mucho y pregunta: *¿y eso qué es? A mí me gustan los sabores netos, el cocido en Madrid y el ajiaco en Cuba*, como si para ella, en España no se pudieran comer los platos cubanos. De hecho, también esta escena está relacionada con el proceso de integración al nuevo país que ella está llevando adelante y que está basado, por un lado, en el rechazo de todo lo que pueda cultivar el recuerdo de su tierra y por otro lado, en la inmersión total a la cultura del país de acogida. Parece que la repugnancia hacia su comida, le permita hacer frente a la pérdida de su patria, como si fuera la solución para sobrevivir a la experiencia de la inmigración sin sentir nostalgia de su casa. De hecho, ella ha emprendido un proceso migratorio basado en una integración de tipo forzosa, porque en lugar de entremezclar la cultura y la comida de origen con la de destino, las abandona y las desprecia totalmente homologándose a los hábitos de la sociedad receptora.

Sin embargo, no obstante, al principio parezca despreciar lo que Rosa había preparado, por la noche, cuando sus sobrinas duermen, se levanta para beber

un vaso de agua y al sentir el olor de la comida de su país no puede resistirse. Empieza a comer los restos de la comida sin ni siquiera coger un plato, como si nunca se hubiera olvidado de la cocina cubana. Esta no es la única escena en la que la tía no logra resistir a la comida de su tierra, porque tampoco la rechaza la noche en la que Rosa y Azucena, para presentar a Nena a unos amigos del mundo de la televisión, organizan una cena a base de productos cubanos. En realidad, al principio parece que la tía no quiera participar a la fiesta, y en efecto, llega solo para avisarles que están haciendo demasiado ruido, pero sucesivamente, cuando Igor empieza a hacerle una lista con todos los platos cubanos que habían preparado invitándola a comer, ni siquiera vacila un momento, lo cual hace pensar que probablemente, ya tenía la intención de quedarse.

Por lo tanto, *Cosas que dejé en La Habana* muestra que no obstante tía María haya emprendido un proceso de integración que se basa en la homologación alimentaria a los hábitos del país de acogida y en el rechazo de todo lo que se refiere a Cuba, al final no sabe resistir a los platos típicos de su país. La comida está, por lo tanto, relacionada con la identidad cultural del individuo y el hecho de que María al final cede a la comida cubana pone de manifiesto que por más que se intente, es muy difícil alejarse completamente de las herencias culinarias de la propia tierra y basta un momento, o más bien un olor, para caer en tentación. En efecto, su

integración es demasiado radical y como subrayado en el capítulo anterior, tanto el aislamiento como la homologación alimentaria, comportan una situación negativa; comer solo alimentos típicos del propio país, como protección frente a las agresiones externas, impide el contacto con la otra cultura, de la misma manera, la total adaptación a la cocina receptora, comporta un desmantelamiento de la propia cultura alimentaria y una pérdida identitaria considerable. Por lo tanto, para lograr un enriquecimiento cultural y alimentario, es necesario un justo equilibrio, permitiendo a la comida de variar según las circunstancias sin nunca perder las tradiciones y las prácticas alimentarias originarias. Sin embargo, alcanzar este equilibrio es muy difícil y ni siquiera Caín el protagonista de *El próximo Oriente*, que negocia constantemente su cultura con la del «Otro», conseguirá encontrar un punto de encuentro entre su comida y la de su mujer, porque como se explicará luego, tras su conversión al islam sus prácticas alimentarias quedarán profundamente modificadas.

El próximo Oriente, es una película ambientada en Lavapiés, un barrio multicultural de Madrid, en el que la población autóctona y la población inmigrante viven en estrecho contacto, compartiendo el mismo espacio. En este entramado cultural, culinario, racial y étnico, encontramos los tres protagonistas de la película: Caín, un joven tímido y poco agraciado físicamente que trabaja en una carnicería; Abel, su hermano, que en cambio

parece tener todo lo que a Caín le falta, es atractivo, tiene un buen trabajo y una familia estupenda, y Aisha, una fascinante mujer bangladesí que Abel deja embarazada. En efecto, es propio cuando Abel descubre que Aisha está embarazada que las cosas empiezan a cambiar, sobre todo por Caín. Abel renuncia a hacerse cargo del hijo y se traslada a Canarias con su familia. La noticia de su traslado hace que Aisha, para evitar la ira de sus padres, intente quitarse la vida, lanzándose por la ventana de la casa de Caín. De este momento, empiezan los malentendidos que se repercuten en la vida de Caín, quien, para ayudar a Aisha, no solo se hace pasar por el padre del niño, sino que se convierte al islam y se casa con ella. Sin embargo, el día de la boda, Shakir, el padre de Aisha, presencia a una discusión entre los dos hermanos y se entera de que es Abel el verdadero padre. Esta información le causa un ataque que lo deja en coma hasta el nacimiento de Adán, su nieto. Además, durante su estancia en el hospital, el restaurante indiano entra en quiebra y Caín para hacer frente a esta situación, no solo asume la responsabilidad del negocio, sino que lo transforma en un espacio alternativo, aunque rompa algunos preceptos de la doctrina islámica. Mientras tanto, Pino, la mujer de Abel, descubre que es su marido el verdadero padre de Adán y lo saca de casa. Abel regresa a Madrid donde piensa reconquistar a Aisha, pero ella lo rechaza y declara su amor a Caín. Por lo tanto, si al principio la boda entre los dos es simplemente una mera ficción y un acuerdo de convivencia, al

final Aisha y Caín se enamoran realmente y como subraya Zarco, «la historia se cierra con un anunciado *happy ending* que la convierte en una especie de «canto a la multiculturalidad» en el que el amor y la aceptación resultan los ingredientes fundamentales» (Zarco, 2016: 69).

En esta película, a diferencia de lo que pasa en *Cosas que dejé en La Habana*, no es la mujer migrante la que se integra a la sociedad española renunciando a sus raíces, es el autóctono que, entrando en contacto con la mujer inmigrante, «emprende un proceso de transculturación que le lleva a adoptar la cultura de la mujer que desea» (Cavielles-Llamas, 2008: 95). En efecto, es Caín quien adaptándose a las costumbres musulmanas y convirtiéndose a la religión islámica, emprende un proceso de integración y de intercambio cultural, que se repercute también en sus hábitos alimentarios. Las creencias religiosas condicionan muy a menudo las elecciones alimenticias y en *El próximo Oriente*, el abandono de algunos alimentos por parte de Caín se debe fundamentalmente a su progresivo acercamiento a la religión islámica. Sin embargo, a través del análisis de sus hábitos alimentarios, se nota que inicialmente su conversión al islam es simplemente una mera apariencia. De hecho, al principio, él ni siquiera adopta las reglas alimenticias establecidas por el Ramadán y no solo come durante el día mirando la televisión, sino que come y bebe lo que la religión a la que ha adherido estrictamente le prohíbe: jamón y cerveza. Por lo tanto,

su rechazo de las prohibiciones alimentarias que el Ramadán impone, subraya que su proyecto de integración a la cultura musulmana aún no ha empezado y que solo se ha convertido, porque si no lo hubiera hecho, no habría podido casarse con Aisha y reconocer al niño.

A lo largo de la narración en cambio, Caín evoluciona, se integra y cambia su manera de relacionarse con la doctrina islámica; no solo se levanta antes de que salga el sol para rezar juntos a Shakir, sino que se priva de algunos alimentos que hasta entonces habían formado parte de su alimentación. Caín, en efecto, deja de comer carne y de beber bebidas alcohólicas, lo cual causa la queja de su hermano Abel que, al abrir la nevera, se da cuenta de que solo hay una lata de sardinas, con la cual él no puede hacer la tortita de jamón que había pensado de preparar. En efecto, los alimentos que antes nunca faltaban en su nevera: jamón, embutidos, chorizo, salchichón, y cerveza, ahora no están.

Al comparar la actitud de tía María, la protagonista de *Cosas que dejé en La Habana* y de Caín, el protagonista de *El próximo Oriente*, se nota que ambos se integran a la nueva cultura, abandonando algunos hábitos alimentarios típicos del país de pertenencia. Sin embargo, hay una diferencia sustancial entre los dos: María es una inmigrante que rechaza la comida cubana para enfrentar la nostalgia que la experiencia migratoria le provoca, Caín, en cambio, es un español, que sin pasar por la experiencia del exilio,

empieza a negociar su cultura y su religión con la de una familia inmigrante que vive en su país. En *El próximo Oriente*, no son por tanto los inmigrantes los que abandonan sus costumbres alimentarias para integrarse al país de acogida, sino que es Caín, el autóctono, quien renuncia a su cultura y a sus alimentos (embutidos, chorizo, salchichón y cerveza) para emprender un proyecto intercultural que en este contexto específico, tiene una fuerte conexión con la doctrina a la que ha adherido.

Además, los lugares que están relacionados con la comida, es decir, la carnicería de Milagros y el restaurante indiano de Shakir, desempeñan un papel fundamental a lo largo de la película, porque al igual que los personajes, muestran que es posible integrar la cultura del «Otro» a través de la alimentación. No es una casualidad que la cámara desde el principio se haya focalizado en estos dos lugares, porque a través de la carnicería y del restaurante, es posible observar los cambios que también sus dueños experimentan a lo largo de la narración. En efecto, Milagros y Shakir, gracias a las influencias de Cristóbal y de Caín atenuarán sus posiciones radicales y aceptarán en sus comercios, los alimentos del «Otro».

Milagros al comienzo de la película es una mujer muy tradicionalista y su actitud conservadora con respecto al «Otro», se manifiesta también en los alimentos que vende en su carnicería. En efecto, en lugar de tener productos que puedan satisfacer a todas las razas, solo «tiene carne para el gusto y el

mercado español» (Bou, 2013: 143), como si quisiera mostrar, a través de los alimentos que vende, que su identidad es estrictamente española. De hecho, la comida es un vehículo de autorepresentación, y la falta de productos propios de otras etnias en su tienda, es una manera para ella de salvaguardar su identidad en una sociedad en la que como dice en una de las primeras escenas a Caín: *parece que lo extranjeros somos nosotros*.

Al comienzo, Milagros rechaza el contacto con las culturas de los demás y no está de acuerdo con las prescripciones alimentarias que la religión islámica impone a sus fieles; cuando Caín le dice que para él el islamismo es la solución más racional, ella contesta: *pero ¿qué dices? ¡Si no te dejan comer cerdo con lo rico que ésta!* Luego, en cambio, gracias a su nueva pareja, empieza a atenuar sus posiciones frente a los inmigrantes y se integra a la sociedad multicultural en la que vive introduciendo en su carnicería la carne halal, lo cual subraya su abandono definitivo de sus tendencias radicales hacia los inmigrantes y su voluntad de cruzar el umbral entre culturas diferentes también a través de su negocio.

De la misma manera, «la conversión del restaurante Bangladesh, muy tradicional y poco atractivo en un bar de música moderna» (Bou, 2013: 149), muestra que la cultura española y la musulmana pueden alcanzar un punto de encuentro mediante la introducción de alimentos que antes se habían rechazado. De hecho, la inserción de las bebidas alcohólicas que, por

motivos religiosos, el restaurante indiano antes prohibía, expresa el intento de mediar entre los hábitos musulmanes y los españoles. Cabe destacar que lo primero que Caín dice cuando se encuentra con su nueva familia para explicar los cambios que quiere aportar al restaurante, está relacionado con la comida: *tenemos que crear un espacio alternativo con comida rica y exótica, rebajar un poco el picante y servir un buen vino de la casa*. El hecho de rebajar un poco el picante y de servir un buen vino de la casa, refleja la voluntad de crear un espacio que, entremezclando etnias, supere las barreras que existen entre la cultura musulmana y la española, permitiendo a los individuos de integrarse sin necesariamente abandonar los hábitos propios de sus culturas. En efecto, él quiere crear un lugar en el que las personas sean libres de elegir y de integrarse y por eso, cuando su suegra le dice: *Shakir no permite alcohol*, él contesta: *a nadie le vamos a obligar a beberlo*.

Shakir siendo un personaje muy conservador, no aprueba las transformaciones que su restaurante ha sufrido durante su ausencia e inicialmente, no puede perdonar a Caín porque ha traicionado su confianza. Sin embargo, el hecho de que al final los vemos juntos en el peregrinaje a la Meca, hace pensar no solo que los dos se hayan reconciliado, sino que tanto Caín como Shakir se hayan acercado el uno a la cultura del «Otro»; Caín parece haber aceptado completamente la religión islámica y con ello sus prohibiciones alimenticias, Shakir, en cambio, perdonando a Caín, parece

haber aprobado los cambios que su yerno ha aportado a su comercio, atenuado por tanto su política conservadora y aceptando en su restaurante la venta de bebidas alcohólicas.

En cuanto a Aisha, es posible afirmar que, al igual que Caín, se encuentra en una situación de constante negociación entre su cultura y la del «Otro», precisamente entre lo que tiene que respetar en su casa y lo que la rodea en la sociedad de acogida. Si por un lado ella se ha integrado completamente a la sociedad española (piénsese en su manera de vestir y de hablar), por otro, sigue manteniendo una fuerte conexión con sus costumbres que se manifiesta sobre todo dentro del hogar. En efecto, su herencia cultural se manifiesta esencialmente en su casa, donde ella sigue manteniendo las reglas que su cultura y su religión le impone.

La relación que se establece entre Caín y Aisha, muestra por tanto que, entre personas que pertenecen a razas y religiones diferentes, es posible encontrar un punto intermedio en el que la cultura del uno se funde y se integra a la de otro. Caín acepta tanto en su país como en su núcleo familiar la diversidad cultural, religiosa y culinaria que la inmigración comporta y para formar parte de su nueva familia, abandona su religión, su trabajo e incluso sus hábitos alimenticios, Aisha en cambio, más que abandonar sus costumbres, integra las prácticas propias de su cultura con las del país de acogida. A diferencia de *Cosas que dejé en La Habana*, esta película muestra que no es

la mujer migrante quien se acostumbra a los hábitos alimentarios del país de llegada; Aisha no abandona las prohibiciones alimenticias que el islam le impone, es Caín quien, enamorándose de una mujer bangladesí, deja de comer lo que su religión en cambio le permitiría.

CONCLUSIONES

Como se ha venido señalando en este trabajo, la inmigración es un fenómeno nuevo en la sociedad española y en un tiempo récord, se ha pasado de una España homogénea desde un punto de vista lingüístico, religioso y cultural a una España plural. De hecho, es solo a partir de la mitad de los años 70 que se asiste a un cambio de tendencia con respecto a la etapa precedente; de país de tradición emigrante, España se convierte en país receptor de inmigrantes y en este contexto, se comienza a señalar una presencia cada vez mayor de mujeres migrantes. Analizando los estudios hechos por Oso y Micolta León, se destaca que, aunque los movimientos de las mujeres han permanecido invisibles a lo largo de la historia, la migración femenina no constituye un fenómeno nuevo porque al igual que los hombres, las mujeres siempre se han desplazado. Sin embargo, se observa que, es solo a partir de los años 80 del siglo pasado que, en los estudios sobre los movimientos poblacionales se incluye la variable del género y la emigración femenina empieza a ser estudiada y analizada de la misma manera que la emigración masculina. De hecho, a partir de esta década, los estudios sobre las migraciones dejan de considerar al hombre como único protagonista del proceso migratorio y empiezan a incluir en sus análisis también a la mujer, ya no como un sujeto pasivo, sino como un sujeto activo. La mujer sobrepasa

por tanto la invisibilidad y los estereotipos que la identificaban como acompañante y dependiente del marido y empieza a ser analizada como sujeto autónomo, llegando a ser, al igual que el hombre, protagonista de la migración.

A estos cambios que han afectado a la sociedad española, responden los directores cinematográficos, echando las bases de lo que se ha llamado cine de inmigración, un género que nace en los años 90 con el estreno de *Las Cartas de Alou* (1990) de Montxo Armendáriz, que constituye el primer largometraje que se focaliza en la experiencia migratoria de un inmigrante africano hacia la «tierra prometida». Como se ha demostrado, el cine, como productor de realidad, ha reflejado los cambios que se han producido en la sociedad y ha cambiado por lo tanto su manera de representar al inmigrante. Al comparar las películas estrenadas en las últimas décadas del siglo pasado, con otras más contemporáneas, se nota que, en algunas de ellas, el inmigrante ha sobrepasado la alteridad y los prejuicios, llegando a la integración y a la asimilación. El recorrido que se propone, subraya que si en películas como *Las Cartas de Alou* (1990) de Montxo Armendáriz, *Bwana* (1996) de Imanol Uribe y *Cosas que dejé en La Habana* (1997) de Manuel Gutiérrez Aragón, el inmigrante pertenece a un colectivo desconocido y estereotipado que se encuentra a los márgenes de la sociedad, en películas como *14 Kilómetros* (2007) de Gerardo Olivares, *Un novio para Yasmina* (2008) de Irene

Cardona, y *Retorno a Hansala* (2008) de Chus Gutiérrez, éste pertenece a un espacio liminal, anticipando por lo tanto, una posibilidad de diálogo y una apertura hacia la hibridación y la integración entre individuos que pertenecen a grupos culturales distintos (Zecchi, 2010: 176).

De la misma manera se observa que, a medida que la mujer migrante adquiere protagonismo en los movimientos migratorios de la época contemporánea, su representación en el cine español muda, pasando de la marginalidad a la centralidad de los relatos cinematográficos. De hecho, comparando *Pídele cuentas al Rey* (1999) de José Antonio Quirós, *En la puta vida* (2001) de Beatriz Flores Silva y *Poniente* (2002) de Chus Gutiérrez, con *Extranjeras* (2003) de Helena Taberna, *Princesas* (2005) de Fernando León de Aranoa y *Retorno a Hansala* (2008) de Chus Gutiérrez, se evidencia que si las películas del primer grupo muestran a la mujer migrante sin voz propia y dependiente de la figura masculina, las películas del segundo grupo subrayan su papel de mujer independiente, autónoma y totalmente integrada en la sociedad receptora.

Además, este trabajo ha venido demostrando no solo la estrecha relación que hay entre cultura, identidad y comida, sino también la importancia que esta última desempeña en el contexto migratorio. Se observa que la comida puede tanto constituir un vehículo de autorepresentación, como favorecer el intercambio cultural, porque si por un lado permite al

individuo conservar y marcar su identidad, por otro le consiente entrar en contacto con culturas diferentes. En efecto, en este trabajo, la comida más que un hecho biológico, representa una forma de comunicación que separa, distingue y pone en contacto a «los Otros» con «Nosotros». Lo que se nota cuando el inmigrante se acerca a una cultura que es diferente de la suya, es que la adaptación a los nuevos sabores, a la nueva cocina y a las nuevas costumbres alimentarias, constituyen el obstáculo más difícil de superar y que si se supera, el abandono de los hábitos alimentarios del propio país es la tendencia que suele prevalecer. Por lo tanto, alcanzar un punto intermedio en el que la voluntad de integración se mezcla con la de radicación, permitiendo la conexión entre los alimentos de la cultura originaria y la de acogida, es sin duda lo más complicado. De hecho, a través del análisis de *Flores de otro mundo* (1999) de Iciar Bollain, *Extranjeras* (2003) de Helena Taberna, *Cosas que dejé en La Habana* (1997) de Manuel Gutiérrez Aragón, y *El próximo Oriente* (2006) de Fernando Colomo, se pone de manifiesto que los protagonistas más que encontrar un punto intermedio entre la comida de origen y la de acogida, toman dos posiciones extremas. Si en *Flores de otro mundo* y en *Extranjeras*, la comida representa una política de resistencia y un instrumento mediante el cual las mujeres inmigrantes, arraigándose a sus hábitos alimenticios, reivindican sus identidades y sus culturas, manteniendo en sus hogares la distancia con respecto al país de acogida, en

Cosas que dejé en La Habana y en *El próximo Oriente*, la comida representa un modelo de integración que se basa en una progresiva homologación a los hábitos alimentarios del «Otro», lo cual comporta un abandono de las propias raíces culinarias.

Como este trabajo ha subrayado, tanto el arraigamiento a la comida del país de origen, como la homologación de los alimentos de la cultura del «Otro» comportan una situación negativa; comer solo alimentos típicos del propio país, impide el contacto que mediante la comida el inmigrante podría establecer con la cultura del país de acogida, de la misma manera, la total adaptación a la cultura del «Otro», comporta una pérdida identitaria y cultural considerable. Por lo tanto, para lograr un enriquecimiento cultural y alimentario, es necesaria una integración equilibrada, permitiendo que los hábitos alimentarios varíen según las circunstancias, sin perder las tradiciones y las prácticas alimentarias de origen.

Sin embargo, a pesar de que este equilibrio constituya sin duda el modelo de referencia a la hora de crear una sociedad que valore las diferencias, conseguirlo no es tan sencillo y el análisis de las películas lo prueba. En efecto, focalizando la atención en los personajes de los filmes analizados, se nota que ninguno de ellos logra alcanzar un punto intermedio entre la comida de origen y la del «Otro». Patricia, la protagonista de *Flores de otro mundo* y las inmigrantes protagonistas de *Extranjeras*, son mujeres que se han

integrado al nuevo entorno, pero que siguen conservando en sus hogares las prácticas alimentarias típicas de la propia tierra y lo hacen tanto para conservar su cultura y su identidad, como para constituir, mediante la preparación de algunos platos típicos, un puente con el propio país de origen. De la misma manera, María, la protagonista de *Cosas que dejé en La Habana* y Caín, el protagonista de *El próximo Oriente*, intentan integrarse a una cultura que es diferente a la de pertenencia, pero no logran encontrar un equilibrio, porque los dos ponen en marcha una integración demasiado radical. María, para hacer frente a la nostalgia de Cuba, rechaza completamente su comida adaptándose íntegramente a la española y Caín en cambio, encontrándose en una sociedad multicultural y enamorándose de una inmigrante bangladesí, cambia su religión y se adapta a las prohibiciones alimentarias que esta religión le impone, privándose, por lo tanto, de una serie de alimentos, que antes formaban parte integrante de su alimentación.

A pesar de que en las películas analizadas los inmigrantes no logran alcanzar una integración equilibrada mediante la comida, el análisis sobre los hábitos alimentarios de los inmigrantes en España muestra que una integración equilibrada, por difícil que parezca, es posible. Actualmente, como señala el estudio de Victor J. Martín Cerdeño (2005), se asiste a una integración tanto por parte de los inmigrantes como por parte de los

autóctonos que, encontrándose en una sociedad multicultural, integran sus alimentos con los del «Otro».

En efecto, en el contexto actual, el incremento y la heterogeneidad de los flujos migratorios, ha tenido una repercusión incluso en las prácticas alimentarias de los españoles porque si por un lado, los inmigrantes entremezclan los alimentos de su tierra de origen con los del lugar de acogida, por otro, los autóctonos con el intento de probar nuevas sensaciones gastronómicas, experimentan e integran en sus hábitos alimentarios tradicionales, productos que llegan de los países de procedencia de los inmigrantes.

Hoy en día nos encontramos, por lo tanto, frente a uno de los mejores ejemplos de integración alimentaria, la globalización de la alimentación, que como se ha explicado, es un fenómeno que comporta incorporación e integración entre las culturas gastronómicas locales y las especialidades alimentarias típicas de los países de procedencia de los inmigrantes, permitiendo una fusión equilibrada que no implica algún tipo de abandono.

En conclusión, alcanzar un equilibrio de este tipo, que conserva las peculiaridades que proceden de las diferencias sin suprimirlas o anularlas mediante el arraigamiento o la homologación, constituye sin duda el camino más largo y el más complicado que, sin embargo, a la hora de crear una sociedad multicultural, recorrer es necesario.

AGRADECIMIENTOS

Deseo expresar mi agradecimiento a los siguientes profesores, familiares y amigos que con su ayuda han colaborado en la realización del presente trabajo.

Al Prof. Enric Bou Maqueda, mi director de tesis, por su constante seguimiento, por sus valiosos consejos y correcciones y por haberme dado la posibilidad de desarrollar parte de este trabajo en Palma de Mallorca.

A la Prof.ssa Gloria Julieta Zarco, mi codirectora de tesis, por su colaboración y apoyo y por compartir informaciones y artículos de su autoría que facilitaron la realización de este tema.

A Giulia, por haber sido una excelente compañera de tesis y amiga y por haberme motivado a seguir adelante en todo momento.

A mis padres, a mi hermana y a mis amigos, por la comprensión, la paciencia, y el apoyo constante.

A mis abuelos, que aunque no estén conmigo físicamente, siempre estarán en mi corazón.

A todo ellos, mi mayor reconocimiento y gratitud.

Giulia

BIBLIOGRAFÍA

-Alonso Seoane, María Jesús. “Roles femeninos en el cine de inmigración en España”. *Aposta: Revista de Ciencias Sociales*, núm. 51. Móstoles: Luis Gómez Encinas, 2011, pp. 1-24.

-Alonso, Matilde; Blasco, Elies Furio. “España de la emigración a la inmigración”. *Hal Sciences de l’homme et Sociétés*, 2007. Disponible en red: https://halshs.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/130293/filename/Espana_de_la_emigracion_a_la_inmigracion.pdf. Consultado el 10/09/2017.

-Aguirre Rafael. “La mesa compartida”. *Estudio del Nuevo Testamento desde las ciencias sociales*, 1994. Disponible en red: <https://www.facebook.com/notes/fray-domingo-cosenza/la-mesa-compartida-i-sentido-antropológico-de-la-comida-y-del-banquete/800643276624229/>. Consultado el 12/12/2017.

-Alted Vigil, Alicia. “España, de país de emigrantes a país de inmigrantes”. *Ministerio del trabajo y asuntos sociales*. Madrid: Universidad de Mayores de Experiencia Recíproca, 2006, pp.1-22.

-Anderson, Lara. *Cooking Up the Nation: Spanish Culinary Texts and Culinary Nationalization in the Late Nineteenth and Early Twentieth Century*. Woodbridge: Tamesis, 2013.

- Argibay, Miguel. “Migraciones”, 2003. Disponible en red: http://www.bantaba.ehu.es/formarse/ficheros/view/Exposici3n_1_Sesi3n_1.pdf?revision%5Fid=34444&package%5Fid=34415. Consultado el 19/9/2017.
- Argote, Rosabel. “La mujer inmigrante en el cine espa1ol del inaugurado siglo XXI”. Universidad Carlos III de Madrid, 2007. Disponible en red: http://www.cdd.emakumeak.org/ficheros/0000/0389/Rosabel_Argote_La_mujer_inmigrante_en_el_cine_espa1ol.pdf. Consultado el 15/09/2017.
- Arteda, Itxaro. “Venezuela, Marruecos y Colombia encabezan la inmigraci3n en Espa1a”. *El Pa1s*, 30 de junio 2017. Disponible en red: https://politica.elpais.com/politica/2017/06/29/actualidad/1498762388_765759.html. Consultado el 14/09/2017.
- Ascunce, Jos3 Angel. “Exilio y emigraci3n de la experiencia del emigrante al compromiso del exiliado: Amado Alonso y Ram3n de Belausteguigoitia”. *El exilio literario de 1939, 70 a1os despu3s*. Ed. Gonzales de Garay, Mar1a Teresa y D1az-Cuesta, Jos3. Logro1o: Universidad de la Rioja, 2013, pp. 163-183.
- Bargh, John. *The Automaticity of Everyday life*. Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 1997.
- Barthes, Roland. *Toward a Psychosociology of Contemporary Food Consumption*. New York: Routledge, 2013.

- Basu, Swagata. “La inmigración y su representación: un vistazo al cine español de inmigración.” *Hispanic Horizon*, núm. 28, 2011, pp. 26-47.
- _____. “Spanish Responses to Immigration Mapped Through Cinema”, 2012. Disponible en red: <https://swagatabasu.wordpress.com/2012/03/23/spanish-responses-to-immigration-mapped-through-cinema/>. Consultado el 12/10/2017.
- Bou Maqueda, Enric. “Billetes sin retorno. Inmigración y vida cotidiana en el cine español”, en Julia Almeida, Paula Siega, *Literatura y voz subalterna-ANAIS*. Vitoria ES, GM Grafica Editor, 2013, pp. 139-152.
- Bueno Sánchez, Eramis. *Apuntes sobre la Migración internacional y su estudio*. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, Unidad Académica de Demandas Sociales, 2004.
- Borisovna Biriukova, Ludmila. *Vivir un espacio. Movilidad geográfica de la población*. Puebla: Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la BUAP, 2002.
- Caballero Wangüerment, María. “Extranjeras, de Helena Taberna: el ojo crítico del documental frente a la inmigración”. *Iberoamérica IX*, 34, 2009, pp. 137-148.
- Carty, Gabrielle. “La mujer inmigrante indefensa: *Princesas*, lejos de su reino”. *Iberoamérica IX*, 34, 2009, pp. 127-135.

- Castells, Manuel. “Flujos, redes e identidades: una teoría crítica de la sociedad informacional”. *Congreso Internacional Nuevas Perspectivas Críticas en Educación*. Barcelona: Universidad Autónoma, 1994, pp. 13-54.
- Cerdeño, Victor J. Martín. “Alimentación e inmigración. Un análisis de la situación en el mercado español”. *Distribución y Consumo*. Universidad Complutense de Madrid, 2005, pp. 11-41. Disponible en red: http://www.emp.uva.es/economiayconsumo/alimentacion_inmigracion.pdf. Consultado el 3/11/2017.
- Chambers, Iain. *Migración, cultura, identidad*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1994.
- Colectivo Ioé. *Inmigrantes, nuevos ciudadanos*. Madrid: Funcas, 2008.
- _____. *Inmigrantes, trabajadores, ciudadanos: una visión de las migraciones desde España*. Valencia: Universitat de Valencia, Patronat Nord-Sud, 1999.
- Contreras, Jesús. “Alimentación y religión”. *Humanitas, Humanidades Médicas*, núm. 16. Observatorio de la Alimentación, Parc Científic de Barcelona: Universidad de Barcelona, 2007, pp. 1-22.
- De Certau, Michel. *La Invención de lo Cotidiano II. Habitar, Cocinar*. México DF: Universidad Iberoamérica, 1999.

- De Jong Gordon F, Gardner Robert W. *Migration Decision Making: Multidisciplinary Approaches to Microlevel Studies in Developed and Developing Countries*. New York: Pergamon Press, 1981.
- Delgado Salazar, Ramiro. “Comida y cultura: identidad y significado en el mundo contemporáneo”. *Estudios de Asia y África*, vol. XXXVI, núm. 1. México: El Colegio de México, 2001, pp. 83-108.
- _____ . *De Gustemas y Tecnemas. Identidades culinarias de sabores y saberes*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2010.
- Di Renzo, Ernesto. *Strategie del cibo: simboli saperi pratiche*. Roma: Bulzoni, 2005.
- Díaz Mendes, Cecilia; Gómez Benito, Cristóbal. “Sociología y alimentación”. *Revista internacional de sociología*, Tercera Época, núm. 40. Universidad de Oviedo, 2005, pp. 21-46.
- Domingo Perez, Concha. “Inmigración femenina en España y relaciones de género”. *SEMATA: Ciencias Sociais e Humanidades*, vol. 20. Universidad de Valencia, 2008, pp. 71-92.
- Douglas, Mary. “La estructura de lo culinario”. *Alimentación y cultura: necesidades, gustos y costumbres*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1996, pp. 129-170.

- El País. “La metamorfosis de España”, 1 de marzo 2017. Disponible en red: https://elpais.com/internacional/2017/02/27/actualidad/1488194732_820452.html. Consultado el 14/10/2017.
- Ferrer Fernández, Nieves. “El estudio de la alimentación a través del análisis de los textos fílmicos”. *Historia y Comunicación Social*, vol. 19. Universidad de Valladolid, 2014, pp. 181-193.
- Flandrin, Jean Louis. “Historia de la alimentación: Por una ampliación de las perspectivas”. *Manuscripts, Revista de historia moderna*, núm. 6, 1987, pp. 7-30.
- Giménez Romero, Carlos. *Qué es la inmigración: ¿problema u oportunidad?, ¿cómo lograr la integración de los inmigrantes?, ¿multiculturalismo o interculturalidad?*. Barcelona: RBA Libros, 2003.
- Ghorbal, Karim. *Multiculturalismo e Inmigración. Perspectivas históricas, sociales y literarias de la alteridad*. Túnez: Institut Supérieur des Sciences Humaines de Tunis, 2015.
- Goytisolo, Juan; Naïr, Samir. *El peaje de la vida. Integración o rechazo de la emigración a España*. Madrid: Grupo Santallana de Ediciones, 2000.
- Gracia Arnaiz, Mabel. “Alimentación y cultura en España: una aproximación desde la antropología social”. *Physis, Revista de saúde colectiva*, vol. 20, núm. 2. Rio de Janeiro, 2010, pp. 357-386.

- Gregorio Gil, Carmen. *Migración femenina. Su impacto en las relaciones de género*. Madrid: Narcea, 2004.
- Hidalgo-Marí, Tatiana; Rodríguez-Monteagudo, Eliseo; Segarra-Saavedra, Jesús. “La gastronomía como temática recurrente en el cine: un recorrido cualitativo por las películas más representativas con contenido culinario”. *Actas-VI Congreso Internacional Latina de Comunicación Social*. Universidad de La Laguna, 2014, pp. 1-13.
- Highmore, Ben. *Ordinary Lives: Studies in the Everyday*. London: Routledge, 2010.
- Iglesias Santos, Montserrat. *Imágenes del otro. Identidad e inmigración en la literatura y el cine*. Madrid: Biblioteca Nueva, S. L., 2010.
- Kracauer, Siegfried. *Teoría del cine: la redención de la realidad física*. Buenos Aires: Paidós, 1996.
- Koadernoak, Lan. “La feminización de la inmigración, mitos y realidades”. *Cuaderno de trabajo*, 2008. Disponible en red: http://alboan.efaber.net/ebooks/0000/0415/12_FUN_FEM.pdf. Consultado el 10/10/2017.
- Langredo Navarro, Alicia. “Inmigración y “glocalización” de la alimentación”. *Distribución y Consumo*, 2005, pp. 42-45.

-Lévi-Strauss, Claude. “El triángulo culinario”, 1996. Disponible en red: <https://fromtextstotable.wordpress.com/2016/01/23/el-triangulo-culinario-de-levi-strauss-o-la-cocina-como-mediacion/>. Consultado el 27/11/2017.

-_____ . *Mitológicas. Lo crudo y lo cocido*. México: Fondo de cultura económica, 1968.

-Loayza Levano, Eder Enrique. *Alimentación y cultura. Perspectivas antropológicas*. Barcelona: Ariel, 2005.

-López -Aguilera, Ana M. *Cine e inmigración: espacios de inclusión y exclusión*. Tesis doctoral, Department of Modern Languages and Literatures. Nebraska: Universidad de Nebraska, 2010.

-Marichal Salinas, Carlos. “La olvidada emigración española.” *El País*, 1 de julio 2002. Disponible en red: https://elpais.com/diario/2002/07/01/opinion/1025474408_850215.html Consultado el 20/09/2017.

-Martínez-Carazo, Cristina. “Inmigración en el cine español: El otro que es siempre el mismo”. En *Imágenes del otro identidad e inmigración en la literatura y el cine*. Ed. Montserrat Iglesias Santos. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010, pp. 185-198.

- Maury Sintjago, Eduardo Antonio. “Ritos de comensalidad y espacialidad. Un análisis antroposemiótico de la alimentación”, 2010. Disponible en red: <http://www.gazeta-antropologia.es/?p=1805>. Consultado el 26/10/2017.
- Micolta León, Amparo. “Inmigración femenina en España”. *Revista Colombiana de Trabajo Social*, núm. 20. Conets, 2006, pp. 147-177.
- Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación. “Hábitos alimentarios de los inmigrantes en España”, 2004. Disponible en red: http://www.mapama.gob.es/es/alimentacion/temas/consumo-y-comercializacion-y-distribucion-alimentaria/resumen_inmigracion_tcm7-7924.pdf. Consultado el 29/11/2017.
- Molpeceres Álvarez, Laura. “Situación laboral de las mujeres inmigrantes en España”. *Cuadernos de Relaciones Laborales*, vol. 30, núm. 1, 2012, pp. 91-113.
- Montanari, Massimo. *Il cibo come cultura*. Bari: Editori Laterza, 2006.
- Nunes Dos Santos, Cristiane. “Somos lo que comemos: identidad cultural y hábitos alimenticios y turismo”. *Estudio y Perspectivas en Turismo*, vol. 16, núm. 2. Buenos Aires, 2007, pp. 234-242.
- Orellana Uribe, Paula. *Lo que comen los inmigrantes ecuatorianos en Granada. Análisis desde los procesos de hibridación a través de la comida*. Granada: Universidad de Granada, 2015.

-Oso, Laura. *La migración hacia España de mujeres jefas de hogar: una dinámica migratoria creada por las estrategias de los actores sociales del contexto receptor y las actoras de la migración*. Coruña: Universidad de Coruña Departamento de Sociología e Ciencia Política da Administración, 1997.

-Oussedik, Sylvia. “La alimentación y la cocina, parte del proceso migratorio”. *Quaderns de la Mediterrànea* 17, 2012, pp. 162-166.

-Pérez-Fuentes Hernández, Pilar. “La emigración española a América en los siglos XIX y XX”. *Fundación directa*, Ministerio de trabajo e inmigración

Disponible en red:

http://www.maralboran.es/historia/modules/mydownloads/archivos/temario/bachillerato/multimedia/rev_industrial2/Texto_Emigracion_America.pdf.

Consultado el 18/09/2017.

-Pravettoni, Riccardo. “Il cibo come elemento di identità culturale nel processo migratorio”, 2013. Disponible en red:

http://digilander.libero.it/piepatso2/tav_int4/cibo-cultura-migrazioni.pdf.

Consultado el 14/12/2017.

-Piccolotto, Giulia. “Representación de la vida cotidiana en el cine y la literatura ibéricos. Dossier *Cosas que dejé en La Habana*”. *Melilf*, 2017.

Disponible en red: <http://melilf.net/wp-content/uploads/2016/02/Cosas-que-dej%C3%A9-en-la-Habana.pdf>. Consultado el 10/09/2017.

- Quatrano, Fabiana. "A food lesson: cultural food", 2015. Disponible en red: <http://wwwdata.unibg.it/dati/bacheca/434/75206.pdf>. Consultado el 13/12/2017.
- Rebato Ochoa, Esther. "Las nuevas culturas alimentarias: globalización vs. Etnicidad". *Osasunaz*, núm. 10, 2009, pp. 135-147.
- Rodríguez Fernández, María Del Carmen. "Subjetividad postcolonial a través de los recuerdos de la madre tierra: las islas del Caribe como ejemplo". *Letras Hispanas*, vol. 4, 2007, pp. 16-25.
- Roque, María Angéls. *Mujer y migración, una doble mirada en el Mediterráneo occidental*. Barcelona: Icaria, 2000.
- Sánchez, Sánchez, Esther M. "El auge del turismo en europeo en la España de los años sesenta". *Arbor* CLXX 669, 2001, pp. 201-224.
- Sagaama, Oumaya. *Integración lingüística y cultural de los inmigrantes en España. Los marroquíes en Barcelona*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2009.
- Salvador, Juan. "Un enfoque socio-antropológico sobre la vida cotidiana: automatismos, rutinas y elecciones". *Espacio Abierto*, vol.17, núm. 3. Maracaibo: Universidad del Zulia, 2008, pp. 431-454.

- Santaolalla, Isabel. *Los “Otros”, Etnicidas y “raza” en el cine español contemporáneo*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza y Ocho y Medio. Libros de Cine, 2005.
- Stajci, Nevana. “Understanding Culture: Food as a Means of Communication”, *Hemispheres*, núm.18, 2013, pp. 5-14.
- Teixidó Farré, Gemma. “Representación de la mujer migrante en el cine español contemporáneo”. *Treballs de recerca dels programes de postgrau del Departament de Comunicació*. Departament de Comunicació, Universitat Pompeu Fabra, 2010, pp. 1-74.
- Teixidó Farré, Gemma; Medina Bravo, Pilar; Rodrigo Alsina, Miquel. “La perspectiva de género en el estudio de la representación de la inmigración en el cine español contemporáneo. El caso de princesas”. *Cuadernos de Información y Comunicación*, vol. 17, 2012, pp. 321-337.
- Tylor, Edward Burnett. “La ciencia de la cultura”, 1975. Disponible en red: <https://antropologies.wordpress.com/2013/10/13/definiciones-de-cultura/>. Consultado el 11/12/2017.
- Val, María. “La cocina sagrada de las 5 confesiones principales ¿Qué tienen en común las cocinas de las cinco religiones principales? Y, ¿qué tienen de diferente”, 2001. Disponible en red: http://www.sabormediterraneo.com/port/cocina_sagrada.htm. Consultado el 14/12/2017.

-Vicent, Mauricio. “Gutiérrez Aragón rodará en Madrid un filme sobre la nostalgia de los cubanos en el exilio”. *El País*, 31 de marzo 1997. Disponible en red: [\[http://elpais.com/diario/1997/03/31/cultura/859759206_850215.html\]](http://elpais.com/diario/1997/03/31/cultura/859759206_850215.html).

Consultado el 28/02/2017.

-Zabala González, Begoña. “Mujeres inmigrantes. Algunas consideraciones desde el feminismo”, 2013. Disponible en red: <http://www.feministas.org/mujeres-inmigrantes-algunas.html>. Consultado el 6/10/2017.

-Zarco, Gloria Julieta. “Dime qué comes y te diré quién eres. Vida cotidiana, comidas e inmigración en el cine español”, *Revista Taller de Letras*, 59. Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2016, pp. 61-74.

-_____. “Mujer inmigrante y cine español: estereotipos y evolución”, en Bou, Enric et Julieta Zarco. *Fronteras y migraciones en ámbito mediterráneo*. Venecia: Biblioteca di *Rassegna Iberistica* 7, 2018, pp. 147-162 (en prensa).

-_____ . “Viaje de Ida. Ficción y Docuficción en *Querida Bamako y 14 kilómetros*”. *Revista Metamedialidad. Los medios y la Metaficción*. Binges: Orbis Tertius, 2017, pp. 259-274.

-Zecchi, Barbara. “Veinte años de inmigración en el imaginario filmico español”. En *Imágenes del otro identidad e inmigración en la literatura y el cine*. Ed. Iglesias Santos, Montserrat. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010, pp. 157-184.

FILMOGRAFÍA

-Armendáriz, Montxo. *Las Cartas de Alou*. Elías Querejeta P. C. España, 1990.

-Bollaín, Iciar. *Flores de otro mundo*. La Iguana Films / Alta films S. A. España, 1999.

-Cardona, Irene. *Un novio para Yasmina*. Tragaluz / Tangerine Cinema Services. España-Marruecos, 2008.

-Colomo, Fernando. *El próximo Oriente*. Sogecine / Colomo Producciones. España, 2006.

- Flores Silva, Beatriz. *En la puta vida*. BFS Producciones / Saga Films / Avalon Producciones / ICAIC. España, 2001.
- Gutiérrez Aragón, Manuel. *Cosas que dejé en La Habana*. Sogetel / Tornasol Films S. A. España, 1997.
- Gutiérrez, Chus. *Retorno a Hansala*. MUAC / Maestranza Films / TVE / Junta de Andalucía y gobierno de España. España, 2008.
- _____. *Poniente*. Araba films / Olmo Films / Amboto.
- León de Aranoa, Fernando. *Princesas*. Reposado Producciones / Mediapro / Antena 3 Televisión / Canal +. España, 2005.
- Olivares, Gerardo. *14 kilómetros*. Explora Films / Wanda Visión. España, 2007.
- Quirós, José Antonio. *Pídele cuentas al Rey*. Pedro Costa P.C / Enrique Cerezo P.C. España, 1999.
- Taberna, Helena. *Extranjeras*. Lamia Producciones. España, 2003.
- Uribe, Imanol. *Bwana*. Aurum, S.A. / Cartel, S. A. y origen PC, S.A / A3TV / Canal +. España, 1996.