



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale

in Lingue e letterature europee, americane e postcoloniali

Tesi di Laurea

*La representación de la mujer inmigrante en España a través del
cine y la literatura española del siglo XXI*

Relatore

Ch. Prof. Enric Bou Maqueda

Correlatore

Ch. Prof.ssa Julieta Zarco

Laureanda

Giulia Bortoli

Matricola 837805

Anno Accademico

2016/2017

Índice

Introducción	2
1. La inmigración: un fenómeno complejo	7
1.1 La feminización de la migración.....	20
1.2 La mujer inmigrante representada por los medios de comunicación..	27
2. El cine de inmigración	34
2.1. El inmigrante como el «Otro».....	40
2.2 NosOtras o la homogeneización de la Otredad	51
2.3 Menos Otros y más Nos(Otros): la «integración» del español.....	59
2.4 Un espacio liminal: hacia la hibridación y el transculturalismo	65
3. La representación de la mujer inmigrante en el cine español de inmigración	71
3.1 <i>A mi madre le gustan las mujeres</i> (2002) de Daniela Féjerman e Inés París	76
3.2 <i>Canciones de amor en Lolita's Club</i> (2007) de Vicente Aranda	85
3.3 <i>Evelyn</i> (2012) de Isabel de Ocampo	93
4. La literatura de inmigración	106
4.1 <i>La patera</i> (2000) de Mahi Binebine.....	124
4.2 <i>Las voces del Estrecho</i> (2000) de Andrés Sorel	132
4.3 <i>Deshojando alcachofas</i> (2005) de Esther Bendahan.....	147
Conclusiones	161
Agradecimientos	168
Bibliografía	170
Filmografía	185

Introducción

El tema de esta tesis es el análisis de la mujer inmigrante representada en el cine y la literatura españoles del siglo XXI en España. Para poder examinar este tema se han seleccionado tres películas y tres novelas que tienen todas como telón de fondo la temática de la inmigración reservando una mirada especial a la mujer inmigrante. Son todas obras diferentes entre sí que permiten tener una visión global de la mujer inmigrante de hoy en día; se verá cuáles son los empleos más comunes que desempeñan y se pondrá atención en la diferencia de representación y el consiguiente tratamiento que hay entre mujeres y hombres. Se suele categorizar a las mujeres, según su procedencia, por distintos trabajos; por ejemplo, las inmigrantes procedentes de América Latina trabajan casi todas como criadas, asistentes o prostitutas. Las mujeres presentes en estas obras proceden de aquellos países que actualmente tienen el número más elevado de inmigrantes en el territorio español, es decir los países de Europa del Este, de América Latina y África (Rodríguez, Gimeno y Pérez, 2008).

Antes de pasar al análisis de la mujer inmigrante se ha planteado un primer capítulo a modo de introducción, focalizando la atención sobre el tema más amplio y general de la inmigración, dando una posible definición del término tal y como es, para después utilizar una cita del escritor español

Juan Goytisolo que define este fenómeno con una metáfora muy significativa. Con esta cita se puede tener una visión más profunda de lo que es la inmigración y, en cierto sentido, permite poner al lector delante de una realidad más bien complicada. No se puede pensar la inmigración solo como el desplazamiento de seres humanos de su país de origen a otro porque detrás hay todo un abanico de historias, culturas, pensamientos, sufrimientos y, lo más importante, de esperanzas. La esperanza constituye probablemente el sentimiento más fuerte que destaca sobre los demás problemas y es lo que permite a estos individuos encarar la «aventura» de la decisión de migrar. Estos inmigrantes tienen la esperanza de llegar a España, su «tierra prometida» donde pueden empezar una nueva vida, pero, antes del final feliz, del *happy ending* de las películas, siempre que lo haya, estos individuos tienen que afrontar un viaje que puede llevarlos a la muerte e incluso quitarles su familia. Es por lo tanto un viaje que tiene un coste increíble, tanto económico como interior. A lo largo del camino tendrán que enfrentarse con dificultades de todo tipo y, una vez llegados, encontrarán ulteriores problemas relativos a las diferencias culturales como el color de la piel, el idioma y la vida en clandestinidad. A partir de allí surgen los estereotipos y los prejuicios que los habitantes del país de acogida suelen tener de los inmigrantes, tanto de hombres como de mujeres. Gracias a este capítulo introductorio se trata de poner al lector frente a una realidad muy compleja

y, gracias a los elementos destacados, hacerlo razonar y entender que detrás de la simple palabra inmigración hay mucho más. Además, la mujer, a pesar de la era moderna en que se vive y en que han cambiado muchas cosas, no deja de ser representada y tratada como un ser inferior y más débil que el hombre, incluso a pesar de su fuerte presencia en los flujos migratorios. Por último, se trazará en líneas generales la evolución de la inmigración en España, antes país emisor de migrantes y ahora receptor.

Teniendo en cuenta todos estos elementos se verán las características del cine de inmigración español, género bastante nuevo que empezó en los años 90 del siglo XX, cuando este fenómeno empezaba a tener cada vez más importancia y relevancia en el país. A lo largo de los años, este tipo de cine ha experimentado cambios que pueden notarse sobre todo en la manera en que se representa al inmigrante, antes representado exclusivamente como elemento disyuntivo y con el cual resultaba casi imposible comunicar, y después representado como posible parte integrante de la sociedad que puede incluso transmitir nuevos conocimientos. Se tratará de poner la atención en la representación de la mujer inmigrante y se hará de manera más exhaustiva a través del análisis de las inmigrantes presentes en las películas seleccionadas. Se analizará una situación que podría ser más común, como la de Eliska, una joven checa, estudiante de piano que forma parte del elenco de la película *A mi madre le gustan las mujeres* (Inés París y Daniela

Féjerman, 2002), hasta llegar de manera gradual a situaciones más complejas y dolorosas como la de Milena, joven dominicana que ejerce la prostitución en *Canciones de amor en Lolita's Club* (Vicente Aranda, 2007) o la de Evelyn, joven peruana que cae en la red de la trata de personas en *Evelyn* (Isabel de Ocampo, 2012).

El último capítulo de este trabajo queda reservado a la literatura de inmigración, género éste también bastante nuevo y en continua evolución. Gracias a las obras elegidas se presentará otro tipo de inmigración, o sea la relacionada con las pateras que hoy en día tiene mucha relevancia en los medios masivos de comunicación a causa de los numerosos naufragios que se suceden día a día. Las obras que se presentan sobre este tema son *La patera* (Mahi Binebine, 2000) y *Las voces del Estrecho* (Andrés Sorel, 2000), ambas son novelas corales donde no hay una protagonista femenina, pero se puede extrapolar la situación de la mujer gracias a los cuentos que dicha obra incluye. Con la última novela, *Deshojando alcachofas* (Esther Bendahan, 2005), se analizará un aspecto diferente, el de la mujer inmigrante que trabaja como criada. Aquí se conocerá la historia de Daniris, joven dominicana sin papeles que no está satisfecha con su vida.

Este conjunto de obras permite abarcar el tema de la inmigración y, de manera más específica, de la inmigrante, de manera total, dando una visión

más completa de cómo este fenómeno se desarrolla y es percibido por los directores, los escritores y el público. El propósito de este trabajo es llamar la atención sobre algunos matices que pueden pasar desapercibidos y que pueden conllevar a una visión perversa de este fenómeno tan complicado que hoy en día constituye una cuestión urgente no solo para España sino para Europa entera.

1. La inmigración: un fenómeno complejo

Antes de pasar a los capítulos relativos a las películas y a las novelas elegidas, es necesario introducir el fenómeno de la inmigración: cómo se define, cuáles son los factores que han influido y siguen influyendo en su desarrollo, de qué manera es acogida hoy en día y cuáles son los estereotipos y prejuicios que se tienen sobre los inmigrantes. Para definir el término inmigración se habría podido simplemente recoger la definición que se puede encontrar en cualquier diccionario o en la RAE, sería seguramente una buena definición, aunque se trataría de algo técnico, o sea se limitaría a dar la idea de qué es este fenómeno sin tener en cuenta los aspectos más profundos que hay detrás. La inmigración fundamentalmente, como la define Basu, es «el movimiento de los seres humanos de un lugar a otro por la búsqueda de mejores condiciones de vida o mejores oportunidades» (Basu, 2011: 1).

Este es el concepto base del fenómeno migratorio, pero detrás de este concepto hay factores humanos y culturales que caracterizan e influyen este «fenómeno social», como lo define el pensador francés de origen argelino Sami Nair. Hoy en día se asiste a la llegada de millones de seres humanos que quieren alcanzar la «tierra prometida», en este caso específico España, para poder cambiar sus vidas. Los motivos que empujan estas personas a emigrar de su país de origen son muchos y variados: políticos, económicos,

sociales, etc. y crean en la opinión pública las más disparatadas reacciones, pensamientos y actitudes. Para poder ir más allá de la definición que da Basu y reflejar qué es realmente este fenómeno que alcanza cada día números exorbitantes, se utiliza la visión que propone en su artículo “Metáforas de la migración” (2004) el escritor español Juan Goytisolo.

Hoy, las cigüeñas emigran a la Fortaleza Europea y, desde sus nidos de las murallas de Marraquech, vuelan por el espacio de Schengen, pero los hombres y mujeres que los contemplan no. Vivimos en la época en que bienes, capitales y mercancías circulan sin trabas y las personas sueñan en un visado imposible o se juegan el pellejo para alcanzar la orilla vedada. Muchos son atrapados en las costas españolas e italianas, y otros, menos afortunados, yacen en el fondo del mar. Las cigüeñas tienen más suerte que ellos: la metáfora de su migración es aquí la de un sueño inaccesible o roto. Todos queremos ser cigüeñas, pero muchos no pueden. Y quienes los consiguen son vistos por muchos como invasores: metáforas xenófobas de la langosta, de la termita o el ratón que corroen nuestras estructuras comunitarias, contaminan nuestro suelo con su perturbada alteridad (Goytisolo, 2004: s. p.).

Gracias a esta metáfora Goytisolo propone una visión que plantea varios argumentos estrechamente ligados al tema de la inmigración. En primer lugar, cuando habla de «bienes, capitales y mercancías que circulan sin trabas» (Goytisolo, 2004: s.p.) se refiere al fenómeno de la globalización que es interdependiente al de la inmigración. «La globalización es un proceso histórico de integración mundial en los ámbitos político, económico, social, cultural y tecnológico, que ha convertido al mundo en un lugar cada vez más interconectado, en una aldea global.¹». Entonces en este mundo globalizado

¹ Globalización: en red: <https://www.significados.com/globalizacion/>.

la movilidad, tanto de capitales como de trabajadores, representa el valor central de la globalización, pero como señala Castles hay dos tipos de flujos,

Los flujos buenos (capital, propiedad intelectual, trabajadores cualificados y/o necesarios para los nichos laborales que han de localizarse en el norte, valores culturales occidentales) y los no deseados (trabajadores de baja cualificación, inmigrantes forzosos, refugiados, modos de vida alternativos, valores culturales no occidentales definidos sin más como particularistas), de ahí hay un doble juego en el proceso de globalización: los primeros circulan libremente mientras que los segundos se enfrentan al cierre de fronteras y a la criminalización de las redes transnacionales a través de los que se organizan. El problema es que los factores complejos (económicos, políticos, demográficos, culturales, sociales) que estimulan todos los flujos migratorios son factores propios del proceso de globalización y son más fuertes que cualquier medida de policía de fronteras (Castles, 2002: s. p.).

De aquí se puede entender como frente a la movilidad de capitales hay un consiguiente desplazamiento de seres humanos que en cierto sentido siguen estos flujos económicos hacia los países más ricos y desarrollados donde pueden tener la oportunidad de trabajar. No todos tienen, como se deduce del discurso de Castles, el mismo destino. Algunos llegan al nuevo país y como son considerados útiles encuentran fácilmente un empleo y un lugar activo en esta nueva sociedad, mientras que a los «no deseados» (Castles, 2002: s.p.) se les suele reservar otro trato ya desde su país de origen donde encuentran los primeros problemas y caen en la trampa de las redes transnacionales. España, por supuesto, forma parte del conjunto de países ricos, desarrollados e industrializados y por tanto aparece a los ojos de los inmigrantes como un oasis de paz, democracia y bienestar, pese a la crisis

que en realidad está afectando a Europa entera (Adell, 1996). En este panorama, España, gracias a su posición geográfica, representa la puerta de acceso para los migrantes africanos y en particular para los marroquíes, además, por su integración a la Unión Europea, es el destino favorito por los migrantes de Europa del Este y, por último, por su vínculo histórico con América Latina sigue siendo un polo atractivo muy fuerte para los migrantes procedentes de Iberoamérica (Adell, 1996). Se puede entonces concluir que con el incremento de la globalización habrá un incremento de las migraciones hacia aquellos países industrializados.

Otro factor que contribuye a la migración, directamente dependiente de la transformación económica producida por el proceso de globalización es el incremento de las diferencias entre los países del planeta: ricos y pobres, o sea la fuerte disparidad de la riqueza (Rodríguez, Gimeno y Pérez, 2008). En una era moderna en que los avances tecnológicos y los nuevos conocimientos permiten tener un tenor de vida diferente al que se tenía en el siglo pasado, van a crearse unas situaciones de increíble disparidad incluso dentro del mismo país, donde hay zonas más ricas y otras donde la pobreza representa un problema muy importante y difícil de solucionar. En estos lugares la gente vive en la absoluta miseria y no tiene las condiciones necesarias para poder vivir de manera digna, teniendo un trabajo para sustentar a su familia. Estas situaciones influyen de manera considerable en

el fenómeno migratorio porque la mayoría de las personas que emigran de su país de origen proceden de lugares pobres, donde viven en condiciones precarias debido a guerras internas, situaciones políticas inestables que oprimen a la parte de la población más pobre y por tanto indefensa. Es precisamente en estas personas que se insinúa la idea de poder cambiar de vida, de poder realizar sus sueños y ser parte activa de un proyecto más grande, fascinados por los países de la Unión Europea, representados como desarrollados y ricos, una tierra donde tendrían las posibilidades para tener éxito y obtener una vida mejor. Son conscientes de que en su país de origen todo esto no es posible y solo podrían alcanzarlo yéndose y alejándose de su tierra para ir a aquellos países que hoy en día parecen ofrecer oportunidades de una riqueza tan anhelada. Por estas razones los migrantes están dispuestos a dejar su vida, su familia y sus orígenes para cambiar sus vidas, dejan una situación donde saben que han tocado fondo y se asen a una esperanza que para ellos quiere decir todo. Su esperanza es la de huir de una situación difícil para empezar otra vez en otro lugar donde parece que la riqueza es la solución a todos los problemas. Como afirman Sami Naïr y Juan Goytisolo: «Emigrar es desaparecer para después renacer. Inmigrar es renacer para no desaparecer nunca más». (Naïr, Goytisolo, 2000: 19). En pocas palabras, la emigración permite desaparecer de su país de origen para renacer, una vez inmigrados, en otro y allí asentarse para construir una nueva vida.

Así se puede entender que el fenómeno de la inmigración no es algo tan sencillo y no consiste solamente en el traslado de un país a otro, porque en este desplazamiento no se mueven solamente cuerpos, seres humanos, tanto hombres como mujeres, sino que se desplazan historias, culturas, religiones diferentes que caracterizan a cada uno de estos inmigrantes.

Llegados a este punto es necesario tratar otro tema que Goytisolo propone en su metáfora que refiere a «los afortunados que llegan a la Fortaleza Europea» (Goytisolo, 2004: s.p.) y a su consiguiente acogida, que como se verá no es para nada fácil. Como él mismo dice los que logran llegar a España son vistos por muchos como invasores y a partir de ahí se abre el discurso sobre los estereotipos y prejuicios que los nativos, los autóctonos, tienen frente a los inmigrantes.

Primero, hay que subrayar que la política de inmigración de España se basa en la negación de su objeto, o sea el inmigrante. Subirats, catedrático en Ciencias Políticas, la define como una «no política» (Subirats, 2002: s. p.) de inmigración donde se niega al inmigrante en cuanto tal, se extranjeriza, se le estigmatiza. Se puede entonces entender que frente a una política de este tipo la población lógicamente no puede pensar de manera diferente y tiene incluso miedo de esta figura extranjera definida como el «Otro» para

así tomar distancia y alejarse del todo. De esta manera se pueden distinguir dos tipos de inmigrantes,

- Los buenos, entendidos como necesarios y por tanto adecuados a la coyuntura oficial del mercado formal de trabajo, asimilables culturalmente, dóciles.
- Los malos, que son el resto y son rechazables porque son delincuentes o imposibles de aceptar (de Lucas, 2003: 47).

Básicamente esta no es nada más que la división que hizo también Castles y de la que ya se ha hablado antes. Como dice incluso Naïr: «las élites financieras quieren mano de obra; simplemente les interesan los inmigrantes como mercancía. Cuando los necesitamos los hacemos llegar y cuando no, les decimos que vuelvan a su país» (Naïr, 2010: 134). Esto explica de manera sencilla el mecanismo que hay detrás de la inmigración y la estrategia adoptada por los países desarrollados que necesitan a los inmigrantes para que trabajen donde sus ciudadanos no están dispuestos y además los pagan mal.

Frente a esta tipificación, los inmigrantes se encuentran en este nuevo mundo, la mayor parte de las veces solos, sin papeles y con una enorme dificultad para integrarse porque deben enfrentarse a barreras difíciles de destruir que son prendidas en la cultura y los convencimientos de la población por medio de los medios de comunicación que forman la opinión pública. Como nos señala Goytisoló,

Los candidatos a la inmigración, ya sean de Magreb, del África subsahariana o de Iberoamérica, encuentran todas las puertas cerradas: visados difíciles o imposibles, fronteras blindadas en Ceuta y Melilla con vallas coronadas con alambre espinoso, cámaras de vigilancia y control, focos halógenos y sensores volumétricos. La inaccesibilidad a la Fortaleza Europea les pone en manos de las redes mafiosas que explotan su pobreza e ilusión de alcanzar el estatus de esos inmigrantes que vuelven a su país envueltos en un halo de riqueza y triunfo personal (Goytisoló, 2001: s.p.).

Además de encarar las dificultades que tienen durante el camino para llegar a España, que no son precisamente fáciles, una vez llegados a la «tierra prometida», tienen que empezar un trabajo de desmontaje sobre sí mismos para borrar sus creencias, sus convencimientos, su cultura y su naturaleza, todo lo que los define como seres humanos procedentes de otro país. Es como si tuvieran que reescribir el libro de sus vidas y empezar a renacer como nuevos seres caracterizados por otros pensamientos, cultura y religión diferentes para así ser aceptados. En otras palabras, deberían desprenderse de su esencia, de lo que los liga a su tierra de origen y que los caracteriza por ser africanos, o asiáticos, o de América Latina o de otros países. Este proceso se convierte en una forma de violencia psicológica que por cierto no logra la integración ni la convivencia de los inmigrantes con los españoles. Esta violencia se ejecuta de manera casi involuntaria y con mecanismos que son connaturales en el hombre, debidos a su miedo por lo desconocido; como señala Balibar «la tendencia espontánea de los grupos humanos es preservar sus tradiciones, es decir su identidad, las consecuencias de la irrupción

repentina de estos nuevos grupos puede llevar al surgimiento de actitudes neorracistas entre la población local» (Balibar, 1991: 38). En el apartado siguiente se irá analizando el papel clave que juegan los medios de comunicación de masas en la formación de la opinión pública sobre los migrantes y sobre todo sobre las mujeres migrantes.

Hay que trazar ahora la evolución que ha tenido España convirtiéndose de un país de emigración a uno de inmigración. Es sabido que en este país «la inmigración aún no cumple quince años, y ha sido rápida, aunque erráticamente regulada» (Roncagliolo, 2007: 157), por esto se puede decir que es un fenómeno relativamente nuevo y que conlleva muchos problemas, porque no se sabe cómo gestionarlo. Los españoles, en realidad, tienen una amplia experiencia como pueblo emigrante porque han emigrado de España en distintas épocas de la historia, como señala Goytisolo: «Aunque los emigrantes españoles de los 50 y los 60 del siglo que nos deja no naufragaban en pateras, ni debían escalar cercas con torres de vigilancia y alambre de púas, sufrían, no obstante, las humillaciones del racismo cotidiano y administrativo de los países de acogida» (Goytisolo, 2000: s.p.). España se encontró frente a dos tipos de emigración: interna y externa. La interna se refiere al desplazamiento que se produjo en el territorio en el primer tercio del siglo XX que vio la migración desde las zonas rurales hacia los grandes centros urbanos e industriales que se estaban formando, como por ejemplo

Madrid, Barcelona o Bilbao; fue una corriente constante y general que produjo cambios internos (Suárez, 2004). Mientras, la otra corriente migratoria definida externa se produjo tras el final de la Guerra Civil (1936-1939) hacia los países de Europa occidental que se encontraban en una situación de crecimiento económico sin precedentes y por esto tenían una fuerte necesidad de mano de obra a la que no podían responder sus ciudadanos. Por este motivo entre 1961 y 1970, según datos del Instituto Nacional de Estadística, salieron del país 3.719.725 personas hacia Alemania, Francia y Suiza. A partir de los años 70 este flujo empezó a declinar hasta su interrupción con la muerte del dictador Francisco Franco en 1975 (Suárez, 2004). Entonces «para los españoles, la emigración, salir de nuestro país en busca de mejores horizontes, de la posibilidad de encontrar un medio de vida, una forma de supervivencia mejor, ha formado parte de su contexto histórico» (García, 2002: 130), por esto habría que pensar que los españoles deberían comprender este fenómeno y la condición en que se encuentran los inmigrantes.

Como destacado antes, la inmigración extranjera hacia España es un fenómeno nuevo para este país y ha empezado a partir de los años noventa gracias a una serie de cambios políticos y económicos que convirtieron por tanto a España en un país receptor de inmigrantes. La instauración de la democracia, el despegue económico con el consiguiente aumento del nivel

de vida, la integración en la Unión Europea en 1986, las relaciones privilegiadas con América Latina, la proximidad geográfica con África, el desarrollo de la industria del turismo y el fuerte descenso de natalidad entre 1975 y 1985, constituyen los elementos que favorecieron el cambio de España de un país emigrante a un país acogedor de inmigrantes (Suárez, 2004). Del total de 895.720 extranjeros residentes en el año 2000 (en 1991 eran 360.655), 361.437 procedían de otros países europeos. Un primer contingente, el mayor, era el que correspondía a ciudadanos de la Unión Europea con 320.730 personas con un gran aumento de los procedentes de Rumania y antigua URSS (García, 2002); por tanto, estos inmigrantes procedían de países que se pueden definir ricos, como por ejemplo Inglaterra, Francia, Alemania y los países escandinavos. Llegaban a España o con el objetivo de disfrutar de su jubilación o como mano de obra altamente cualificada. Este grupo cubría la mitad de los que llegaban al país y eran favorecidos por el desarrollo del Estado del bienestar² y por el clima de las áreas más cerca de la costa mediterránea o de los archipiélagos de las baleares o de canarias. Ese tipo de inmigrantes, a pesar de que no se integraban en el sistema social y cultural del país, eran percibidos de manera positiva por la población como tenían un alto nivel adquisitivo y resultaban

² Estado de bienestar o Estado del bienestar: Organización del Estado en la que este tiende a procurar una mejor redistribución de la renta y mayores prestaciones sociales para los más desfavorecidos. En red: <http://dle.rae.es/?id=GjqhajH>.

ser inactivos desde el punto de vista laboral porque no competían para encontrar puestos de trabajo, sino que eran en mayor parte consumidores (Cavielles-Llamas, 2008). El segundo contingente era constituido por los procedentes del continente africano con 261.385 personas con un total de 199.728 procedentes de Marruecos (García, 2002); este colectivo representaba a la categoría de los inmigrantes extracomunitarios que, a lo contrario de los descritos anteriormente, encontraba y encuentra todavía unos mayores problemas de integración debido «al tradicional antagonismo hacia lo musulmán y en las diferencias culturales» (Cavielles-Llamas, 2008: 8). El tercer contingente, constituido por el colectivo de los americanos, sobre todo de América del Sur con 199.964 (García, 2002), procedían sobre todo del Caribe hispanohablante y «venían a España por motivos principalmente políticos (para escapar de dictaduras) y económicos (para buscar trabajo y mejores condiciones de vida)» (Cavielles-Llamas, 2008: 8). Este grupo debería tener mayores posibilidades de integrarse en la población española gracias a la similitud lingüística y cultural, pero en realidad ha sufrido y sufre todavía una discriminación constante (Cavielles-Llamas, 2008). Resumiendo, por lo descrito anteriormente, «el colectivo más numeroso procede de los países europeos (49,35%), seguido de los africanos con un 29,18% y un 7,93% de asiáticos» (García, 2002: 133). Como se puede entender los países de procedencia que tienen un mayor número di

inmigrantes en el territorio español son Marruecos, Iberoamérica, los países de Europa del Este y de Asia.

Hoy en día España se posiciona como el cuarto estado con mayor número de inmigrantes de la Unión Europea. En los últimos diez años la población inmigrante se ha multiplicado por siete (Rodríguez, Gimeno y Pérez, 2008: 120). Como señala Zarco en su artículo “Mujer migrante y cine español: estereotipos y evolución” (2018),

Estadísticas recientes informan que al 31 de diciembre de 2015 la población total en España ha alcanzado 46.438.422 habitantes, de los que 4.418.898 son extranjeros. Detrás de estas estadísticas generales hay, sin embargo, variaciones significativas entre nacionalidades, etnias, religiones y géneros. Las principales nacionalidades de inmigrantes que provienen de comunidades que no forman parte de la Unión Europea son rumanas (979.245), marroquíes (766.622), chinas (196.648), búlgaras (186.837), ecuatorianas (175.350), colombianas (128.766), bolivianas (89.115), polacas (93.119), ucranianas (83.489) y paquistaníes (71.093). Las estadísticas sobre la distribución de género revelan que el 47,3% de todos los extranjeros son mujeres. Cabe señalar que en el caso de países como Nicaragua (79,5%), Kenia (79,2%), Tailandia (77,7%), Bolivia (64%), Ucrania (56,3%) y Colombia (54,9%), el porcentaje de mujeres es considerablemente más alto (Zarco, 2018: 147).

Con referencia a estos datos cabe señalar el protagonismo que tiene la mujer inmigrante en el flujo migratorio actual con respecto a los años anteriores. Por este motivo algunos estudiosos se refieren a este movimiento hablando de «feminización de la migración» (Zarco, 2018: 147).

1.1 La feminización de la migración

Como se señala en la parte final del apartado anterior, la «feminización de la migración» (Castles y Miller, 1993) es un fenómeno que hoy en día está asumiendo cada vez mayor relevancia e importancia, sobre todo con respecto al número de mujeres migrantes que dejan su país de origen de manera autónoma para instalarse, en este caso, en España. En el año 2008, 94,5 millones, o casi la mitad (49,6%) de todos/as los/las migrantes internacionales eran mujeres (Rodríguez, Gimeno, Pérez, 2008). Lo que se ha de destacar es que la emigración de la mujer no es algo nuevo ni restringido a unos países en particular, sino es un hecho generalizado que ha existido desde siempre, pero del cual nunca se ha hablado con la debida importancia y, ni siquiera, analizado de la misma manera que la migración masculina. Por este motivo es difícil trazar un análisis de la presencia de mujeres migrantes en las migraciones históricas, pero los datos que se han reunido relativos a las últimas cuatro décadas indican que el número de mujeres migrantes ha aumentado de manera exponencial en la migración transfronteriza. Se puede por lo tanto decir que a partir de mediados de los '70, en las investigaciones sobre migraciones, se empieza a dar importancia a la presencia de la mujer en los flujos migratorios (Bastia, 2008/2009).

Las primeras autoras que señalaron la evidente mirada masculina de la investigación sobre las migraciones fueron, a principios de 1980, Annie Phizacklea (1983) y Mirjana Morokvasic (1983,1984). Esta última, en un artículo que data 1984 subrayaba el olvido al que quedaban relegadas las mujeres en la mayor parte de las investigaciones sobre inmigración y que, en las pocas ocasiones en que aparecían, se las describía a través de estereotipos. Se las solía asociar a la esencia de la tradición y eran representadas como dependientes de los hombres migrantes, con escasa educación, incapaces de hablar el idioma del país de acogida y ancladas en su propia cultura. Si tenían la suerte de ser mencionadas sólo se consideraban por su papel de madre de familia y por lo tanto por su reagrupación familiar. Lo que querían hacer las investigadoras feministas era fundamentalmente cambiar estas imágenes estereotipadas y llamar la atención en el rol activo que ya tenía la mujer migrante en el espacio laboral que emigraba de su lugar de origen como migrante económica y no como dependiente del hombre (Zontini, 2005).

De 1960 a 2000 el total de las mujeres migrantes en países industrializados ha aumentado del 48% al 51%. Según Zlotnik este aumento se puede atribuir a las políticas de migración y la legislación que rige los movimientos de personas y además al estatus de las mujeres en su país de origen, sobre todo porque en los países desarrollados las mujeres tienen una situación social y económica distinta y tienen acceso a múltiples

oportunidades educacionales y de empleo. Por supuesto este factor juega de atractivo para aquellas mujeres que quieren ejercer su derecho a ser actrices económicas y sociales (Zlotnik, 2003).

Hay que poner atención a este fenómeno porque, además de no haber tenido la relevancia y la importancia de la migración masculina a lo largo de todos estos años, por tradición se le ha siempre relacionado a algo perteneciente solo y exclusivamente al hombre; o sea que se ha siempre analizado desde un punto de vista masculino invisibilizando así a las mujeres migrantes y considerándolas como meros elementos secundarios que migraban sobre todo por motivos de reagrupación familiar o matrimonio o como acompañantes del hombre. Han sido por lo tanto tratadas como una categoría aparte dentro de la de la migración, dándoles menor importancia, menospreciándolas y escondiendo en cierto sentido su presencia tan activa en la migración. El hecho de ser mujer por lo tanto se suma al ser migrante y conlleva ulteriores problemas, a partir de la salida del país de origen, hasta la llegada y la consiguiente acogida e integración en la nueva sociedad receptora. El peso que están teniendo las mujeres migrantes en las migraciones internacionales es en realidad cada vez más representativo y relevante y está llegando incluso a superar en algunos casos las proporciones de las migraciones masculinas.

Castles y Miller, consideran la feminización como una de las características de las migraciones contemporáneas, sumada a la globalización, a la aceleración, a la diferenciación y a la politización. Esta «feminización de la migración»,

responde, por un lado, a factores objetivos de aumento de la masa total de mujeres en los procesos migratorios y a su relación porcentual con la migración masculina y, por otro lado, al registro y al desarrollo de nuevos enfoques que, en algunos casos, subrayan aspectos cualitativos, como la modificación del «modelo tradicional» de mujer acompañante del hombre a un nuevo modelo, el de la «migrante autónoma», realizando así una crítica a las concepciones que invisibilizaron a la mujer en los desplazamientos poblacionales internacionales y la transformación en un apéndice de los movimientos masculinos (Marroni, 2006: 52).

Actualmente la mujer ha adquirido un papel protagonista y se ha convertido en la jefa de hogar constituyendo así el sustento económico de la familia (Rodríguez, Gimeno y Pérez, 2008: 117). La mayor parte de las mujeres deciden emigrar para obtener un trabajo y así poder enviar dinero a su familia, dejando incluso a sus hijos/as en su lugar de origen. Algunas se van para separarse de su marido porque en su país de origen el divorcio o la separación no son bien vistos o socialmente aceptables. Además, en muchas ocasiones no tienen tanta libertad u oportunidades de trabajar y de convertirse en individuos independientes. Con referencia a las mujeres embarazadas, la emigración aparece como un deseo de un futuro mejor para su niño/a (Rodríguez, Gimeno, Pérez, 2008). Uno de los sectores laborales que cuenta con mayor presencia de mujeres migrantes es el servicio

doméstico que en España, por ejemplo, cubre un 50% de las cuotas anuales de inmigración. El poder acceder al mercado laboral les permite cambiar su imagen dentro de la familia, les da la posibilidad de convertirse en un agente negociador e ingresar al espacio de toma de decisiones, situación por supuesto que lleva muchas tensiones por la pérdida del poder masculino (Rodríguez, Gimeno, Pérez, 2008).

Su función económica en el mercado laboral se encuentra sobre todo en los sectores del servicio doméstico, como ya dicho, y del trabajo sexual. Dentro de esta categoría de mujer migrante hay que subrayar una división que se crea según el país de origen de las mujeres. Algunas, por ejemplo, las norteafricanas, siguen siendo descritas bajo los estereotipos que se han escrito hasta ahora, o sea como meras dependientes del hombre y víctimas de la tradición, mientras que otras, por ejemplo, las iberoamericanas son más autónomas y se insertan sobre todo en el servicio doméstico y el trabajo sexual. Destacan por tanto dos modelos de emigración de mujeres: el primero, representado por la reagrupación familiar donde hay una situación de necesidad de la figura masculina porque la mujer sola no logra sustentar la familia y se ve obligada a depender del hombre. Y el segundo es el de la mujer que emigra sola y que entonces es independiente y libre y tiene el deseo de realizarse en algo que en su país de origen no es posible alcanzar (Adell, 1996).

Este fenómeno de la mujer migrante, gracias a su continuo aumento y a su mayor presencia en los estudios sobre migración, se está por tanto oponiendo al tópico que ve la migración como un fenómeno exclusivamente masculino, protagonizado por el hombre que inicia este proceso, porque nos enfrentamos con situaciones totalmente opuestas que subrayan la importancia de las mujeres en los flujos migratorios contemporáneos. Se está por tanto poniendo fin a la ceguera de género que había caracterizado los siglos anteriores para dar espacio a la presencia y a las voces de las mujeres migrantes que hasta ese momento «han sido representadas bajo la categoría mujer inmigrante como colectivo mudo, unitario y homogéneo, desposeyéndolas de voz propia» (Gregorio, 2010: s. p.).

Este mutismo que ha caracterizado los años anteriores y que ha invisibilizado de manera patente a la mujer se debe a varios motivos,

- Su escasa presencia y el escaso estudio de la perspectiva de género en los análisis de distintos temas, no sólo en el campo de las migraciones, sino en general.
- El haber siempre relacionado de manera natural el fenómeno migratorio a algo relegado a la esfera del hombre y por lo tanto como fenómeno masculino.
- La tradicional discriminación hacia la mujer que en este caso se suma al ser migrante e incluso al ser pobre y distinta en un lugar nuevo.
- La falta de permisos de trabajo y de residencia que implican que las mujeres encuentren trabajos a bajo coste (servicio doméstico o trabajo sexual).
- La vinculación y dependencia al hombre y la consiguiente referencia a la reagrupación familiar como características propias de la mujer (Adell, 1996: 97).

Estos factores, por tanto, han afectado de manera profunda a la mujer y a su representación, no solamente en el ámbito de la migración, sino de manera

general, debido sobre todo a la estructura de nuestras sociedades que se fundan en un sistema patriarcal³ donde es el hombre que rige la familia y tiene el poder decisonal. Este sistema influye también en la división sexual del trabajo que sitúa a las mujeres en la esfera privada del hogar, en la realización del trabajo reproductivo, mientras que al hombre se le ha dado la posibilidad de trabajar en el espacio público realizando un trabajo productivo, remunerado y valorado. Aunque si las mujeres se involucran en el mercado laboral no es nada más que una segregación ocupacional. Hay sectores fuertemente feminizados cuyos empleos son minusvalorados y mal pagados. Además, acceden a puestos de trabajo con menor poder de decisión, cobran salarios más bajos que los hombres, ocupan mayores tasas de parcialidad, de temporalidad y de empleo informal. Por este motivo las mujeres se encuentran en una situación de precariedad y vulnerabilidad (Rubio, 2005). Estas desigualdades que son ínsitas en la sociedad son acentuadas también por estereotipos y prejuicios que caracterizan nuestra sociedad y que minan la representación de la mujer y en mayor medida de la mujer migrante que está sujeta a un proceso de inferioridad y homogeneización.

³ Patriarcado: organización social primitiva en que la autoridad es ejercida por un varón jefe de cada familia, extendiéndose este poder a los parientes aun lejanos de un mismo linaje. En red: <http://dle.rae.es/?id=SB5KObD>.

1.2 La mujer inmigrante representada por los medios de comunicación

Como señala Teun Van Dijk en su obra *Racismo y análisis crítico de los medios* (1997),

La mayor parte de nuestro conocimiento social y político, así como nuestras creencias sobre el mundo, emanan de las docenas de informaciones que leemos o escuchamos a diario. Es muy probable que no exista ninguna otra práctica discursiva, aparte de la conversación cotidiana, que se practique con tanta frecuencia y por tanta gente como son el seguimiento de noticias en prensa y televisión (Van Dijk, 1997: 29-30).

Con esta cita se abre este apartado sobre los medios de comunicación de masas y su fuerte, si no imprescindible influencia en la representación de los inmigrantes y, en mayor medida, de las mujeres inmigrantes. Antes de ver cómo se construye la figura de la inmigrante hay que poner la atención en la función clave que juegan, en este ámbito, los medios de comunicación, tanto audiovisuales como escritos, a partir de la era moderna y la consiguiente globalización. Como subraya la cita, el conocimiento de la realidad que nos rodea surge gracias a las informaciones que se leen o escuchan en la prensa o en los telediarios. «Son las noticias, las informaciones, las opiniones emitidas y las representaciones culturales proyectadas que configuran un universo decisivo de discursos que crean valores, actitudes y juicios con respecto a nuestro entorno social, cultural y político» (Nash, 2005: 17). De aquí se crean opiniones sobre lo bueno y lo malo, lo deseado y lo indeseado,

lo justo y lo injusto y se crean unos estereotipos que legitiman o justifican una determinada conducta. Las opiniones sobre inmigración que surgen de los medios se relacionan con pobreza, exclusión social, delincuencia, marginalidad, falta de integración, etc. La construcción de la figura del inmigrante no es determinada por experiencias de contacto por parte de la población sino por el uso de tópicos que aportan una visión simplista de este colectivo (Cavielles-Llamas, 2008). Fundamentalmente los *mass media* tienen un poder increíble sobre la población y son los instrumentos que impulsan el sistema patriarcal, típico de nuestra sociedad y el pensamiento etnocéntrico⁴, típico de las sociedades occidentales. Por tanto, la prensa y los telediarios están impregnados de una visión etnocéntrica y androcéntrica⁵ y, principalmente por esta razón, la imagen de la mujer inmigrante que surge de las noticias es sesgada e irreal. Se invisibiliza a la mujer inmigrante no teniendo en cuenta la amplia e importante presencia que tiene hoy en día en

⁴ Etnocentrismo: concepto elaborado por la antropología para mencionar la tendencia que lleva a una persona o grupo social a interpretar la realidad a partir de sus propios parámetros culturales. Esta práctica está vinculada a la creencia de que la etnia propia y sus prácticas culturales son superiores a los comportamientos de otros grupos. Una visión etnocentrista juzga y califica las costumbres, las creencias y el lenguaje de otras culturas de acuerdo con una cosmovisión considerada como deseable (que siempre es la propia). Las diferencias entre uno y otro grupo constituyen la identidad cultural. El etnocentrismo es una tendencia común a cualquier grupo humano. Resulta usual que los elementos de la propia cultura sean calificados o comentados en términos positivos, describiendo de forma negativa las creencias y costumbres ajenas. Las prácticas de uno mismo son consideradas normales y hasta lógicas, a diferencia de los comportamientos exóticos y poco entendibles del otro. En red: <https://definicion.de/etnocentrismo/>.

⁵ Androcentrismo: es la visión del mundo que sitúa al hombre como centro de todas las cosas. Esta concepción de la realidad parte de la idea de que la mirada masculina es la única posible y universal, por lo que se generaliza para toda la humanidad, sean hombres o mujeres. El androcentrismo conlleva la invisibilidad de las mujeres y de su mundo, la negación de una mirada femenina y la ocultación de las aportaciones realizadas por las mujeres. En red: <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1600>.

los flujos migratorios y su rol activo en la sociedad. Los medios de comunicación intentan crear una *comunidad imaginada* (Anderson, 1993) entorno al colectivo de las mujeres inmigrantes, fundada en estereotipos y prejuicios que con mucha dificultad pueden ser extirpados del pensamiento y la creencia de la población que ve al inmigrante como un ser diferente, ajeno y extranjero: el Otro y en este caso la Otra. La mujer inmigrante además de ser inmigrante es mujer y por esto suele ser discriminada bajo estereotipos sexistas que dificultan la consolidación de la idea de la igualdad y de la equidad de género. Se puede por tanto subrayar el efecto negativo que en realidad tienen los medios de comunicación de masas con respecto a la representación de la inmigrante, porque sacan a la luz una visión de género que refuerza los roles tradicionales de domesticidad y que limita los ámbitos de actuación de las mujeres (Nash, 2005a).

Cuando en la prensa española se habla de la mujer inmigrante se suele relacionarla con el ámbito doméstico y familiar; son sobre todo mujeres casadas y dependientes económicamente del hombre, el cual solo por el hecho de ser hombre tiene derecho a realizarse y a tener un trabajo valorado y bien remunerado, según el pensamiento androcéntrico que lo adscribe a ser superior y central. Se relata que estas mujeres han llegado a España solo para la reagrupación familiar, poseen un bajo nivel cultural y escasos conocimientos de la lengua española y son representadas por tanto como

actrices pasivas en la sociedad, relegadas al hogar donde solo tienen que cuidar sus hijos y educarlos (Nash, 2005a). De esta manera se ignoran aquellas mujeres que han llegado y continúan a llegar a España de manera autónoma, independiente, sin la ayuda de un hombre o motivadas por la reagrupación familiar, porque quieren ser parte activa de la sociedad, ganarse la vida y encontrar un trabajo que le permita independizarse económicamente y sustentar a su familia de lejos.

El problema es que los medios de comunicación no reflejan el peso real que están teniendo las mujeres inmigrantes en los flujos migratorios y prefieren generar con las noticias un silencio y un vacío que invisibilizan a las inmigrantes, contribuyendo de esta manera a la formación de pensamientos erróneos en la opinión pública que minimiza o, ni si quiera, se da cuenta de su presencia. Este vacío ha creado y continúa a crear un imaginario colectivo que reconoce el fenómeno migratorio como modelo masculino y por tanto ha llevado a dar una visión sesgada que niega la actual feminización de la inmigración con la que nos estamos enfrentado en estos años. Se ignora la variedad de las mujeres que llegan y su experiencia migratoria y se suele homogeneizarlas bajo un modelo unitario en que todas las mujeres, a pesar de su país de procedencia, son iguales y todas participan del mismo modo en la sociedad de acogida, agrupándolas bajo la misma cultura. Se convierten así en símbolos de la otredad cultural (Nash, 2007).

Tienen que ser lo más diferentes posible de la cultura autóctona y se suelen asociar a la mujer musulmana que más distancia crea, debido a su cultura totalmente opuesta y a la fuerte diferencia que hay entre mujer y hombre establecida por la religión y la cultura. De esta manera, resulta más fácil crear unos estereotipos que permitan alejarse de manera radical de la Otra, viéndola como un ser que nada tiene o puede tener en común con la cultura, la religión y el pensamiento del país de acogida y que nunca podrá haber un intercambio entre las dos. Por tanto, como se nombran las personas y los colectivos sociales es algo decisivo en la construcción de creencias culturales compartidas. Así que,

Nombrar colectivos humanos, ya sea en clave de otredad, en términos excluyentes del «otro/a», o bien desde un prisma inclusivo de respeto mutuo, marca de forma singular los códigos culturales y prácticas sociales respecto a las mujeres o las personas inmigrantes en clave de igualdad o subalternidad (Nash, 2005a: 21).

Pero esta homogeneidad cultural y de género bajo las cuales se suele reagrupar las mujeres «impide que afloren las diferencias y la subjetividad propia de cada persona» (Anthias y Duval, 1992: s. p.) y para ellas significa ser congeladas «fuera de las dinámicas sociales con la exigencia de una permanencia de comportamiento que niega su capacidad de desarrollo personal y colectivo» (Nash, 2005a: 29).

En realidad, se debería destacar la presencia de mujeres solas, emprendedoras que quieren ser agentes de su proyecto migratorio. Habría

que dar importancia a la variedad de actividades, ocupaciones e iniciativas de mujeres inmigrantes que son elementos activos y participativos en la sociedad (Nash, 2007). Este silencio, con la consiguiente invisibilidad que están llevando adelante los medios de comunicación, está provocando la negación del protagonismo de las inmigrantes como sujeto real de la inmigración y una fuerte discrepancia entre los datos que muestran la feminización de la migración y las escasas imágenes y referencias que tenemos sobre ellas. Al colectivo de mujeres inmigrantes por tanto le ha sido negada su identidad como trabajadoras o como sostén económico del hogar e incluso, su derecho a ser inmigrante.

Se puede concluir diciendo que los medios de comunicación de masas funcionan como un gran creador y transmisor de estereotipos que vinculan a las mujeres inmigrantes, en la mayoría de los casos, a la domesticidad y, en otros, a mero objeto sexual. Hay que añadir que junto con este proceso de invisibilización, llevado al cabo por los medios de comunicación, se encuentra también una sobrerrepresentación o hipervisibilización de las inmigrantes por lo que se refiere al ejercicio de la prostitución. En estos casos las mujeres suelen ser representadas como víctimas de mafias y redes de trata, salvadas por la policía (Rodríguez, 2015). De esta manera se destaca otra vez la figura del hombre que aparece como héroe y que emprende un viaje iniciático hacia España en busca de mejores condiciones de vida,

dándole así ulterior importancia; mientras que la mujer aparece una vez más como víctima de la sociedad patriarcal que la rodea, sumisa y sin capacidad de decisión. Por tanto, el discurso mediático homogeneiza a las mujeres inmigrantes, «sobredimensiona los factores de conflicto y procede a su problematización» (Nash, 2007: 62) dificultando así un posible acercamiento e integración de éstas en la sociedad.

Los temas tratados en estos capítulos son necesarios y funcionan como telón de fondo para pasar al apartado siguiente que tiene como tema central el cine de inmigración y su evolución a partir de finales del siglo XX.

2. El cine de inmigración

Se ha analizado la rapidez y el impacto mediático que ha tenido el fenómeno inmigratorio en España en estos últimos años. Lógicamente esta llegada de inmigrantes a la «tierra prometida» ha llamado la atención no solo de los medios de comunicación de masas sino también del cine, que obviamente intenta dar un reflejo de la sociedad preocupándose de la realidad que le rodea. A partir de los años 90, cuando el fenómeno empezaba a tener mayor impacto e importancia en la sociedad, se estrenaron las primeras películas sobre este tema que se enlazaban con corrientes similares que ya habían nacido en otros países europeos, como por ejemplo el *cinema beur*⁶ en Francia (Basu, 2011). La función que se puede atribuir al séptimo arte es la de modelador social y esencialmente es responsable de crear, mantener o tratar de deconstruir estereotipos ya asentados en la sociedad. En el caso específico de la representación del inmigrante y de la sociedad de acogida española parece que haya habido una evolución hacia una visión más pluricultural de la realidad y un consiguiente interés por superar la otrización o alterización de la figura del inmigrante en nuestra sociedad. El cine de inmigración logra expresar una variedad de perspectivas que responde al

⁶ *Beur cinema*: constituye la categoría más importante tanto por la cantidad como por la calidad de películas que manejan estos temas. El movimiento *Beur* ha dejado sus huellas incluso en la literatura contemporánea. Esta tipología de cine no es solo un acto de representación de la vida de los inmigrantes o de sus hijos sino también un acto de resistencia por algunos de ellos. Muchos de los directores que han realizado películas *Beur* son descendientes de inmigrantes. La mayoría de ellos son hijos de personas de las antiguas colonias de Francia especialmente las del Magreb (Swagata, 2011: 5).

profundo debate en que se encuentra la sociedad española. Empiezan a tomar importancia temas como las condiciones de vida, las relaciones entre españoles e inmigrantes (acogida o rechazo), cobran protagonismo las cuestiones de representación y de identidad/identificación del inmigrante, como la perspectiva con la que se filman y la capacidad de reflejar la realidad del Otro que quiere integrarse, ingresar en esta nueva sociedad y ser acogido en el Nosotros (Cavielles-Llamas, 2008). Problema fundamental que surge de la sociedad española y que encuentra su representación en el cine es la percepción popular de diferencia y alejamiento entre un «Yo» (el español) y un «Otro» (el inmigrante) que comporta un discurso de exclusión y neorracismo hacia el inmigrante. La presencia que empiezan a tener los inmigrantes en el contexto cinematográfico no quiere decir que estos tengan voz propia, sino más bien, presenta una amplia serie de estereotipos preexistentes y bien enraizados en la sociedad española sobre las comunidades de procedencia de los inmigrantes (Cavielles-Llamas, 2008). Santaolalla en su obra *Los "Otros". Etnicidad y "raza" en el cine español contemporáneo* (2005) destaca que «es bien sabido que el cine es reproductor de determinadas estructuras y tendencias sociales, pero es, a la vez, un ámbito del que pueden surgir actitudes y discursos alternativos» (Santaolalla, 2005: 17). Del mismo modo, para Chema Castiello, este género y las películas que le pertenecen «ofrecen tipos humanos, situaciones sociales,

rasgos culturales, conflictos e interacciones con entidad suficiente para ser tenidas en consideración» (Castiello, 2005: 17). Se puede por tanto entender la gran importancia que tiene el cine de inmigración como generador de mensajes y como «reflejo de una realidad social polifacética» (Cavielles-Llamas, 2008: 22). Partiendo del análisis de las películas pertenecientes a este género se puede trazar la evolución que ha tenido la percepción social sobre la inmigración y los inmigrantes a lo largo de las últimas dos décadas. Entonces «el cine de inmigración», como lo define Basu,

[...] es un género de cine constituido por las películas que intentan representar al fenómeno de inmigración para reflexionar sobre las ramificaciones del fenómeno en el panorama cambiante de la sociedad en el mundo contemporáneo. Ha surgido como una tendencia importante en el cine europeo contemporáneo (Basu, 2011: 4).

La tendencia que acomuna el cine de inmigración español con los otros géneros que han surgido en Europa a lo largo del siglo XX es la utilización de la estética del realismo social⁷ (Basu, 2011). Ballesteros apunta «immigration cinema aims at creating collective understanding of the immigrants' way of life and at exposing and denouncing the stereotyping of

⁷ Realismo social: fue un género literario que correspondió a la segunda generación novelística de la postguerra (la primera es el Tremendismo). Se inicia en España durante los años 50 y por eso también se la conoce como la generación de medio siglo. Características del Realismo Social: Hay una clara influencia del cine: la objetividad del narrador (es una cámara de cine que capta), los diálogos y las conductas (behaviorismo) para construir el ambiente y la mentalidad, lenguaje con variados registros. La crítica social deriva y se desprende del retrato de los males o deficiencias sociales del momento. Se experimenta con los elementos tradicionales de la narrativa, el narrador, el espacio, los personajes y el tiempo. Recoge las preocupaciones sociales y abandona la visión existencial de la década anterior. En red: http://literatura-marcos.blogspot.it/2011/04/realismo-social_19.html.

the naturally heterogeneous migratory component» (Ballesteros, 2009: 192). Se puede por tanto subrayar la importancia que tienen tanto los medios de comunicación de masas como el cine de inmigración en la reproducción de la realidad y en la formación del pensamiento y las creencias de la población. Desenvuelven un papel informativo y funcionan incluso como mediadores entre dos mundos en apariencia diametralmente opuestos e incompatibles, que en realidad deberían aprender a conocerse para llevar al cabo una posible integración.

Este nuevo género surgió en 1990, con el estreno de la película *Las cartas de Alou* (1990) del director Montxo Armendáriz. A partir de este momento la cinematografía española empezó a dar mucha relevancia al fenómeno de la inmigración y a los inmigrantes que estaban empezando a tener una gran importancia en la sociedad española, marcando el cambio de España de país emisor de migrantes a receptor. El corpus de películas que forman parte de este nuevo género es muy amplio y cuenta con filmes de diferentes directores que cubren todo el periodo de los años 90 hasta llegar a hoy. Los títulos más conocidos y que más importancia tienen son, además de *Las cartas de Alou* (1990) de Montxo Armendáriz, *Bwana* (1996) de Imanol Uribe, *Cosas que dejé en la Habana* (1997) de Manuel Gutiérrez Aragón, *Flores de otro mundo* (1999) de Icíar Bollaín, *Extranjeras* (2003) un documental de Helena Taberna, *Princesas* (2005) de Fernando de Aranao,

El próximo Oriente (2006) de Fernando Colomo, *14 kilómetros* (2007) de Gerardo Olivares, *Un novio para Yasmina* (2008) de Irene Cardona, *Retorno a Hansala* (2008) de Chus Gutiérrez y muchos otros. Este género, de manera parecida al *road movie*, que se identifica por un recorrido en carretera durante el cual los personajes sufren unos cambios, se caracteriza por un viaje (del inmigrante) que es sin duda de aprendizaje y de evolución, tanto por los inmigrantes que llegan a la «tierra prometida» como por los autóctonos que deben entrar en contacto e interactuar con ellos (Zecchi, 2010).

Tomando en consideración el trabajo de Zecchi, “Veinte años de inmigración en el imaginario fílmico español” (2010), se encuentra una división, hecha por parte de la autora, de cuatro momentos fundamentales que han marcado la evolución del cine de inmigración. Los nombres con los cuales Zecchi define cada momento son muy representativos y permiten dar una mirada completa a este género. Las cuatro etapas que ella identifica son: *La «otrización» del inmigrante* que corresponde a la producción de la última década del siglo pasado e incluye *Las cartas de Alou*, *Bwana* y *Cosas que dejé en la Habana*; aquí se destaca la posición todavía juzgadora contra los inmigrantes tachados como Otro totalmente diferente del español. El segundo momento es *NosOtras o la homogeneización de la Otridad* que corresponde a la misma época del primer grupo, pero se acerca al tema desde

un punto de vista femenino, presente tanto en las películas con protagonistas femeninas, como detrás de la cámara, dando así una visión diferente del inmigrante con respecto a las películas anteriores. Las películas analizadas son *Flores de otro mundo* y el documental *Extranjeras*. El tercer momento se define como *Menos otros y más nos(Otros): la «integración» del español* y corresponde a la producción del primer lustro del nuevo siglo intentando exorcizar los procesos de asimilación del Otro. Las películas de este periodo son *Princesas* y *El próximo Oriente*. La última etapa, la cuarta y más reciente se define *Un espacio liminal: hacia la hibridación y el transculturalismo* donde aparecen unas propuestas de interculturalismo⁸, transculturalismo⁹ e hibridación¹⁰. Las películas pertenecientes a este grupo son *Un novio para Yasmina* y *Retorno a Hansala* (Zecchi, 2010). A partir de estas cuatro etapas se irá dividiendo el trabajo siguiente y se analizarán las películas citadas para entender en qué manera la representación y la aceptación del inmigrante o de la inmigrante han evolucionado a lo largo de estos veinte años, pasando

⁸ El concepto de interculturalidad apunta a describir la interacción entre dos o más culturas de un modo horizontal y sinérgico. Esto supone que ninguno de los conjuntos se encuentra por encima de otro, una condición que favorece la integración y la convivencia armónica de todos los individuos. En red: <https://definicion.de/interculturalidad/>.

⁹ La transculturación es un fenómeno que ocurre cuando un grupo social recibe y adopta las formas culturales que provienen de otro grupo. La comunidad, por lo tanto, termina sustituyendo en mayor o menor medida sus propias prácticas culturales. En red: <https://definicion.de/transculturacion/>.

¹⁰ Híbrido: 1. adj. Dicho de un animal o de un vegetal: Procreado por dos individuos de distinta especie. U. t. c. s. En red: <http://dle.rae.es/?id=KIgo5mN>.

2. adj. Dicho de una cosa: que es producto de elementos de distinta naturaleza. En red: <http://dle.rae.es/?id=KIgo5mN>.

3. adj. Biol. Dicho de un individuo de padres genéticamente distintos con respecto a un mismo carácter. En red: <http://dle.rae.es/?id=KIgo5mN>.

por un primer rechazo fundado en estereotipos y prejuicios hasta llegar a una posible integración y asimilación.

2.1. El inmigrante como el «Otro»

Este primer momento corresponde a la última década del siglo pasado y aquí los inmigrantes pertenecen todavía a un «colectivo desconocido», como lo define el director de *Las cartas de Alou*, Montxo Armendáriz (*El País*, 27-09-1990). Se puede definir también esta primera etapa como «cine de alienación» como destaca Sandra Ponzanesi que lo denomina «*outlandish cinema*», o sea un tipo de cine que «confronts spectators with their racial and gendered biases by making them uncomfortable with their own assumptions and thereby othering them from their dominant positions» (Ponzanesi, 2005: 270). Para construir este efecto de alienación los directores utilizan unas técnicas precisas, como, por ejemplo,

the use of non-professional actors, the use of voice-overs such as in letter reading, the specific use of flashbacks, the way of filming landscapes and the use of those non-places defined by Marc Augé (1995)¹¹ as including train stations, bus stops, the metro and outskirts locations (Ponzanesi, 2005: 271).

¹¹ Se entiende por “No lugar” al espacio de tránsito, de flujo, dominante en las sociedades “sobremodernas”, que desplaza la hegemonía del “lugar antropológico”, fijo y estable, sede de la identidad y la subjetividad tradicional moderna. En red: <http://www.elcultural.com/revista/arte/Los-no-lugares-de-Marc-Auge/27111>.

En las películas pertenecientes a este grupo se destaca una construcción del español y del inmigrante hecha según una estructura de oposición binaria. El español se representa con su xenofobia, su falta de sensibilidad, su cobardía, su ignorancia y el inmigrante, físicamente perfecto y moralmente intachable (Zecchi, 2010). Hay una falta de profundidad en la representación del inmigrante que es representado bajo estereotipos y como alguien del que alejarse y tomar distancia.

A este grupo pertenecen: *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. Las tres se construyen sobre esta representación estereotipada del inmigrante. Las primeras dos relatan la llegada de inmigrantes subsaharianos, mientras que la tercera relata la llegada de inmigrantes cubanos y se verá cómo se construyen a estos personajes.

*Las cartas de Alou*¹² es para Isabel Santaolalla «la primera película en inaugurar el género de las narrativas de inmigración» (Santaolalla, 2005: 120-121) y se puede definir como una película revolucionaria porque trata un tema totalmente nuevo que no se había todavía tomado en consideración

¹² *Las cartas de Alou* narra la historia de Alou, un joven inmigrante que llega a España de Senegal en patera con otros compañeros de viaje. Una vez llegado a España trabajará en diversas actividades, como recogedor de fruta, en la horticultura en invernaderos, vendedor ambulante y en un taller textil clandestino de un amigo suyo, pero en el final de la película los policías lo toman siendo sin papeles y lo reenvían a su país de origen. Una vez regresado a su país, Alou decide emprender otra vez el viaje en patera para regresar a España.

en la perspectiva cinematográfica. La historia tiene una estructura circular, como empieza con la salida de Marruecos de Alou, el protagonista, y termina del mismo modo; esta circularidad de la acción puede referirse a su continua situación de movimiento, de incertidumbre, de inestabilidad. «Ya desde el principio, el director pone un filtro de separación entre el inmigrante africano y el espectador español» (Zecchi, 2010: 161). Se asiste a un alejamiento de él visual y lingüísticamente (Zecchi, 2010). Cuando Alou está andando por Barcelona aparece y desaparece entre los coches y las personas que cruza por la calle, se pone así una distancia con el espectador que no logra acercarse, es como si tuviera una distancia de seguridad y lo define como extranjero, no se mezcla a la gente o a la ciudad, sino que sobresale como diferente y ajeno. Desde el punto de vista lingüístico se puede destacar una ulterior distancia por lo que se refiere a la comunicación. Lo que marca el paso del tiempo son las cartas que Alou escribe a su familia y amigos en su lengua materna, leídas por su voz en *off*, que, por un lado, debido a su carácter íntimo, acercan el espectador al protagonista y permiten entender su identidad y subjetividad, pero, por otro, lo distancian por ser escritas y leídas en *wolof*¹³ provocando así la alienación lingüística del público y el

¹³ El idioma wólof (pertenece a la familia de lenguas Níger-Congo), es una lengua hablada en Senegal y Gambia y es la lengua nativa de la etnia wólof y usada secundariamente en la región. Tiene algo más de 4 millones de hablantes nativos y el número total de hablantes incluyendo como segunda lengua está entre los 13 y los 18 millones. Es el idioma más hablado en Senegal, y es hablado aparte por los wolofs (que representan el 40% de la población) por otros senegaleses. Se habla, además, en Francia, Gambia, Guinea,

reconocimiento del protagonista como Otro (Cavielles-Llamas, 2008). Además, se nota la presencia de los no lugares definidos por Augé (1995) en la cita de Ponzanesi. Alou, una vez llegado a España se trasladará de un lugar a otro no teniendo nunca un lugar fijo y suyo, estará siempre en pensiones o pisos con otros inmigrantes y se desplazará de un lugar a otro con los medios públicos, trenes o autobuses. Esta situación de cambio continuo señala la migración continua de Alou que ocupa espacios en que no puede consolidar una identidad, espacios de tránsito, o sea no lugares. Se encuentra incluso el uso de espacios abiertos que «enfatan la soledad del inmigrante frente a un mundo desconocido e inhóspito» (Cavielles-Llamas, 2008: 29). Otro detalle que hay que destacar es el cambio de identidad, o mejor dicho la adopción de una nueva identidad, que lleva al cabo uno de los personajes, Mulai, inmigrante él también, amigo de Alou. Él vive en Barcelona ya desde muchos años, se ha casado y tiene una hija con una mujer española. Para integrarse y ser aceptado por la sociedad y por sus nuevos amigos actúa como un español vistiéndose y portándose como ellos, hasta cambiar su propio nombre por uno, como dice él, «más bonito y más fácil de aprender» (Johnie). De esta manera se desprende de su identidad cultural, pero sigue siendo Otro y se convierte en un personaje ajeno tanto para los otros

Guinea-Bissau, Malí y Mauritania. En red: <https://literafrica.wordpress.com/2014/01/17/otras-lenguas-otros-ambitos-2-wolof/>.

inmigrantes como para los españoles porque le falta una identidad propia (Cavielles-Llamas, 2008).

En el caso de *Bwana* se puede decir que la representación del inmigrante es aún más negativa y estereotipada. La película es la adaptación cinematográfica de la obra teatral *La mirada del hombre oscuro* (1992) de Ignacio del Moral. Respeto bastante la obra teatral que desenvuelve la acción en menos de 24 horas (tarde-noche-mañana) y el espacio es una cala almeriense y sus alrededores (Cavielles-Llamas, 2008). Relata la historia de Ombasi, un subsahariano, que llega con otro compañero muerto a la costa española después de un naufragio en patera. El protagonista se encuentra solo en una playa hasta la llegada de una familia española que se encuentra allí para pasar un día en la playa. Esta familia encarna los sentimientos de miedo y rechazo que tienen los españoles hacia los inmigrantes y, a lo largo de toda la película, construye a Ombasi y, más en general, a los otros inmigrantes, con estereotipos y prejuicios fundados en la ignorancia de esta familia, la misma que los acomuna a los otros españoles. El primer obstáculo que se interpone entre Ombasi y la familia es la comunicación. Entre ellos resulta imposible comunicar, a pesar de la buena voluntad del inmigrante para intentar de hablar con ellos gesticulando. La familia se relaciona con él con una actitud de rechazo, desprecio y miedo y creen que este hombre desconocido quiera robarles o matarlos porque, en su pensamiento, deducen

que haya sido Ombasi a haber matado al otro hombre de color. Las únicas palabras españolas que conoce el inmigrante son «¡Viva España! ¡Induráin!» y las repite con frecuencia para hacer entender a la familia que no quiere hacerle daño, solo quería ayuda y algo de comida (Cavielles-Llamas, 2008). Por una serie de adversidades la familia tiene que quedarse en la playa toda la noche y al final será la familia que encontrará un soporte en Ombasi, el cual para pasar la noche había encendido un fuego alrededor del cual se pondrá toda la familia junto a él en el único momento de la película en que superan su miedo y se acercan a él. En el final se asiste a una escena trágica, porque Ombasi es perseguido por un grupo de neonazis alemanes que quieren matarlo y la familia en vez de ayudarlo se escapa con el coche abandonando al inmigrante a su suerte. La escena final deja abierto un punto de reflexión para el espectador que puede identificarse con la familia y pensar qué habrían hecho en su lugar. Como dicho antes esta película plantea una gran variedad de estereotipos encarnados por la madre que con sus afirmaciones responde a las preguntas de su hija. Por ejemplo, cuando la familia topa con Ombasi que se acerca diciendo las únicas palabras que conoce, Jessy, la hija, pregunta «¿Mamá, no sabe hablar?» y la madre contesta «No, hija, las personas negras son muy incultas» y además siempre la hija señala a la madre que él tiene unos dientes grandes y ella le contesta que es «porque viene de la selva y aquello está lleno de fieras». Entonces

Dori, la madre, es la perpetradora a lo largo de la película de estos discursos racistas y homogeneizadores, mucho más que su marido Antonio que en vez de ser el *pater familias* se demuestra ser sometido a su mujer que representa la figura de poder (Cavielles-Llamas, 2008). Desde el primer encuentro con el Otro en la playa se puede entender que «la ignorancia y los estereotipos negativos impiden la comunicación intercultural entre Ombasi y los españoles provocando un desencuentro continuo» (Gordillo, 2007: 6). Se crea una imagen estereotipada del negro que procede de la selva y que es por lo tanto un salvaje que va semidesnudo, es decir un hombre primitivo, sin conocimientos. Durante la noche cuando todos están reunidos alrededor del fuego y los niños y Ombasi están durmiendo, Dori le pregunta a Antonio, su marido, de dónde habrá venido y lo único que pueden decir es que vino de África para buscar un trabajo y Dori añade «al final terminará metido en la droga como todos». A lo largo de toda la película se pueden encontrar estas visiones estereotipadas y controvertidas del inmigrante resultados de las noticias que salen todos los días en los periódicos o telediarios, como se puede entender en otra afirmación de Dori que dice «estos negros están llenos de microbios, lo dicen todos los días en la tele». La mujer es la que al mismo tiempo expresa rechazo y alejamiento de Ombasi pero también curiosidad y atracción, sobre todo desde el punto de vista físico. Durante la noche hace un sueño erótico con él y esto podría ser su subconsciencia que

demuestra su atracción hacia él y su gana de conocerle, tanto que la mañana siguiente sigue a Ombasi que está desnudo saludando al sol; Dori lo mira casi con admiración como si tuviera interés por lo que hace. El momento en que se acercan más es cuando él se está bañando desnudo en el mar y Dori lo observa desde la orilla; él la llama para que se bañen juntos y después de unos momentos de vergüenza decide bañarse ella también. En este caso lo que la frena no es el miedo a Ombasi, sino el hecho que ella es una buena mujer y no se comporta de esta manera porque está casada y tiene hijos. El último elemento que señala la diversidad del africano es la música que le asocian cada vez que aparece en la escena, su presencia es marcada por unos tambores africanos que lo identifican de esta manera como Otro y le dan un carácter exótico (Cavielles-Llamas, 2008).

La tercera película perteneciente a este grupo es *Cosas que dejé en la Habana*¹⁴ donde se puede ver que no solo los africanos son representados

¹⁴ En *Cosas que dejé en la Habana* las protagonistas de esta película son tres hermanas cubanas, Nena, Rosa y Ludmila que llegan a Madrid para realizar el sueño de la hermana pequeña, Nena, que quiere ser actriz. Su punto de referencia en Madrid es la tía María, una mujer que vive en España ya desde hace tiempo y que se ha adaptado a la sociedad española hasta el punto de parecerse más a una madrileña que a una cubana. Ella tiene un taller de peletería donde explotará a sus sobrinas que no tienen papeles y por esto no pueden encontrar un trabajo. A lo largo de la película se puede ver que la tía ya lo tiene todo planeado para ellas. Quiere que la hermana mayor se case con el hijo homosexual de una amiga suya y para las otras dos le reserva un puesto de trabajo mal pagado en su tienda. Cada una de las hermanas en realidad quiere realizarse de manera autónoma en esta nueva sociedad. Nena, como dicho antes, quiere ser actriz y se enamorará de Igor, un joven cubano que vive en Madrid ya desde hace unos años y que sobrevive entreteniendo relaciones amorosas con diferentes mujeres españolas. Ludmila quiere encontrar un piso para ella sola y llenarlo de futbolistas y toreros, mientras que Rosa, la mayor es la que tiene más espíritu de sacrificio y sería dispuesta a casarse con el español para tener papeles. Al final de la película las expectativas que las tres hermanas tenían sobre su nueva vida en España se disuelven y Nena, la que más esperaba tener éxito, quiere regresar a la Habana con Igor.

bajo estereotipos, sino también los latinoamericanos, grupo que debería ser menos despreciado por su cercanía a la lengua y a la cultura española. En realidad, hay que destacar que todo lo que es cubano, tanto hombres como mujeres, se representa con una carga de sexualidad y sensualidad, hasta llegar al exceso. Santaolalla destaca que «el uso de la mulata como cuerpo-símbolo de la cultura cubana tiene su origen ya en el XIX, cuando se representaba a Cuba como un escenario saturado de sensualidad y caracterizado por el exceso» (Santaolalla, 2005: 175).

Esta película construye la identidad de los cubanos de manera negativa porque lo hace marcando todo lo que es no-español, o mejor dicho subrayando que lo español es lo no-cubano (Zecchi, 2010). Los personajes dan relevancia a todo lo que hay en España, por ejemplo, los coches, las comidas de tres platos, la pornografía. España parece una tierra feliz donde la gente puede realizar sus sueños sin problemas, mientras que Cuba y los cubanos son estereotipados como un mundo de sabores, colores, sonidos y olores que se tratarán de representar en la obra teatral en que estrena Nena. Como dice Miguel, el director de la obra, «Aquí lo que la gente quiere son mulatos bailando canciones caribeñas» y más adelante añade «Hay que dinamizar la obra, conectarla con el espectador, con lo que la gente española haya oído hablar». El objetivo entonces es dar una visión estereotipada de la identidad cubana, poniendo mucha atención en las diversidades entre lo

español y lo cubano y categorizando a los últimos. En el principio los personajes piensan encontrar allí su fortuna, pero se darán cuenta de que en realidad tienen que encajar con unos ideales que los españoles tienen sobre ellos. El mismo Igor tiene que interpretar el «papel de cubano» alegre siempre, aunque se está muriendo y en realidad está aburrido de actuar de esta manera. En la película Igor es el personaje que más está conectado a lo cubano y a las redes de solidaridad entre inmigrantes, por esto intenta ayudarlo a su amigo Bárbaro para que tenga los pasaportes para que se vaya a Miami con su familia. Su posición en relación con lo español y la sociedad de acogida es muy clara ya desde el principio, en la primera escena en el aeropuerto, donde tiene una conversación con Bárbaro. Éste exclama que «esto no es un país extraño. ¡Esto es la Madre Patria!» e Igor le contesta: «Esto, ahora es la puta madre que nos parió». No agradece a la cultura española y mantiene una fuerte identidad cubana a lo largo de toda la película, a partir de su manera de hablar en fuerte contraste con el español, hasta su manera de vestir (Cavielles-Llamas, 2008). Las hermanas encuentran dificultades para integrarse ya desde el principio porque tía María les impone «su» manera de vivir. Le dice que «aquí no es Cuba, aquí no se come todo junto como allá, no. Aquí se sirve un primer plato, un segundo plato y a veces hasta un tercer plato. La fruta se come al final». Les da unas reglas que tienen que respetar para vivir a la española. La tía representa aquí

al inmigrante aculturado que para integrarse en la sociedad española está dispuesto a renunciar a su cultura de origen hasta casi despreciarla. Lleva a cabo un proceso de inmersión cultural y aculturación que se puede notar en su esfuerzo para hablar con acento español, en sus relaciones sociales e incluso en las escenas de comidas analizadas anteriormente (Cavielles-Llamas, 2008). En la escena inicial de la película salen unos fotogramas en que aparece Cuba en su cotidianidad con los coches que cruzan las calles, la música, la gente que llena las calles que habla de manera ruidosa, los colores, un mundo caótico. Lo que se nota desde el principio es que las costumbres que tienen los españoles son diferentes de las de los cubanos. Igor le dice a su amigo Bárbaro que «aquí no es Cuba y la gente no va gritando por todas partes, sino que se resuelve las cosas de otra manera». Este es otro ejemplo en que se pone en evidencia la diversidad. Parece que Igor y la tía, los personajes que llevan más tiempo en la capital, se hayan acostumbrado e integrado, pero en realidad es una integración forzosa (Cavielles-Llamas, 2008) porque las relaciones que tiene Igor con las mujeres españolas son solo por conveniencia, así puede sobrevivir en España. En realidad, él está enamorado de Nena, su compatriota, con la cual no puede tener una relación por razones económicas y como le dice a Bárbaro «lo último que le puede pasar a un inmigrante es enamorarse de una mujer de su país». Nena también está enamorada de Igor y la primera vez que se encuentran le dice que «huele

a Cuba», pero la única manera que Nena tendría para tener los papeles y encontrar un trabajo es casarse con un español. Por esto la relación entre los dos parece tan imposible y complicada. Nena es la que más sufre en adaptarse a vivir a la española y es incluso la que tiene un carácter más fuerte y rebelde entre las tres hermanas porque no quiere alterar su identidad para que los españoles la acepten. Incluso cuando actúa en la obra teatral decide no seguir el guión y termina la obra con unas preguntas y afirmaciones «¿Y usted qué me miras con esa cara de perplejidad? ¿Usted viene de la Habana? (Silencio) ¿La Habana no existe? ¿Yo lo inventé?... Una ciudad llamada la Habana. Será el infierno, pero es mío». Nena reivindica en cierto sentido sus orígenes y sea lo que sea, Cuba es el lugar a que ella pertenece; su ser cubana la distingue de los españoles pero no de forma inferior. La película por tanto define esta identidad cubana de manera estereotipada y negativa, minimizando a los cubanos. Se asiste a una continua construcción del Otro y quedamos mirándolo siempre del mismo modo sin querer descubrir su verdadera identidad (Zecchi, 2010).

2.2 NosOtras o la homogeneización de la Otredad

En este segundo grupo se insertan las películas que tienen como protagonistas mujeres inmigrantes o que ven a una figura femenina detrás de

la cámara, o sea unas directoras de cine. Hay que marcar la importancia que tiene este grupo que corresponde como periodo al del primer grupo, pero, debido a esta presencia femenina tanto en la escena como detrás de la cámara, nos permite tener una visión diferente de los inmigrantes. No se representan bajo estereotipos y prejuicios como en las películas anteriores, sino que hay un cambio en la mirada hacia el/la inmigrante para intentar un proceso de homogeneización del Otro (Zecchi, 2010). Esta mayor presencia femenina que se encuentra a ambos lados presenta unas paradojas. La más relevante es el rechazo por parte de estas directoras a que su obra se etiquete como «feminista» o «femenina», porque en su opinión encasillar las películas de este modo puede implicar una limitación en el impacto y la recepción del espectador y el consiguiente rechazo (Cavielles-Llamas, 2008). Zecchi define esta etapa como un cine «ginocéntrico que aborda cuestiones que atañen a la existencia femenina y a la experiencia de ser mujer» (Zecchi, 2006: 316). Estas directoras construyen unas historias que giran sobre la experiencia de su género, pero niegan que ése sea su interés primordial. Siempre para Zecchi «lo importante es que los esfuerzos parafilmmicos de las directoras tengan la finalidad de que su discurso se inserte en el sistema hegemónico negando así la subalteridad sexual» (Zecchi, 2006: 338). Lo que hay que destacar es que tanto las directoras como los guionistas empiezan a tener en cuenta en sus historias de la realidad que les rodea,

estamos asistiendo a una feminización de la migración y por tanto las películas deben responder y representar a la presencia femenina en el flujo migratorio que no puede ser omitida. A partir de la película *Flores de otro mundo* (1999) de Icíar Bollaín se destaca un mayor protagonismo de la mujer ante la cámara. Como ya se ha subrayado en el capítulo 1 (apartado 1) sobre la feminización de la inmigración o en el capítulo 1 (apartado 2) sobre la representación de la mujer inmigrante en los medios de comunicación, se sabe que las mujeres inmigrantes sufren una doble o incluso triple discriminación: como mujeres, inmigrantes y en muchos casos a causa de su etnicidad. Estas producciones que se centran en mujeres inmigrantes tienen un gran potencial visibilizador de la realidad social de este colectivo. Permiten dar voz a estas mujeres y deconstruyen algunos estereotipos ínsitos en la sociedad e incluso en la filmografía precedente (Cavielles-Llamas, 2008). Lo que se puede observar con las películas *Flores de otro mundo* y *Extranjeras* (2003), documental de Helena Taberna, es una evolución en la representación del/de la inmigrante hacia un discurso más integrador que pone los inmigrantes como un superávit en la realidad española que empieza a ser cada vez más heterogénea y polifónica. Por tanto, el tentativo es el de transformar al Otro inmigrante en Nosotros incluyéndolo en la realidad española (Cavielles-Llamas, 2008).

Flores de otro mundo desarrolla la historia de tres mujeres, dos latinoamericanas, la cubana Milady y la dominicana Patricia y una española, Marirrosi. Estas mujeres proceden de diferentes partes y llegan por diferentes motivos al pueblo gallego, desolado y aislado de Santa Eulalia. Patricia quiere tener un trabajo digno para poder criar a sus hijos y vivir tranquila, Milady llega en busca de aventura y Marirrosi quiere encontrar a un hombre con quien aliviar su soledad. En este pequeño pueblo se organiza una fiesta de solteros y en la escena inicial de la película se ve llegar a un autobús repleto de mujeres de distinta edad, condición social y procedencia donde se encuentran las tres mujeres protagonistas. Lo que hace la directora poniendo en escena todas estas mujeres de distinta procedencia y extracción social es agruparlas bajo un mismo colectivo en que todas, a pesar de las diferencias de edad, de procedencia, etc. sufren y padecen las mismas situaciones. De las tres protagonistas solo Patricia al final conseguirá obtener lo que buscaba: se quedará en el pueblo con su esposo, Damián, y sus dos hijos. Los dos, después haber superado algunos obstáculos, terminan encajando «porque hay una cesión de territorio por parte de ambos; ambos están dispuestos al cambio. La relación se convierte en una metáfora de la posibilidad de integración de los inmigrantes en el país» (Villar-Hernández, 2002: 6). Milady, por su parte, entretiene una relación amorosa con Carmelo, hombre machista y muy materialista que la lleva de Cuba y quiere exhibirla como un

trofeo y encerrarla dentro de su casa, mientras que ella quiere irse a Italia para vivir allí con su novio Enrico. A lo largo de la película se verá que Milady no logra acostumbrarse al pueblo que es demasiado aburrido para ella que en realidad está buscando aventura y su deseo de libertad choca con el dominio que quiere tener sobre ella Carmelo que llega a pegarle en una escena muy violenta. A partir de este momento el único objetivo de Milady es irse de aquel pueblo y dejar Carmelo. Incluso para Marirrosi va a terminar su relación con Alfonso, el cual no está dispuesto a alejarse del pueblo para estar con ella y ella de igual manera no quiere trasladarse allí y dejar su trabajo para vivir en un lugar donde las expectativas de vida son muy bajas. A lo largo de la película el racismo y el desprecio hacia las extranjeras están muy presentes. La que encarna un sentimiento de rechazo total y desprecio es la madre de Damián que no acepta a Patricia. No la acepta en su casa, no la acepta como persona y no acepta nada de lo que hace. No le gusta la comida que ella prepara, controla qué compra y cuánto dinero gasta y le molesta que vengan sus amigas a visitarla, incluso Milady. Entre las dos hay una fuerte incomunicación que se resolverá solo gracias a Damián el cual decide hablarle de una vez para siempre a su madre poniendo en claro las cosas y le dice: «Patricia es mi mujer. Y adonde vaya yo, viene ella. Si no le gusta, dígalo de una vez y nos marchamos a la otra casa». De esta manera la madre no tiene otra alternativa que aceptar a esta mujer y lo hará de buena

gana después de entender que a Patricia le importa de verdad de su hijo y lo respeta. Las dos comparten una realidad matrimonial parecida y la suegra podría identificarse en Patricia. Su integración completa en la sociedad y sobre todo en la familia está simbolizada por el bautismo de los hijos y por la foto de familia donde aparecen todos felizmente juntos. Otra persona en la película que no es bien dispuesta hacia Milady y Patricia es la dueña del bar del pueblo que durante una conversación con otros hombres del pueblo expresa sus pensamientos sobre ellas. Piensa que estas mujeres inmigrantes solo buscan dinero y papeles y ve la relación entre Patricia y Damián de mera conveniencia así que ella al final pueda tener los papeles y una vez obtenidos se vaya. Hacia Milady tiene incluso un odio más profundo porque ella provoca una gran atracción en los hombres por su manera de vestir y de portarse. Entonces «no cree en las parejas interraciales y afirma que cada oveja debe estar con su pareja y cada cual en su casa» (Swagata, 2011: 12).

Parte de este grupo es el documental *Extranjeras*¹⁵ (2003) de Helena Taberna, incluso en esta película se puede evidenciar la homogeneización de la mujer inmigrante. Taberna, gracias a un mosaico de entrevistas a mujeres

¹⁵ *Extranjeras*, según su directora, la obra quiere mostrar “la cara cotidiana y desconocida de otras culturas a través de la experiencia de varias mujeres inmigrantes que viven en Madrid. Se descubren también los nuevos espacios de intercambio, relación y encuentro que han creado, y el modo en que se adaptan al nuevo entorno para mantener vivas las costumbres que han heredado de sus respectivas culturas” (Taberna, 2003: s. p.). “El documental se focaliza en el día a día de estas mujeres delineado por el entorno familiar, el trabajo y la adaptación a la vida cotidiana española” (Zarco, 2016: 1). Cada una de estas mujeres reflexiona acerca de sus sueños y su universo afectivo y lo hace “a partir de sus percepciones de las prácticas culturales y costumbres de España” (Sohyun, 2012: 42).

inmigrantes que han venido a Madrid de diferentes países (China, India, Ecuador, República Dominicana, Polonia, Rumania, Irán y Marruecos) permite entrar en contacto con estas mujeres que relatan su experiencia en España poniendo de relieve sobre todo los aspectos positivos de esta. A lo largo del documental son empeñadas en trabajos diarios en roles que son tradicionalmente femeninos, como por ejemplo ama de casa, cuidadoras de niños o ancianos, criadas, madres, hijas, estudiantes, etc. En este modo el público español puede relacionarse e identificarse con ellas, hasta reconocerse, porque en realidad no son tan diferentes. Aquí el contraste entre el Otro y el Nosotros es casi inexistente porque no hay una comparación con las mujeres españolas, sino que se da voz solo a las inmigrantes dando importancia a sus experiencias sin juzgarlas o estereotiparlas. De este modo se le otorga una posición central al Otro que en la realidad se encuentra relegado a los márgenes de la sociedad española (Martínez-Carazo, 2005). Estas mujeres hablan guiadas por unas preguntas que les hace la directora, pero que el espectador no conoce porque nunca se oyen las preguntas, solo las respuestas; se ha quitado por tanto la voz en *off* típica del documental. Taberna con esta cinta, como destaca Castiello, logra «visibilizar y dar la palabra a los inmigrantes, en este caso a las mujeres inmigrantes, para romper el muro de silencio que las envuelve» (Castiello, 2005: 97). Es la primera vez que se le concede importancia a este colectivo y se permite conocerlo así

de cerca. De este modo el público se pone cara a cara con el Otro que en realidad no representa un ser desconocido, sino es protagonista y participa activamente en la sociedad formando parte integrante. Pero, además de dar esta visión tan positiva y homogeneizadora de la inmigración, hay que señalar que en el documental falta y se omite todo lo negativo que hay detrás de este fenómeno haciéndolo resultar como un proceso de integración e inclusión fácil e inmediato. A este propósito la misma autora en una entrevista de María Camí-Vela, dice que la omisión del mundo de la prostitución,

[...] fue algo voluntario. Lo que me apetecía era hacer visibles esos elementos que precisamente nunca salen en los medios de comunicación. [...]. Ese fue mi reto: tomar las vidas más pequeñas, las aparentemente menos interesantes puesto que no son noticia nunca y huir de los elementos más dramáticos como son las pateras y la prostitución (Camí-Vela, 2005: 52).

Por otro lado, lo positivo para el espectador es ver que estas mujeres pueden integrarse y participar activamente en la sociedad así que se va formando en la opinión pública una idea más acogedora e incluyente, sin dejar del lado esta categoría que proporciona números cada vez más importantes en sus desplazamientos. La cámara de la directora se pasea por Lavapiés, Atocha, Puerta de Alcalá, Cibeles, Aluche, Alcobendas y Alcalá de Henares y coloca en estos barrios diferentes colectivos de mujeres inmigrantes que se han insertado en el servicio laboral y en la sociedad

española. Así que el Otro es representado como parte integrante del mosaico español y está dispuesto a replantearse las nociones de nacionalidad, género, clase social, ciudadanía y pertenencia (Martínez-Carazo, 2005).

2.3 Menos Otros y más Nos(Otros): la «integración» del español

En este tercer grupo se encontrará la presencia de un Otro que no pertenece más a un colectivo desconocido, sino forma parte de la sociedad, es una realidad cotidiana que vive en espacios donde interacciona con los españoles (Zecchi, 2010). Las películas pertenecientes a este grupo son *Princesas* (2005) de Fernando León de Aranoa y *El próximo Oriente* (2006) de Fernando Colomo; en ambas se asiste a un cambio radical con respecto a las precedentes porque no es el Otro que se modifica para integrarse sino es el español que lo hace. Para Torreiro, «no se trata de entender al diferente, sino de hacerse como él» (*El País*, 2006: s.p.). La inmigración ha llegado a ser parte de la identidad y de la geografía de España, tanto que se han formado unos barrios caracterizados por el gran número de inmigrantes que viven allí y que se han recreado en cierto sentido su comunidad; un ejemplo es el barrio de Lavapiés en Madrid o el Raval en Barcelona. Estas dos películas son rodadas en estas zonas caracterizadas por una gran presencia de inmigrantes;

Princesas en Móstoles y *El próximo Oriente* en el barrio de Lavapiés (Zecchi, 2010).

En la película *Princesas*¹⁶ se asiste a un «proceso de aprendizaje y descubrimiento intercultural» (Cavielles-Llamas, 2008: 85), en primer lugar, entre las dos protagonistas (Zulema y Caye) y, en segundo lugar, entre las prostitutas autóctonas y las extranjeras inmigrantes; las unas aprenden de las otras. En el principio de la película se ve a un grupo de prostitutas españolas dentro de una peluquería que miran afuera hacia una pequeña plaza y critican a las mujeres de color que se están prostituyendo quitándole trabajo. Dicen que «son lo peor y que va a ser la selva; se van por allí y creen que pueden hacer lo que le sale de los huevos». Incluso critican su manera de andar diciendo que «se lo enseñan desde pequeñas y además tienen un olor diferente por unos hormones que tienen que atrae más a los hombres». Por último, dicen que «no se lavan por cultura o por religión, pero no se lavan». En esta escena son presentes una serie de estereotipos que también Caye comparte y que hace patentes en el primer encuentro con Zulema. La dominicana le roba un cliente a Caye que se enfada y le grita que «aquí hay

¹⁶ En *Princesas* se relata la historia de una profunda amistad y complicidad que surge entre dos prostitutas, la española Cayetana (alias Caye) y la dominicana Zulema. La primera vive al amparo de su familia de clase media y el motivo que la lleva a prostituirse es el deseo de ganar dinero para hacerse un implante de mamas, mientras que Zulema lo hace por necesidad. Una vez llegada en España no ha tenido otras posibilidades y el dinero que gana tiene que enviárselo a su casa para su hijo (Zecchi, 2010: 173). Cuenta con la ayuda de un funcionario español que le ha prometido procurarle los papeles a cambio de relaciones sexuales. Zulema cree que este hombre pueda solucionar su situación de ilegal, pero al final se dará cuenta de que el único interés del hombre es el acto sexual.

unas normas. ¡No estás en la selva!». Pero en el final la situación cambia y Zulema, gracias a Caye, que funciona como mediadora, es aceptada por las amigas de Caye y le enseña cómo hacer las trencitas y se intercambian consejos para el trabajo. La inmigrante, por tanto, se convierte en agente de crecimiento para la española. Gracias a Zulema hay un acercamiento a la realidad del colectivo inmigrante femenino y se puede entender que la situación que vive ella es parecida a la de otras mujeres (Cavielles-Llamas, 2008). Caye en un primer momento «tiene un papel de observadora» (Cavielles-Llamas, 2008: 87) y empieza a reevaluar su propia posición hacia las trabajadoras sexuales extranjeras que trabajan en la calle (Cavielles-Llamas, 2008). Zulema tomará importancia, tanto en la escena como en la vida de Caye, de manera gradual; lo que acomuna las dos, aparte de ser prostitutas, es el sentimiento de soledad y nostalgia que padecen. Zulema está sola, sin su familia y su hijo en un país donde lo único que puede hacer para sobrevivir es prostituirse y no tiene amigas, tiene que afrontar esta experiencia sola, mientras que Caye en realidad sueña con encontrar a un hombre que la vaya a buscar a la salida del trabajo, pero se da cuenta que por como ha decidido plantear su vida esto es imposible. Aunque si desea ser feliz con su novio imaginario no hace nada para cambiar su situación (Cavielles-Llamas, 2008). Empezará a ver las cosas de manera diferente gracias a Zulema que le hará de maestra de vida en cierto sentido. Ella llega

a ser el espejo en que Caye quiere mirarse (Zecchi, 2010); la española usa la camiseta de Zulema, quiere las trencitas como las suyas y quiere tener su mismo cuerpo. Hay una admiración de Caye por Zulema y un acercamiento sincero y espontáneo. En esta película por tanto la diferencia se diluye y la experiencia femenina se universaliza, pero de manera diferente con respecto a las películas anteriores, porque aquí no es la inmigrante el pretexto para hablar de la española, sino al contrario, la española es pretexto para hablar de la inmigrante. Caye quiere hacerse Zulema, quiere asimilarse a ella y la toma como modelo del que aprender (Zecchi, 2010).

En *El próximo Oriente*¹⁷ se puede notar un proceso muy parecido al de Caye en *Princesas*, pero puede aún más profundo. La película se abre con unas imágenes del barrio de Lavapiés en Madrid donde se puede ver la numerosa presencia de inmigrantes que se han asentado allí (Zecchi, 2010). Se puede notar por las personas que van por las calles que hablan diferentes idiomas y van vestidas de maneras diferentes, por las enseñas de las tiendas

¹⁷ *El próximo Oriente*: en el barrio de Lavapiés vive Caín, el protagonista de la película, un joven español tímido y poco agraciado que trabaja en una carnicería. Su hermano Abel, por contra, es casado y tiene dos hijas, tiene un carácter totalmente opuesto y trabaja como agente inmobiliario en el barrio, donde mantiene una relación extraconyugal en casa de su hermano con Aisha, una joven inmigrante bangladesí que dejará embarazada. Es propio a partir del momento en que él descubre que la joven está embarazada que las cosas van a cambiar, sobre todo por Caín. Abel no quiere hacerse cargo del hijo y le anuncia a Aisha que se va a vivir a las Baleares con su familia. Ella no sabe cómo enfrentar la situación y se siente abandonada, por esto intenta suicidarse lanzándose por la ventana de la casa de Caín, el cual nunca se había dado cuenta de la relación entre los dos. De este momento en adelante la vida de Caín sufrirá algunos cambios radicales: se convertirá a la religión musulmana, se casará con Aisha y se encontrará a tomar unas decisiones importantes para ayudar la familia de su esposa. En un primer momento la decisión de la boda es únicamente de conveniencia y es un acorde entre Aisha y Caín, pero al final los dos se enamorarán y formarán una familia feliz.

que por la mayoría son de chinos, indios, musulmanes, etc. En esta cinta no hay la presencia patente de estereotipos o prejuicios hacia los inmigrantes y en realidad son los españoles que se sienten fuera de lugar en este barrio, como se puede entender de las palabras de Caín cuando habla con su jefa: «ya confundo los indios de Bangladés, con los de Senegal y con los moros. Es que hasta los confundo con los chinos» y la jefa le contesta «es que aquí parece que los extranjeros somos nosotros». Ambos tienen una confusión tal que le parece que los inmigrantes sean todos iguales, pero al mismo tiempo no dan juicios sobre ellos. Lo que se puede entrever gracias a esta película es esencialmente la diferencia cultural y religiosa que hay entre la cultura española y la musulmana y ver cómo se puede aprender de la otra cultura y apreciar las diversidades que no siempre son negativas. La conversión de Caín a la religión musulmana representa una abertura hacia lo nuevo, que en este caso es el Otro y permite ver que en realidad estas culturas, tan diferentes a primera vista, pueden convivir entre ellas sin imponerse la una sobre la otra. Es un proceso gradual que implica un cambio en las costumbres de Caín (tiene que levantarse muy pronto por la mañana para rezar, tiene que respetar el ramadán, etc.) y en su manera de comer, pero, al final de la película, se dará cuenta de que aprecia y le gusta la nueva cultura y religión. El culmine se ve en la escena final, cuando toda la familia se va de peregrinaje a la Meca y Caín está con ellos casi a sellar su conversión. Otro elemento que se ve en

la película es la diferencia que hay entre los padres de Aisha, inmigrantes de primera generación y Aisha misma y sus hermanas, inmigrantes de segunda generación. El padre es el cabeza de familia y es el que tiene el poder decisional y manda. La mujer y las hijas tienen que respetar sus voluntades y tienen que respetar la cultura y la religión. Se ve incluso por la manera en que conducen el restaurante donde no sirven alcohol porque en su religión no está permitido. Las hijas, por el contrario, son unas figuras híbridas, caracterizadas «por lo mejor de los dos mundos», como comenta Nur al Levi, la actriz que interpreta Aisha (Zecchi, 2010). Entienden que no pueden seguir respetando solo lo que le impone su cultura y religión sino deben también adaptarse a la sociedad en que viven y saber apreciar lo que la otra cultura le puede ofrecer. Es una película en que sale lo bueno de ambas partes, tanto lo musulmán como lo español y se ve una mentalidad de apertura hacia el Otro, hay una buena disposición que permite la integración del inmigrante, actitud que en las primeras películas no aparecía y ni siquiera era contemplada.

2.4 Un espacio liminal: hacia la hibridación y el transculturalismo

Las películas que pertenecen a este grupo son *Un novio para Yasmina* (2008) de Irene Cardona y *Retorno a Hansala* (2008) de Chus Gutiérrez, ambas realizan una propuesta de diálogo para que los dos grupos, los inmigrantes y los autóctonos, se modifiquen y se enriquezcan mutuamente. En estas películas se intenta construir un espacio liminal, como se puede entender del título del apartado, que tenga unos aspectos heterogéneos, transitorios y transformadores y que permita por tanto la convivencia e interacción de culturas, religiones, etnias diferentes (Zecchi, 2010). Las dos películas que pertenecen a este grupo se caracterizan por lo cotidiano de las situaciones, es decir que no se han puesto en escena unas situaciones tan excepcionales como el peregrinaje de Caín a La Meca en *El próximo Oriente*. Se ha intentado relatar una historia simple sin la necesidad de presentar unos cambios radicales para que resulte posible el mestizaje (Zecchi, 2010).

En la primera escena de *Un novio para Yasmina*¹⁸ hay un primer plano de la protagonista, Yasmina, que está paseando por las calles de un pueblo

¹⁸ *Un novio para Yasmina* cuenta la historia de Yasmina, una joven marroquí culta y atractiva que ha venido a España para continuar sus estudios universitarios. Vive en un pueblo de Extremadura con su hermano Abdel y otros marroquíes y tiene dificultades de encajar tanto con los marroquíes que con los españoles. El único lugar en que parece sentirse a gusto es en una asociación de acogida de inmigrantes. Yasmina vive un apasionado y atípico noviazgo con Javi, un joven policía municipal. La relación funciona bien hasta que le plantea la cuestión del matrimonio. Javi empieza a desconfiar y, sintiéndose utilizado, se niega a casarse con ella. En red: <https://www.filmaffinity.com/es/film460825.html>.

de Extremadura. Es una joven marroquí que va vestida a la europea y tiene un paso decidido, signo que conoce muy bien la ciudad y que se siente parte de ésta, contrariamente a lo que le pasaba al protagonista de *Las cartas de Alou*. Allí, Alou andaba con paso inseguro y se confundía entre los coches y las personas, casi desaparecía en la ciudad, mientras que aquí Yasmina es segura de sí misma y se siente parte activa e integrante de la sociedad (Zecchi, 2010). Se puede entender ya desde el principio que es una mujer que sabe lo que quiere de su vida y tiene las ideas muy claras, ya lo tiene todo planeado. Se aleja de los otros marroquíes por su gana de querer integrarse en la sociedad, habla perfectamente español y en las clases de español para inmigrantes que dan en la asociación de acogida es la única que toma la cosa en serio y se empeña de verdad. Se nota la gran diferencia que hay con las otras mujeres marroquíes que asisten a las clases que tienen muchísima dificultad y ni siquiera intentan hablar. El objetivo de Yasmina es encontrar a un hombre dispuesto a casarse con ella para que pueda tener los papeles para encontrar un trabajo y para que pueda seguir sus estudios en la universidad. Su primer candidato es Javi, un policial del pueblo con que está manteniendo una relación; ella tiene prisa de casarse, mientras él quiere tener más tiempo. Cuando Yasmina va a casa de la madre de Javi para conocer a toda la familia se encuentra en una posición muy difícil; está rodeada de personas que no la quieren, expresan todo su rechazo hacia ella

y las inmigrantes en general, la juzgan por no tener papeles y dicen que solo quiere casarse para después tener los papeles y hacer lo que le da la gana. De este modo la relación entre los dos se acaba y Yasmina empieza otra vez su búsqueda para encontrar un posible marido que está dispuesta incluso a pagar para que se case con ella. Ella «tiene muy claro que amor y papeles no tienen que ir necesariamente juntos» (Zecchi, 2010: 177). Es una joven mujer que rompe con el tópico de la mujer musulmana y que, gracias a su determinación, logra obtener los papeles y realizarse. Solo después haber arreglado su situación se tomará el tiempo para dedicarse al marido que había pagado y hacia el cual nunca había tenido algún tipo de interés. En la escena final de la película los dos se encuentran por casualidad y deciden empezar a conocerse y vivir realmente su boda.

*Retorno a Hansala*¹⁹ está inspirada en hechos reales y surge a partir de una noticia periodística en la que se narra la aventura de un empleado del Tanatorio de los Barrios. La película podría definirse una *raod movie* que relata el viaje que hacen los dos protagonistas, Martín y Leila hacia Hansala,

¹⁹ *Retorno a Hansala* se centra en la historia de Martín, un empresario funerario, que levanta en la playa doce cuerpos sin vida de hombres marroquíes tras el hundimiento de la patera que los llevaría a las costas españolas. Martín, agobiado por un matrimonio a punto de romperse y por algunos problemas económicos, logra identificar a uno de cadáveres que lleva un número de teléfono en su muñeca. De este modo establece contacto con Leila, la hermana del difunto, quien decide llevar el cuerpo de su hermano a su pueblo de origen: Hansala. Martín ve allí, más bien, una posibilidad económica y decide marcharse con Leila llevando la ropa de los difuntos, ya que cree que muchos de ellos provienen de la misma zona y que a través de las ropas sus familiares podrán identificarlos. El desplazamiento a Hansala se convierte en un viaje tanto interior como exterior que cambiará radicalmente las vidas de Martín y Leila (Zarco, 2016: 1).

lugar de procedencia de ella. No solo es un viaje en furgoneta, sino un viaje interior en el que los protagonistas aprenderán y se enriquecerán mutuamente (Zarco, 2016: 5). La escena que abre la película presenta a un cuerpo que está luchando en el agua para no hundirse y desde lejos se ve a España, la «tierra prometida», pero después de un rato este cuerpo toca el fondo y no se ve más la tierra. Del mismo modo en la última escena se ven los dos protagonistas que desde la tierra española miran hacia el horizonte y se ve África que está muy lejos. Estas dos escenas son opuestas y especulares, la primera expresa la lucha y la esperanza que empuja a los migrantes para llegar a España y la segunda representa la esperanza y el intento de los dos protagonistas de hacer algo más para poder devolver los cuerpos de los muertos a su lugar de origen (Zarco, 2016). En el principio de la película Martín se fija sobre todo en el provecho económico que puede sacar del transporte de estos cuerpos a su tierra de origen. Piensa sobre todo en el lado económico sin tener en cuenta el lado humano y sin un mínimo de sensibilidad hacia las familias que pierden a sus familiares y que el único modo que tienen para reconocer a sus familiares es la ropa que llevaban cuando se habían ido de Hansala. Demuestra ser un hombre típico del tiempo y de la sociedad en que vivimos, donde lo único que importa es el dinero encima de las otras cosas. Su viaje hacia Hansala, conocer a Leila y a las familias de su pueblo, ver la condición en que viven estas personas,

provocará un cambio en la mentalidad de Martín que al final lo único que quiere hacer es ayudar a estas personas a que puedan reconducir los cuerpos de sus queridos a su país de origen para que tengan una sepultura según los dictados de su religión. Los contrastes entre consumismo y pobreza son patentes y lo que contribuirá al cambio interior de Martín es ver la simplicidad de la vida en las aldeas de Hansala, en neto contraste con la vida que vive él en España (Zarco, 2016). Mediadora entre el mundo y la cultura españolas y el mundo y la cultura marroquíes es Leila, una mujer que tiene la función de interprete entre los dos mundos y que consigue que Martín vea la realidad con una doble perspectiva. No hay una gran diferencia entre el trabajo de Martín «que cobra dinero por el servicio de repatriar el cadáver del hermano de Leila y el «coyote marroquí» que reclama el dinero que falta para pagar el viaje del muchacho en patera» (Zecchi, 2010: 177). Leila como Yasmina es una mujer independiente y segura, ha aprendido a integrarse y a vivir en la nueva sociedad de acogida, pero en el mismo tiempo mantiene fijas las raíces con su tierra de origen y el respeto por sus queridos.

Como conclusión de este capítulo sobre el cine de inmigración, hay que subrayar la importancia de la representación fílmica del fenómeno de la inmigración, porque como señala Colaizzi «el cine es una fuerza de persuasión que tiene efectos extremadamente poderosos (y virtualmente perniciosos)» (Colaizzi, 2001: s. p.) como agente de cambio de la sociedad.

El cine de inmigración, por tanto, interviene en la creación de un espacio liminal donde no se encuentre ningún marco de separación y que resulte ser un lugar de intercambio e hibridismo (Zecchi, 2010).

3. La representación de la mujer inmigrante en el cine español de inmigración

Este capítulo está estrechamente conectado con el capítulo anterior y con el relativo a la representación de la mujer inmigrante a través de los medios de comunicación. Antes de analizar las películas elegidas, es necesario dar unas informaciones acerca de este tema para ver cómo se representan en estas obras las mujeres inmigrantes.

Según Teun Van Dijk «los medios de comunicación [...] aportan el material de construcción para el consenso público y de este modo fijan las condiciones de establecimiento y mantenimiento de una hegemonía ideológica» (Van Dijk, 1997: 15). Esta cita se puede igualmente aplicar a la cinematografía que del mismo modo construye ideologías, estereotipos y prejuicios a partir de la realidad social. Hay que señalar que gran parte de las películas españolas que han tratado el tema de la inmigración durante las dos últimas décadas se han fijado sobre todo en el inmigrante varón, confirmando así lo que ya plantean los medios de comunicación desde su mirada androcéntrica del fenómeno (Teixido, Medina y Rodrigo, 2012). Si observamos al cine de inmigración desde una perspectiva de género habría que reconocer la feminización de la migración y por tanto la gran presencia de las mujeres entre los colectivos de inmigrantes. Actualmente, como ya ha

sido señalado antes, las mujeres constituyen la mitad del conjunto global de inmigrantes, pero el problema fundamental es que este colectivo en realidad desaparece del espacio público (Teixido, Medina y Rodrigo, 2012) y como destaca Nash se identifica «como personas que carecen de proyecto migratorio y que son incapaces de disponer de una agencia social» (Nash, 2005b: 19). El cine no se ha distanciado de esta visión de la inmigrante y si se pone la atención en la producción cinematográfica de las películas que pertenecen al cine de inmigración estrenadas entre 1990-2005, se puede evidenciar que solo tres, de un total de veinticinco, tienen como protagonista a la mujer inmigrante. Estas tres son *Flores de otro mundo*, *Cosas que dejé en la Habana* y *Princesas*. Ampliando la producción hasta 2009 hay un total de 10 películas (incluso las tres precedentes); entre estas hay *Un novio para Yasmina* y *Retorno a Hansala* (Teixido, Medina y Rodrigo, 2012). Se puede, por tanto, destacar una infrarrepresentación y una consiguiente invisibilización de la mujer inmigrante en las producciones cinematográficas. La mayor parte de las veces la mujer inmigrante «no tiene voz, es prostituta, es malintencionada y su presencia en la película es la de elemento desestabilizador que narrativamente hay que aniquilar o domesticar para una recuperación del equilibrio inicial» (Argote, 2007: 1). Dentro del cine de inmigración español se echa de menos información sobre las etnias, culturas y pueblos que viven en la sociedad. Por esto, una de las

causas que provocan el rechazo social y el racismo, es el desconocimiento de la otra cultura, que da lugar al estereotipo, una de las marcas que se presentan al reflejar los rasgos del diálogo intercultural en el cine español y que representa un problema cuando se utiliza para analizar la realidad social y fundamentar ideas y opiniones objetivas (Rodrigo, 1999). El cine español por tanto no rompe con el pensamiento tradicional que ha dividido y continúa a dividir el mundo entre hombres y mujeres, y tampoco rompe con el orden jerárquico que pone lo masculino en una posición privilegiada, mientras que lo femenino queda relegado a una posición inferior. Entonces se puede decir que se le atribuye al hombre la categoría de sujeto, mientras que se margina a la mujer como objeto de dicho sujeto (Argote, 2007).

Esta marginación e invisibilización se halla en el cine español sobre todo por lo que concierne el colectivo de mujeres magrebíes o subsaharianas que, a pesar de su numerosa presencia en el país, sufren una representación cargada de tópicos culturales y de ausencias. Difícilmente tienen un papel de protagonistas y, si acaso aparecen, tienen un papel secundario y se representan de manera convencional. Es decir, se invisibilizan por medio de la reclusión en el ámbito familiar, por ser inocentes, asexuadas, atrasadas y depositarias de los valores más tradicionales, o bien se enfatiza su condición de mujer apresada dentro del harén, insatisfecha, que espera la llegada del hombre occidental que la libere (Castiello, 2005). La mujer del mundo

islámico se imagina como mujer casada, reagrupada, fiel a una cultura percibida como estática, portadora de símbolos externos (el velo o el *burka*) y se caracteriza por ser analfabeta, dependiente y recluida al ámbito familiar. Por contra, se da una imagen del hombre que actúa como individuo activo, que participa en el ámbito público, busca un lugar donde vivir y un trabajo para sustentar a la familia (Teixido, Medina y Rodrigo, 2012). De manera diferente se imagina al colectivo de mujeres latinoamericanas que, en la mayoría de los casos, son presentadas como prostitutas. Es verdad que un buen porcentaje de las mujeres inmigrantes procedentes de América Latina se dedica a la prostitución, pero junto a esto, según datos publicados por el Colectivo Ioé, un 25% del total de las mujeres latinoamericanas que se encuentran en España se dedica a ocupaciones de nivel medio o alto, sobre todo en el campo sanitario, médico, etc. (Colectivo Ioé, 1996) y no se representan en el cine español (Teixido, Medina y Rodrigo, 2012). Otra distinción que se evidencia entre el colectivo de mujeres islámicas y latinoamericanas se refiere al grado de otredad que se le atribuye. Como explica Villar-Hernández, los inmigrantes latinoamericanos en España no representan el mismo grado de otredad que los negros africanos o magrebíes y no causan la misma ansiedad y miedo al mestizaje. Incluso las historias que protagonizan en las películas son de natura diferente; los inmigrantes subsaharianos y magrebíes son destinados a historias tristes y oscuras,

facilitando así la creación de pensamientos negativos en el espectador. Por otro lado, los inmigrantes latinoamericanos figuran como individuos más alegres y aquí incluso aparece la figura femenina como individuo rebelde (Villar-Hernández, 2002). Por tanto, las mujeres sufren aún más esta categorización y las islámicas suelen carecer de voz propia o pueden expresarse sólo ocasionalmente, mientras que las latinoamericanas a veces se convierten en sujetos de la narración (Rodríguez, 2015). Se puede concluir diciendo que el universo femenino que se representa en el cine español se centra sobre todo en la figura de la mujer indefensa, sumisa y recluida en el espacio familiar. No se tiene en cuenta de la realidad que nos rodea hoy en día que ve a las mujeres como protagonistas de los movimientos migratorios y, cosa más importante, como individuos independientes y autónomos.

En los apartados siguientes se irán analizando tres películas: *A mi madre le gustan las mujeres* (2002) de Inés París y Daniela Féjerman, *Canciones de amor en Lolita's club* (2007) de Vicente Aranda y *Evelyn* (2012) de Isabel de Ocampo. En las tres hay la presencia de una mujer inmigrante que puede ser protagonista o coprotagonista; se tratará de analizar en qué manera es representada, cuáles son los roles que protagoniza y ver si se representa de manera diferente con respecto a lo que se ha analizado hasta ahora. Las tres películas tienen enfoques diferentes sobre el tema y la elección de ponerlas en orden cronológico resulta ser casual. Se han utilizado

estas películas para dar una visión gradual, empezando con una película en que la inmigración resulta ser casi un problema relativo hasta ver cómo, en realidad, conectado con este fenómeno se encuentra la trata de personas²⁰, en este caso de mujeres, y la consiguiente prostitución forzada, presente tanto en la segunda y tercera película. Estas dos muestran otra cara de la inmigración que no es solo la que se lee en los periódicos, se escucha por radio o por televisión, y permiten abordar un problema ulterior que ve protagonistas las mujeres e incluso los niños; aquellos seres que son considerados tradicionalmente más débiles e indefensos. Por cada película se hará una sinopsis bastante detallada y se organizará el análisis focalizando la atención sobre todo en la representación de la mujer inmigrante.

3.1 *A mi madre le gustan las mujeres* (2002) de Daniela Féjerman e Inés París

Jimena, Elvira y Sol son tres hermanas muy diferentes entre ellas; Jimena, la mayor, es atrapada en un matrimonio que no desea y en un universo de responsabilidades que ella misma ha construido pero que la superan

²⁰ Por trata de personas se entenderá la captación, el transporte, el traslado, la acogida o la recepción de personas, recurriendo a la amenaza o al uso de la fuerza u otras formas de coacción, al rapto, al fraude, al engaño, al abuso de poder o de una situación de vulnerabilidad o a la concesión o recepción de pagos o beneficios para obtener el consentimiento de una persona que tenga autoridad sobre otra, con fines de explotación. Esa explotación incluirá, como mínimo, la explotación de la prostitución ajena u otras formas de explotación sexual, los trabajos o servicios forzados, la esclavitud o las prácticas análogas a la esclavitud, la servidumbre o la extracción de órganos. Convención de las Naciones Unidas contra la Delincuencia Organizada Transnacional y sus protocolos. Anexo II. Protocolo de Palermo. 2004.

(Féjerman y París, 2001), conduce una vida aparentemente feliz y es una mujer muy dura y austera. Elvira, la mediana, es una chica neurótica, llena de contradicciones, vive el mundo como una perpetua amenaza, mezcla explosiva de sensibilidad e inteligencia, no está nunca a gusto consigo misma (Féjerman y París, 2001). Es insegura de sí misma, de la vida que conduce, del trabajo que tiene y de sus relaciones con los hombres. Sol, la más pequeña, es la más despreocupada de las tres y está muy abierta de pensamiento, conduce una vida sin frenos y quiere ser una niña eterna. El acontecimiento principal del que se desencadena toda la historia es el cumpleaños de Sofía, la madre de las tres. Durante la celebración pasa algo que desestabiliza el equilibrio de las hermanas ya extenuado hace tiempo por el divorcio de sus padres. Sofía tiene que dar una noticia muy alegre a sus hijas, algo que le ha aportado felicidad en la vida y que quiere compartir con ellas: tiene una relación con Eliska, una mujer mucho más joven que ella que procede de Praga (República checa). A partir de este momento se puede ver cómo las tres hermanas reaccionan a la noticia de manera diferente según su propio carácter y visión de la vida. Jimena no puede aceptar esta situación y quiere encontrar una manera para que su madre deje a la joven inmigrante y está dispuesta a encontrar a alguien que se acueste con Eliska. Elvira es la que probablemente toma el asunto de manera más personal, por su relación complicada con la madre, empieza a dudar incluso de su orientación sexual

atribuyendo su dificultad para relacionarse con los hombres precisamente a esta confusión interior que podría ser causada de la misma incertidumbre de la madre (antes casada con un hombre y ahora lesbiana). Sol enfrenta el asunto de manera más simple y abierta y simplemente dice que es justo que su madre haga lo que quiera y que a ella le da igual. Pero, cuando descubren que Sofía ha prestado todo su dinero a su joven enamorada para que pueda estudiar piano, la cosa cambia y las tres deciden que es el momento de poner una zancadilla en la relación entre las dos. No encontrando a nadie que se acueste con Eliska, encuentran una posible candidata en Sol, la que se propone para seducirla durante una excursión en bicicleta todas juntas. Mientras Sol intenta llevar al cabo el plan, Elvira tiene una conversación sincera con la madre, la que les agradece por haber pensado en planear un día así invitando también a Eliska, la cual, siendo extranjera y teniendo una situación precaria, no tiene muchos amigos. Además, les agradece por haber aceptado bien a su nueva compañera. Elvira, sintiendo a la madre hablar así, se siente culpable por lo que están haciendo y desmorona el plan que tenían. A partir de este momento Elvira y Eliska empiezan a acercarse, debido a su cercanía de edad y a la afinidad de ideas e incluso por la incertidumbre de Elvira sobre su orientación sexual. Las dos una noche salen juntas para tomar una copa, pero como beben mucho terminan en casa de Elvira y aquí pasa lo que nunca habría debido pasar. Las dos se besan, pero enseguida Eliska se

aleja porque quiere regresar en casa con Sofía, la mujer de quien está enamorada. Al final, las dos se duermen y no se dan cuenta de haber pasado la noche juntas. Este episodio provoca la ruptura de la relación entre Eliska y Sofía, la cual no confía más en Eliska. De esta manera el plan de las hermanas ha sido llevado al cabo de manera involuntaria por Elvira y Eliska está obligada a regresar a su país de origen. A partir de este momento Sofía sufre por la ausencia de Eliska y la extraña mucho; las hijas se dan cuenta de que no pueden dejar que las cosas sigan de esta manera y deciden viajar a Praga para convencer a Eliska a regresar a España para vivir con su madre. Este viaje permitirá a las tres consolidar su relación y lograrán regresar a Madrid con Eliska. La película termina con una escena en que toda la familia está reunida y Eliska recibe un telegrama en que le comunican que debe ser expulsada del país porque es una inmigrante ilegal, no tiene permiso ni trabajo. La única solución es la boda con el novio de Elvira.

Análisis

En esta película no salen fuertes estereotipos o prejuicios hacia la inmigrante y el fenómeno de la inmigración toma más relevancia casi al final de la película. Aquí la inmigrante no es la protagonista, pero tiene un papel significativo para el desarrollo de toda la historia, siendo ella que causa un

descoloco en la estabilidad de las tres hermanas. Como señalan las mismas directoras «*A mi madre le gustan las mujeres* es una comedia que habla de las nuevas relaciones familiares, sexuales y afectivas de este siglo que empieza. La anécdota de la película (cómo reaccionan tres hijas ante la noticia de que su madre se ha enamorado de otra mujer) nos sirve para hablar de cómo nos las ingeniamos para sobrevivir en un mundo donde la familia ya no es lo que era» (Féjerman y París, 2001: s.p.). Esta película, por tanto, pone en escena la que se puede definir una familia moderna que responde a los cambios del siglo actual y que, aunque si las directoras no dan relevancia al fenómeno de la inmigración, tratándolo de manera poco relevante, ponen en escena incluso este tema tan importante y complicado. El hecho de que Eliska es extranjera no crea ningún tipo de problemas para las tres hermanas que quedan más sorprendidas al descubrir el lesbianismo de su madre, provocando así una ruptura en los puntos firmes que tenían.



La cara de las tres hermanas al descubrir que Sofía, la madre, es lesbiana.

A lo largo de la película no se puede conocer a Eliska; no se sabe muy bien por qué motivo ha dejado su país de origen, cómo ha llegado a España, si ha tenido problemas para integrarse, o sea no se sabe nada de su pasado. Lo poco que se puede descubrir es gracias a lo que cuenta Sofía al presentarla: es una joven mujer checa, una estupenda pianista que ha llegado en Madrid gracias a una beca para estudiar piano. Las dos se han conocido porque Sofía es una importante pianista y empiezan a ensayar juntas. Ninguna de las hermanas se preocupa por conocer a la joven extranjera, solo empiezan a hacerle caso cuando descubren que su madre está muy enamorada de ella y empieza a prestarles menos atención. El quiebre ocurre cuando Elvira descubre que su madre le ha prestado todo su dinero y se ha quedado sin un duro, como se puede entender de esta conversación entre Elvira y Sofía:

- Mamá, necesito que me prestes dinero, lo que puedas para poder dejar la editorial y ponerme a escribir, tres o dos millones.

- Mi vida, yo te prestaría tres, dos millones o diecisiete para que te pudieras dedicar a tu libro, pero es que no los tengo.

Aquí se ve la cara de estupor de Elvira que no puede creer en las palabras de la madre que en el pasaje siguiente le explica qué es lo que ha pasado,

- Tenía unos ahorros, pero Eliska los necesitaba y se los he dado [...] Si, verás, pasa con muchas becas, o devuelves el dinero que han invertido en ti o regresas a tu país, lo hacen para evitar la fuga de cerebros [...].

Elvira se queda incrédula y por la noche les cuenta a sus hermanas la conversación que ha tenido con la madre y ellas reaccionan de esta manera:

-Jimena: ¿O sea que solo está con mamá para sacarle la pasta?

-Sol: Claro, Eliska es joven y mona [...].

-Jimena: Y además es extranjera y música.

A partir de este momento entonces salen las primeras reacciones al hecho de que Eliska es extranjera y por esto creen que haya aprovechado de Sofía, de su dinero, de su casa y de su apoyo y deciden intervenir. Si antes el lema era «hay que asumirlo» ahora ha cambiado y el único objetivo que tienen es ponerle la palabra fin a la relación entre Eliska y Sofía. Además, hay que subrayar el hecho de que Eliska no tiene mucha voz a lo largo de la película, habla muy poco y casi siempre si habla lo hace mal como no conoce muy bien la lengua. Además, puede que su silencio es debido al hecho de que no quiere interferir con las hijas de Sofía, entendiendo que aceptar la relación

de su madre con una joven extranjera no es algo tan sencillo. Lo único que intenta hacer es tener una actitud cariñosa con ellas y hacerles entender que realmente está enamorada de Sofía y que la quiere mucho. Cuando Eliska tiene que regresar a Praga porque se ha acabado la relación con Sofía, su primera preocupación es la de devolverle todo el dinero que ella le ha prestado para la beca. Se puede entonces entender que Eliska es una joven muy buena y que realmente quiere a Sofía y quiere ser parte de su familia. Las tres hermanas entienden que la madre está sufriendo mucho por la pérdida de su enamorada, hasta que durante un concierto Sofía desmaya al suelo. Las tres no ven otra solución que ir a Praga a recoger a Eliska para que regrese con ellas a Madrid en casa de su madre. Una vez llegadas allí y haber encontrado la casa de Eliska, se dan cuenta por primera vez de que no saben nada de ella. La joven vive en casa con sus hermanos y con su abuela porque sus padres han muerto en un accidente no mucho atrás. Es la primera vez que las cuatro hablan todas juntas y tienen un intercambio; Sol le pide que vuelva con Sofía y Elvira le dice que no piense en ellas sino en su madre que está deprimida. Eliska les confiesa que cuando conoció a Sofía tenía miedo de cambiar tanto su vida, pero su madre es alguien muy valiente y dijo que, «si le pasaba esto, ¿por qué no aceptarlo?» Pero, aunque si tiene este pensamiento y está enamorada de ella no puede regresar porque su vida, su sitio y su familia están allí y allí es alguien, mientras que en España no es

nadie. Por primera vez expresa su sentimiento de inadaptación y su dificultad para integrarse en un país diferente, algo que antes nunca había salido. Las tres hermanas al final logran regresar a España con ella y todo parece ir bien y por el lado bueno, pero durante una comida Eliska recibe un telegrama. Es una orden de expulsión: la echan del país porque es una inmigrante ilegal, no tiene trabajo y tampoco la beca para estudiar. Por tanto, hay que encontrar una solución y lo único que se le ocurre a Elvira es que su novio se case con Eliska para que obtenga la nacionalidad. Lo organizan todo y durante la celebración de la falsa boda, donde en realidad se unen Sofía con Eliska y Elvira con su novio, se asiste a un momento de unión e integración entre las dos familias, la de Eliska y la de Sofía, marcada también por la banda sonora que es típica del país de origen de Eliska y por los bailes. Por tanto, en este final las diversidades se diluyen para formar una gran familia donde conviven todos juntos e incluso las tres hermanas encuentran un equilibrio y una felicidad que no tenían desde hace mucho tiempo. La inmigrante en este caso se convierte en elemento de inclusión y permite romper con los tópicos de la familia tradicional.



Sofía y Eliska bailando durante la celebración

3.2 *Canciones de amor en Lolita's Club* (2007) de Vicente Aranda

Esta película es la adaptación de la novela homónima *Canciones de amor en Lolita's Club*²¹ escrita por Juan Marsé y publicada en 2005. Cuenta la historia de dos hermanos gemelos, Raúl y Valentín Fuentes (ambos interpretados por Eduardo Noriega). Raúl es un policía de la unidad de narcóticos de Vigo con un carácter violento y brusco y con un turbulento pasado que vuelve a aflorar; se encuentra en el punto de mira de ETA y de las mafias de la prostitución. Por haber reaccionado de manera impulsiva contra el hijo de Moncho

²¹ *Canciones de amor en Lolita's Club*: Juan Marsé cuenta en *Canciones de amor en Lolitas's Club* la dura historia de unos seres muy desgraciados; de unas víctimas de circunstancias que convierten la vida en un infierno; y lo hace con una sabia mezcla de documento y piedad que privilegia la vertiente emocional sobre la testimonial. En red: <http://www.elcultural.com/revista/letras/Canciones-de-amor-en-Lolitas-Club/11866>.

Tristán, narcotraficante al que le está dando la caza, recibe una suspensión cautelar de empleo y sueldo para dos meses y decide regresar a su pueblo natal en Alicante donde se reúne con su familia y en particular con su hermano Valentín. Antes de su regreso se encuentra en secreto con Mazuero, un testaferro de Tristán, el cual le entrega una maleta que contiene los papeles de unas mujeres menores de edad que son traídas al país para después llevarlas a los prostíbulos para que trabajen de manera ilegal (trata de personas). El contenido de esta maleta podría culpar a Tristán de todos sus negocios ilícitos, pero el chivato hace un trato con Raúl y le pide que espere a que él se vaya a Colombia para después acusar a Tristán. Solo en el final de la película se verá que el policía recurrirá a esta maleta, pero no para detener al narcotraficante sino para ayudar a una de estas jóvenes mujeres. Una vez regresado a su pueblo natal Raúl descubre que su hermano Valentín ha dejado su precedente trabajo para ser cocinero y todo servicio en un puticlub del pueblo, donde además se ha enamorado de Milena, una prostituta que trabaja allí. Valentín padece una deficiencia intelectual y es la cara opuesta de Raúl: amable, dulce, tierno y bien querido por todos. Por sus buenas cualidades ha sido aceptado muy bien en el Lolita's Club donde es bien querido por todos, incluso por Milena, la joven colombiana que está necesitada de atenciones y que él ayuda y cría como si fuera una niña. Entre los dos se ha creado una relación muy especial y, a pesar de la discapacidad

de Valentín, Milena le tiene mucho cariño. Cuando Raúl descubre este asunto enloquece, monta en cólera y se va al puticlub para buscar a su hermano y para ver quién es la mujer de que se ha enamorado. Irrumpe en el club de manera violenta, asustando a las chicas que trabajan allí y sobre todo a Milena que es incluso amenazada si se acerca otra vez a Valentín. A partir de este momento entre los dos empieza una lucha y Raúl quiere acostarse con ella para que su hermano se dé cuenta de que ella es una prostituta y no puede ser su novia. Cuando Valentín los descubre juntos en la cama enloquece, se escapa del puticlub y se esconde en el coche de su hermano aparcado afuera. Justo en este momento unos sicarios, enviados por no se sabe quién, se acercan con unas motos al coche y disparan matando al pobre Valentín pensando que fuese Raúl. Este acontecimiento provoca un cambio en la actitud de Raúl que se convierte de hombre huraño e impulsivo en un hombre bueno y muy sensible. Es como si tomara las cualidades positivas de su hermano muerto y decide liberar a Milena, de la cual se ha enamorado, haciendo un trato con Tristán utilizando la maleta que le había dado Mazuero. Milena no acepta su libertad y quiere continuar a trabajar en el puticlub y Raúl, expulsado de la policía, decide ponerse en el pellejo de su hermano y hacer el trabajo que hacía él, así que puede seguir viendo a Milena y puede estar junto con ella.

Análisis

En esta película el tema de la inmigración y de la mujer migrante tienen una centralidad escondida porque estas temáticas se abordan de manera más alejada en el principio del filme, hasta tomar más relevancia con el avanzar de la historia y del interés de Raúl hacia Milena. El asunto predominante, como se puede entender de la sinopsis, es la relación entre Raúl y su hermano gemelo Valentín. De todos modos, el enfoque de este análisis se centra en la inmigración y la mujer inmigrante, elementos que están presentes desde el principio de la película en varias escenas. El primer contacto con el mundo de la inmigración ocurre cuando Mazuera hace el trato con Raúl, proponiéndole que culpe a Tristán. Antes de hacerle su propuesta le explica cuál es su negocio, como se puede notar en esta conversación:

- Llevo dos años hospedando mujeres en Colombia, les doy pasajes, les traigo a España y las pongo a rodar en los puticlubs y todo eso. Tengo factura de todos los gastos guardadas aquí: falsos contratos de trabajo, falsas partidas de nacimiento, para simular que son mayores de edad.

Mazuera le enseña a Raúl un documento con una foto de una mujer y le pregunta:

- ¿Cuántos años cree que tiene esta muchachita?

- Aquí dice que nació en el '87.

- Pues, solo tiene catorce añitos.

Mazuera continúa:

- [...] lo tengo todo controlado, hasta un video con un training que se le da antes de lanzarlas al puterío.

A Raúl no le interesa este asunto:

- Pertenezco a narcóticos, la trata de blancas no me interesa.

Pero Mazuera le dice:

- Tristán tiene una extensa red de puticlubs en todo el país, es mucho mejor negocio que la droga y más seguro, además en esos puticlubs se consume droga a la lata hermano, doble negocio (Aranda, 2008).

Mazuera fundamentalmente aquí explica cómo funciona y cómo se lleva al cabo la trata de mujeres; hay unos reclutadores que eligen a las jóvenes mujeres que más responden a unas características bien precisas (deben de ser de clase popular, con baja escolaridad, habitar en espacios urbanos periféricos con carencia de saneamiento, transportes, vivir con sus familiares, tener hijos y ejercer actividades laborales con baja remuneración), después, bajo falsas propuestas de trabajo, son enviadas a los prostíbulos donde tienen que saldar la deuda que tienen con la compañía por haberlas traídas a España y por darle alojamiento y comida (Colombo, 2014: s. p.). Las chicas de que habla Mazuera con Raúl son todas muy jóvenes y por la mayoría proceden de América latina. Milena, la protagonista, procede de Colombia y con el trabajo en el puticlub puede sustentar a su madre y a su hija que siguen viviendo en Colombia. Parte del dinero que ella gana se lo envía a ellas y es la única manera que tiene para que su niña tenga una buena vida. Milena en la película es representada como una mujer muy atractiva, tiene un cuerpo sensual y es la que tiene mayor demanda en el club, siendo la más vieja, como destaca su proxeneta.

- Estás vieja Milena.

- Sí, tengo 25 años.

- Mira a tu alrededor.
- ¿A mi alrededor? A mi alrededor solo veo niñas que quieren aprender a mover la chocha, pero los hombres prefieren la experiencia de una puta vieja como yo.
- Acabarás en el trastero.
- Seré la reina del trastero (Aranda, 2008).

Las otras mujeres que trabajan en el puticlub se parecen a unas niñas vestidas como mujeres adultas; proceden de Colombia, Cuba, República Dominicana, etc. Cuando la escena está ambientada dentro del puticlub las chicas son encuadradas poniendo de relieve su aspecto físico, su actitud seductora con los hombres. Se ven escenas de nudos, de chicas semi desnudas que bailan de manera sensual para atraer a los hombres e incluso escenas de sexo; todas estas mujeres actúan de la misma manera postrándose a los hombres y a la voluntad del proxeneta para que lleven al cabo este negocio tan rentable.



Otras chicas que trabajan en el puticlub

Se asiste por tanto a una cosificación²² de la mujer que se devuelve en objeto de deseo para el hombre. El puticlub es el lugar donde se lleva al cabo este tipo de violencia y, además, en este caso, estas jóvenes han sido forzada a hacer este tipo de trabajo y a conducir este tipo de vida, siendo víctimas de la trata de personas. De estas mujeres se conoce nada más que su procedencia y la única de quien se descubre un poco más de su historia es Milena, aunque si en realidad no se sabe cómo ha llegado a España y por qué motivos y lo que puede haber sufrido. Dentro del club Milena ha encontrado a la única persona que la quiere por lo que es verdaderamente y no por ser una prostituta, o sea Valentín. Él se ha enamorado de ella y comparte su tristeza, su soledad, sus cambios de humor. La ayuda a afrontar el día a día y toma su protección cuando los jefes se enfadan con ella. Los dos son seres solos, que sufren y han sufrido mucho por diferentes motivos, pero han creado una relación tan intensa y especial que parece ser la única consolación que tienen. Milena es destruida, tanto física que psicológicamente, por ser drogadicta y alcohólica y por lo que ha sufrido durante estos años. Es patente su sufrimiento por no poder estar junto a su hija pequeña de la cual tiene una fotografía en la mesita de noche y siempre se duerme con un zapatito suyo

²² Cosificación: se trata del acto de representar o tratar a una persona como a un objeto (cosa no pensante que puede ser usada como uno deseé). Y más concretamente, la cosificación sexual consiste en representar o tratar a una persona como un objeto sexual, ignorando sus cualidades y habilidades intelectuales y personales y reduciéndolas a meros instrumentos para el deleite sexual de otra persona (Heldman, 2012: s.p.).

en las manos. No cuenta cómo ha llegado a encontrarse en esta situación, solo se sabe que tiene una deuda con la compañía y con su proxeneta y para saldarla tiene que trabajar como prostituta. No tiene otra opción y aunque cuando, sobre el final de la película, Raúl le compra la libertad gracias a un acuerdo hecho con Tristán, decide seguir viviendo y trabajando en el puticlub,

- No quiero volver a mi país.

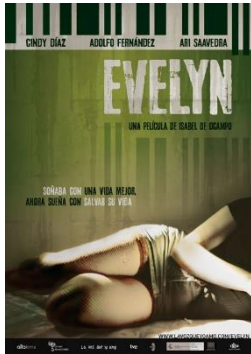
- ¿Y qué quieres? ¿Ser puta toda la vida?

- Sí. Estoy pagando una deuda, pero gano mucho dinero, mucho más que un policía. Desde aquí le ayudo a mi hija, me pagan por simular orgasmos, pero me encanta hacerlo (Aranda, 2008).

Milena, como las otras chicas, conduce una vida que no ha elegido y que le ha sido impuesta, pero continúa haciendo esto porque es la única manera que tiene para poder sustentar a su familia. Está atrapada en este mundo de droga, alcohol y mafia y no tiene salida. Otro elemento que hay que destacar y que se puede entender de una conversación entre Milena y Valentín es que ella ha tenido que cambiar su nombre, antes de su llegada en el prostíbulo se llamaba Feliza, como su mamá y su hija. Este tema es muy relevante y se analizará de manera exhaustiva en *Evelyn*, la película sucesiva, donde el tema principal es otra vez la trata de mujeres con fines de explotación sexual, pero se presenta al tema de manera totalmente diferente.

3.3 Evelyn (2012) de Isabel de Ocampo

Evelyn es una joven adolescente peruana que vive con su familia en Perú y



Cartel de la película.

“Queríamos jugar con el concepto de código de barras como símbolo de la mercancía a la que reducen a las mujeres obligadas a prostituirse” (CIMA. 2012: s.p.)

quiere tener una vida mejor. Un día le proponen, al igual que lo hicieron años antes con su prima Margarita, viajar a España y trabajar como camarera en una cafetería. En un primer momento, Evelyn no quiere irse de su país natal y alejarse de su familia, pero después de haber encontrado a

la responsable de su futuro trabajo y haber escuchado las posibilidades que puede tener (como, por ejemplo,

comprarle una casa a su familia con el dinero que va a ganar) decide firmar el contrato de trabajo y emprender ese viaje que le cambiará (de verdad) la vida para siempre. España parece ser y es representada como una tierra rica de oportunidades y un lugar donde una joven puede cumplir todos sus sueños. Llena de curiosidad, miedo e ingenuidad llega en España, donde la acogen dos chicas un poco mayores que ella y la llevan en coche al lugar donde ella pensaba que tenía que trabajar. A partir de este momento su vida cambiará de rumbo de una manera totalmente inesperada. La llevan a un puticlub ubicado en la carretera en la frontera con Portugal donde tiene que prostituirse para sobrevivir y ganarse la vida. Luego de varios intentos de fuga, Evelyn sufre constantes maltratos, es violada y recluida sin comida ni

agua. La joven no deja de luchar cada día contra el poder de Ricardo y Amanda, los proxenetas que la recluyen. Sobre el final, se asiste a un cambio radical e inesperado en la vida de la protagonista (Bortoli, 2017).

Análisis

Con esta película se quiere analizar otra cara de la inmigración, una cara que ya se ha tratado de manera relativa en la película precedente, pero que sigue siendo desconocida porque no se habla de este tema suficientemente o de la manera correcta. Se hace referencia a la trata de personas, en este caso particular, de mujeres, que acaban siendo explotadas por los proxenetas en su comercio de la prostitución. En este caso estas mujeres son llevadas de su país de origen a España para trabajar en los prostíbulos, donde se encuentran desposeídas de todo y se convierten en inmigrantes porque todos sus documentos pasan a ser de propiedad del proxeneta que no las deja irse. Es como si dejaran de existir. Explica la directora a RTVE.es.: «Quería hablar de por qué una mujer termina ejerciendo la prostitución, qué pasa en el cerebro para que, de la noche a la mañana, pase de ser una chica sin mayores problemas a sonreír y ofrecer su cuerpo» (Ramón, 2012: s.p.). Para lograrlo tuvo que documentarse muchas horas durante mucho tiempo. «Es un tema tan controvertido que era fundamental liberarse de tus propios prejuicios. Yo

quería que me lo contaran en primera persona las víctimas de tratas. Pero es complicado, porque es un mundo muy hermético» (Ramón, 2012: s. p.).

De estas palabras se puede entender que su focalización se centra no tanto en la prostitución sino más bien en el proceso psicológico que sufren estas jóvenes mujeres que caen en la trampa de la trata de personas. Evelyn representa a toda una categoría de adolescentes que viven en condiciones de pobreza y atraso y que creen que España pueda representar la oportunidad para cambiar sus vidas. España es representada como la «tierra prometida», llena de esperanzas y oportunidades, donde hay la posibilidad de enriquecerse y conducir una vida totalmente distinta de la que tenían en sus pueblos de origen. Estos jóvenes son acostumbrados a vivir de manera simple, sin las comodidades de la ciudad, en contacto con la naturaleza y con el aire abierto, lo único que saben sobre España es lo que pueden haber oído de otras personas. En el caso de Evelyn, por ejemplo, sus convencimientos sobre España surgen de lo que le cuenta su prima Margarita, que obviamente le da una imagen de una tierra prometedora. Estas imágenes tienen una función de atractivo y de espejuelo para que despierten la gana de los jóvenes para dejar su país y ampliar sus posibilidades cayendo así en la red de la trata de personas. Evelyn vive con su madre, su abuela, sus hermanos y la hija de su prima Margarita en un pueblo de Perú en total pobreza y en medio de la nada; su madre no puede trabajar porque está enferma y ni siquiera puede

pedir asistencia médica porque no tiene el dinero suficiente para poder pagar. Evelyn trabaja como empleada doméstica en una casa del centro de la ciudad, pero el sueldo es apenas suficiente para la comida (Bortoli, 2017). Toda esta situación corresponde a la perfección a lo que buscan los proxenetas que ofrecen a estas chicas unas oportunidades únicas e imperdibles para cambiar de vida y enriquecerse a detrimento de sacrificar sus vidas. El contrato que firma la madre de Evelyn como garantía por su trabajo tiene una cláusula muy rígida: si Evelyn no respeta el contrato se van a quedar con su casa. Por tanto, la joven va a tener a cargo la supervivencia de su familia, peso que por una chica tan joven como ella es una gran responsabilidad; ella sabe que, de su actitud, de su trabajo y de sus ingresos va a depender toda su familia. Después de pensarlo mucho y de mucha incertidumbre, su decisión es la de aceptar y de irse a España, en este país que no conoce y que, en realidad, a sus espaldas, nunca conocerá. Una vez superado su miedo a volar por primera vez, llega a lo que será su nuevo país, un lugar desconocido donde su único punto de referencia es representado por su prima. Una vez llegada a España es llevada a un puticlub en la carretera a la frontera con Portugal (Bortoli, 2017). De este lugar en la película solo se ven unas imágenes tomadas desde afuera y se entiende que es un puticlub por la enseña luminosa que se ve encima del tejado. Conocemos su ubicación por una conversación entre Evelyn y la cocinera. Casi toda la película está rodada dentro del club

y sobre todo en la habitación de Evelyn. A partir de este momento las cosas para la joven irán cambiando con rapidez y de manera inesperada.

El primer elemento de cambio es representado por el nuevo nombre que le dan las otras chicas; la bautizan Jazmín. También las otras chicas y su prima han cambiado de nombre, como si hubieran empezado una nueva vida y hubieran dejado atrás las personas que eran antes de llegar. Asumir el nuevo nombre representa el primer paso hacia la completa pérdida de su identidad; un largo proceso que provoca el desdoblamiento de la persona que va a perder sus creencias y se transforma en otra completamente diferente. Estas chicas se convierten en trozos de carne que solo tienen una única finalidad: llevar adelante un mercado muy rentable para los proxenetas y que les permita a ellas sobrevivir. Todas las chicas que trabajan en el prostíbulo han pasado lo mismo que Evelyn, pero ahora quieren a Ricardo, el proxeneta y lo veneran porque piensan que les ha dado «el trabajo más bonito del mundo» y que al final han tenido suerte en encontrar este trabajo que le permite ganar mucho dinero (Bortoli, 2017). Será precisamente este tipo de cambio que se verá a lo largo de la película con Evelyn, sucederá de manera gradual y provocará un choque en ella porque tiene que luchar no solo con el ambiente en que se encuentra sino también con sus propias creencias, con su propia visión de la vida y con su inexperiencia. Lo que hacen es someterla a través de un lavado de cerebro, no dándole otra oportunidad que

prostituirse para poder sobrevivir y para que su familia tenga la posibilidad de continuar a vivir en su casa. Evelyn no acepta convertirse en prostituta y ni siquiera cambiar su nombre, rechaza todo este mundo y echa la culpa a su prima por haberla metido en esta situación. No entiende cómo algo así le pueda pasar a ella, que ni siquiera tenía la mínima idea de que pudieran existir los puticlubs, las prostitutas o los proxenetas. Tras su rechazo es violada física y psicológicamente (Bortoli, 2017).



La desesperación de Evelyn después de haber sido violada

La reacción que tiene después de la violación es la de ducharse, como si el agua pudiera lavar y quitar la sensación de suciedad que se sentía y pudiera en cierto sentido purificarla otra vez. Evelyn intenta de cualquier manera huir para alejarse de este mundo que no le pertenece y del cual no quiere formar parte, pero no hay ninguna manera de escapar. Pide ayuda a su prima para que resuelva la situación como esto no era lo que le habían propuesto, pero

su prima Margarita ya no existe más, no es la de antes y no puede hacer nada para cambiar las cosas. Hace parte de este nuevo mundo y lo único que le importa es complacer a Ricardo. Ni siquiera las otras chicas la ayudan y la dejan a su destino. La única solución es la de aceptar su nueva condición para pagar la deuda (seis mil euros) que tiene con su proxeneta por haberla llevado a España. Esta deuda va a aumentar cada día que ella no trabaja y se suma con el alquiler de la habitación, de la comida y los vestidos. La joven peruana se encuentra en un desconcierto total y su continuo rechazo a esta profesión hace que Ricardo y Amanda la encierren en su habitación sin darle agua ni comida y dejándola en aislamiento como si estuviera en una prisión. Este espacio representa una prisión física e incluso una prisión mental de la que no logra librarse y que provoca su destrucción psicológica (Bortoli, 2017).



Evelyn encerrada en la habitación del puticlub

Su única alternativa es rendirse y lo que influye en esta decisión es el hablar por teléfono con su mamá después de mucho tiempo; las palabras de la madre le quitan todas las fuerzas para luchar y tiene que aceptar su condición. El cambio definitivo se ve en la escena final de la película en que se asiste a una redada de la policía al puticlub y Evelyn es llevada a la comisaría. Aquí el policía le pregunta sus datos (nombre y apellido) y le pide que cuente lo que pasaba en el club. Este es el momento crucial en que Evelyn deja de ser Evelyn y se convierte definitivamente en Jazmín, una prostituta que quiere a su proxeneta y va a regresar al prostíbulo para empezar su nueva vida. Este proceso de cambio que ha sufrido Evelyn y las otras mujeres es conocido como Síndrome de Estocolmo²³ (Bortoli, 2017). Otro elemento que hay que destacar es la condescendencia y la complicidad de la policía frente a estas situaciones. En la película hay un claro ejemplo cuando una compañera de Evelyn que se había escapado es llevada otra vez al puticlub por unos policías que no hacen ningún tipo de control y ni siquiera indagan. Esta actitud pasota no ayuda a estas mujeres que no pueden por tanto confiar en la justicia y se encuentran abandonadas y sin una vía de escape (Bortoli, 2017).

Aquí la representación que se hace de la inmigrante no remonta a las anteriores, es una imagen nueva porque es nueva incluso la manera de relatar

²³ El Síndrome de Estocolmo es un estado psicológico en el que la víctima de secuestro, o persona detenida contra su propia voluntad, desarrolla una relación de complicidad con su secuestrador. En ocasiones, los prisioneros pueden acabar ayudando a los captores a alcanzar sus fines o evadir a la policía. En red: https://www.tuotromedico.com/temas/sindrome_de_estocolmo.htm.

la trata de mujeres. No tiene importancia de dónde proceden, si tienen culturas diferentes o si hablan otra lengua, una vez llegadas en el puticlub son todas iguales y lo único que importa es que trabajen y que ganen dinero. En estos lugares se anula toda diferencia y toda personalidad; la mujer llega a ser un objeto de venta y de ganancia. Esta película tiene aspectos similares a un documental por el modo de tratar la temática y por la manera directa con que se acerca a este mundo. La directora lo hace de manera diferente porque no se detiene en los aspectos físicos y sexuales y no muestra los cuerpos desnudos de las chicas como pasa por ejemplo en *Canciones de amor en Lolita's Club*, sino que se relata un proceso más profundo y que va más allá del acto sexual en sí mismo. Se asiste a un desdoblamiento de la mujer y a la separación del cuerpo y el alma, parece que sean dos entidades distintas de la misma persona. Es como si su alma y su mente se separaran del cuerpo. Evelyn es un ser roto interior, psicológica y físicamente. Con esta película Isabel de Ocampo quiere hacer partícipe a los espectadores de este problema que está asumiendo cada día proporciones increíbles²⁴ y que parece pasar inobservado sin tener la merecida atención. Detrás de la construcción de esta película hay un trabajo de investigación muy importante llevado al cabo por la misma directora y su coguionista Juanma Romero,

²⁴ En un informe reciente de la ONU se afirma que: “La explotación sexual es el principal destino de la trata de cuerpos en un 87% de los casos, de los cuales el 90% son mujeres. La ONU calcula que 4 millones de mujeres y 2 millones de niñas y niños son reclutados cada año para ejercer la prostitución de lo que resulta que 1 de cada 3 personas prostituidas son niñas o adolescentes” (Farrera, 2012: s.p.).

[...] cuando Juanma Romero y yo nos enfrentamos al guión de Evelyn nos autoimpusimos una labor de investigación en primera persona. No me bastaban los intermediarios, los periodistas que cuentan sus impresiones, los libros y reportajes bien intencionados pero seducidos por el morbo, las opiniones y juicios de los que un día pasaban por allí... No. Quería ser yo misma la que escuchara esas historias; hablar y mirar a la cara de la gente relacionada con el negocio de la prostitución forzada, un negocio que según la ONU está alcanzando cifras de pandemia en el planeta. Quería sacar mis propias conclusiones (CIMA, 2012: s.p.).

Con esta película se termina este capítulo relativo al análisis de las obras elegidas. Gracias a estas tres diferentes cintas se ha querido dar una mirada varia de lo que es el fenómeno de la inmigración y de las distintas maneras en que se presenta y afecta sobre todo al colectivo de las mujeres. Esta última película probablemente da un enfoque nuevo y tajante y permite acostarse a este tema de una manera diferente, con una profundidad y sensibilidad aún mayores. Con respecto a los datos proporcionados en la parte inicial del capítulo, relativos a la representación de la mujer inmigrante en el cine de inmigración español, hay que subrayar que estas películas se insertan en un grupo nuevo. Las tres son protagonizadas por jóvenes mujeres migrantes que han decidido emprender este viaje solas, de manera autónoma e independiente. Este elemento es «algo realmente novedoso e importante» (Rodríguez, 2015: 55) porque se aleja de las mujeres representadas en las primeras películas de inmigración en que la mujer se representaba bajo el «marco de una política de reagrupación familiar» (Rodríguez, 2015: 55). Eliska (*A mi madre le gustan las mujeres*), después de haber sufrido la

pérdida de sus padres y de vivir en condiciones precarias en casa con su abuela y sus hermanos, decide irse a Madrid para tener la oportunidad de convertirse en una gran pianista y poder sustentar su familia de lejos. Es una joven mujer que quiere realizar su sueño y ser alguien en este nuevo país. De Milena (*Canciones de amor en Lolita's Club*) no se conoce su historia, pero se puede entender que ha venido a España por su propia decisión y ahora no quiere irse, porque, aunque su trabajo es el de prostituta esta es la única manera que tiene para proporcionarle el dinero a su familia y sobre todo a su hija. Por cómo actúa a lo largo de la película se puede entender que es una mujer fuerte, autónoma e independiente que, a pesar de su condición de prostituta en el prostíbulo, se impone a las reglas que hay. Por lo que se refiere a Evelyn (*Evelyn*) se tiene conocimiento de su procedencia, como vive en su país de origen y cuál es el motivo que la empuja a irse. Después de un momento de incertidumbre, afronta su miedo a volar y emprende este viaje sola, agarrada a su deseo de cambiar de vida. La motivación en estas mujeres representa una característica fundamental; además de ser motivadas a irse de su país de origen, lo son incluso para afrontar las dificultades para poder sobrevivir en un país desconocido en que tienen que integrarse. Otro rasgo «significativo y novedoso» (Rodríguez, 2015: 56) es que en estas películas las mujeres inmigrantes adquieren profundidad porque se pueden conocer sus historias, sus sufrimientos y las necesidades que las empujan a

salir de su país de origen. Los espectadores se convierten por tanto en testigos y pueden ponerse en la piel de estas mujeres para entender que no llegan a España con el objetivo de invadir o robar trabajos, sino para cambiar sus vidas y poder empezar de cero. En esta manera se trata de «diluir el rechazo inicial hacia ese otro - o esa otra - venido de fuera, que, en lugar de una amenaza, en muchas ocasiones aporta valores positivos a nuestra sociedad» (Rodríguez, 2015: 57). En las últimas dos películas se asiste a una denuncia de las condiciones de vida de estas inmigrantes que, a pesar de sus esfuerzos y determinación, no consiguen alcanzar el sueño de una vida mejor, pero no ceden frente a las dificultades. A pesar de estos nuevos elementos, se puede destacar un elemento que sigue caracterizando de manera negativa a las inmigrantes, es decir la continua presencia de estereotipos que las vinculan al ámbito de la prostitución, sobre todo por lo que se refiere al colectivo de mujeres latinoamericanas como se destaca en *Canciones de amor en Lolita's Club* o *Evelyn*.

En los filmes analizados la mujer inmigrante encuentra un nuevo modo de ser representada y puede ser incluso un modelo de actitud ante la vida del que se puede aprender (Rodríguez, 2015). Aunque al final hay que evidenciar que con respecto al hombre inmigrante, se sigue registrando una diferencia en la representación, es importante destacar el nuevo papel de estas mujeres en los filmes de inmigración, presente ya desde la película

Princesas (2005). Así se puede mirar a la inmigrante bajo una nueva perspectiva que no es más la de una invisibilización total, sino se intenta atribuirle su real presencia y peso en los flujos migratorios. De manera gradual asistimos a un cambio y, quizás, un día se aplasten las diferencias y se le dé la apropiada importancia a este colectivo que, al igual que los hombres, aporta su contribución en la sociedad de acogida.

4. La literatura de inmigración

La gran relevancia del fenómeno inmigratorio en España en los años 90 no solo ha tenido expresión en las representaciones cinematográficas, como subrayado antes, sino incluso en la literatura. Con el término literatura de inmigración en español se hace referencia a la literatura escrita por autores españoles (desde los años 90 hasta el 2000) y extranjeros (desde 2001 hasta hoy) (Martínez, 2008). El fenómeno inmigratorio ha empezado a tener espacio en varios tipos de textos escritos, como en las páginas y suplementos culturales de periódicos y revistas, en estudios sociológicos, antropológicos y politológicos, novelas, cuentos y piezas teatrales. El creciente número de obras que tratan esta temática responde y subraya la importancia de este fenómeno que aparece a diario en la prensa española de las formas más variadas: pateras naufragadas, detenciones de inmigrantes ilegales, abusos de las mafias de tráfico de personas, condiciones de vida infrahumanas, explotación en invernaderos o talleres clandestinos, entre otras cosas. Cabe preguntarse, por tanto, como hace lo Marco Kunz en su trabajo “La inmigración en la literatura española contemporánea: un panorama crítico” (2002), «¿cómo reaccionan los escritores españoles de lengua castellana ante el cambio de su sociedad debido a la presencia cada vez más cuantiosa de extranjeros residentes en un antiguo país de emigración?» (Kunz, 2002: 109). Él mismo subraya que,

[...] probablemente las mejores novelas españolas sobre inmigración se escribirán cuando este volumen ya haya salido de la imprenta, y algunos textos habrán escapado a mi atención. Hay que admitir, además, que muchos de los que conozco distan de ser obras maestras, y pocos dejarán huellas en la historia de la literatura. Sin embargo, creo que la veintena larga de libros de ficción de nuestro corpus, publicados todos en poco más de una década, y la mayoría incluso en el último lustro, forma un elenco suficiente para mostrar las tendencias y motivos principales (Kunz, 2002: 110).

Gracias al corpus de obras presentado en el trabajo de Kunz se intentará ver cuáles son las características principales de este nuevo género que todavía no ha logrado tratar el fenómeno inmigratorio con la debida atención, objetividad y compasión. La mayoría de los autores que se han acercado al tema lo han hecho sin tener en cuenta asuntos de identidad, cultura y etnicidad, fijándose sobre todo en el dramático viaje llevado al cabo por los inmigrantes y no poniendo atención en sus vidas cotidianas dentro de la sociedad de acogida, su aceptación o rechazo por parte de los españoles. Además, hay que destacar la gran presencia en la narrativa contemporánea de personajes de origen africano, «lo que conlleva a *la africanización* del inmigrante en el imaginario de la sociedad española» (Iglesias Santos, 2010: 16). Por contra, los inmigrantes pertenecientes a otros colectivos, como en el caso de los procedentes de Asia y Europa del Este, están escasamente representados en la literatura.

Fundamentalmente, lo que destaca Kunz en su trabajo es que las primeras obras sobre inmigración dan una imagen homogeneizadora del

fenómeno representando a los inmigrantes, a pesar de su variada procedencia, como seres diferentes, extranjeros, forasteros, otros; eligiendo por tanto una perspectiva española, compartida tanto por los escritores como por los lectores, para representar este fenómeno (Kunz, 2002). El inmigrante, generalmente, aparece como un ser marginalizado que, por no tener papeles y por su escasa escolarización está obligado a ocupar los puestos de trabajo más bajos y mal remunerados. La clandestinidad, la precariedad económica, las condiciones laborales y los problemas de vivienda representan algunas de las dificultades que tienen que enfrentar los personajes inmigrantes presentes en los textos narrativos contemporáneos (Zovko, 2014). En la opinión de Kunz «es preferible que los autores españoles escriban desde una perspectiva que conocen bien, en vez de intentar meterse en la mente de personajes procedentes de una cultura ajena cuyas claves (vitales y culturales) no poseen» (Kunz, 2002: 111). Para Zovko,

[...] en la literatura se contempla todavía a los inmigrantes bajo el prisma de exotismo. Los escritores contemporáneos suelen caer en los tópicos y plasmar en sus obras una imagen del inmigrante desprotegido y marginado que guarda las tradiciones de su país y choca contra la sociedad receptora en la que no logra integrarse (Zovko, 2010: 5).

Entonces se puede ver que la literatura construye al inmigrante, de manera parecida al cine, como una figura ajena, diferente, que es Otro con respecto a nosotros, no solo por su procedencia, sino por su cultura, lengua, religión o color de piel. Es un individuo al que difícilmente los espectadores o los

lectores logran acercarse, y en muchas ocasiones su diversidad supera los posibles puntos de contacto y de unión que podrían tener. Por una parte, se encuentra la imagen propuesta por los medios de comunicación y, por otra parte, la de las novelas, que no permiten ver la realidad por lo que es y ponen el lector en una posición distanciada.

Discutidas estas nociones generales sobre la literatura de inmigración se pone la atención en las obras que forman parte del corpus presente en el trabajo de Kunz para ver más en detalle las características del género. Ante todo, hay que destacar que las investigaciones sociológicas y antropológicas, los reportajes y los relatos testimoniales suelen representar con mayor fidelidad la realidad de los inmigrantes, especialmente su punto de vista. Entre estos señalamos *Dormir al raso* de Pasqual Moreno Torregrosa y Mohamed El Gheryb, publicado en 1994, considerada la primera obra perteneciente a este nuevo género. En esta obra se narran detalladamente las experiencias vividas por un trabajador ilegal marroquí en España. Otra obra, publicada en 1995, es *Yo, Mohamed* de Rafael Torres en la que se reúnen dos docenas de breves retratos de personas de orígenes y biografías diferentes, quienes «comparten la condición de ser un «Mohamed», es decir, uno más en la masa de inmigrantes» (Kunz, 2002: 112). Alicia Giménez Bartlett en

su cuento “Un gran jardín”²⁵ que forma parte de la antología de cuentos *Nuevos episodios nacionales* (2000), en la que 25 autores y autoras españoles escogieron acontecimientos relevantes del período posfranquista, utiliza lo sucedido en El Ejido²⁶ como uno de los temas más representativos de la situación española a finales del milenio para tratar el tema de la inmigración. Este cuento da una imagen simplificadora del inmigrante que aparece como un individuo parasitario, aprovechador y holgazán. La inmigración está representada erróneamente como si se tratase de una relación entre un benefactor autóctono (el español) y un beneficiado inmigrado y provoca una fuerte deformación de la realidad, de las condiciones de vida de los inmigrantes y de su contribución a la economía del país receptor. Esta imagen resulta ser común no solo en España, sino en toda Europa (Kunz, 2002). Otro cuento que toma inspiración en los hechos de El Ejido es *Al calor del día* (2001) de Miguel Naveros, donde el escritor intenta reconstruir la realidad de una pequeña ciudad del sur donde se mezclan actitudes retrógradas, especulación inmobiliaria, corrupción y amiguismo que crean y

²⁵ “Un gran jardín”: la yo-narradora es una funcionaria del servicio de asistencia social, bastante amargada e insatisfecha, que está cansada de buscar trabajo para inmigrantes recién regularizados. Uno de ellos, el marroquí Abdel, de edad avanzada, se revela suficientemente taimado para conseguir siempre los puestos menos fatigosos, y al final, gracias a su sabiduría oriental y la música seductora de su laúd, logra casarse con la jefa severa de la narradora y asegurarse así una vejez cómoda en España (Kunz, 2002: 112).

²⁶ Los sucesos de El Ejido se comentaron ampliamente en la prensa española e internacional y desencadenaron una gran discusión sobre inmigración y racismo. La violencia xenófoba estalló el 6 de febrero de 2000 después del asesinato de dos dueños de invernaderos por uno de sus jornaleros, el 22 de enero, y el homicidio de la joven española Encarna López Valverde, apuñalada por un marroquí perturbado en el mercado de El Ejido el 5 de febrero. Una muchedumbre airada culpó de estos crímenes a toda la comunidad magrebí y la castigó con palizas, incendios de viviendas, tiendas y oratorios musulmanes, y agresiones físicas contra inmigrantes y representantes de las ONG que los apoyan (Azurmendi, 2001: s.p.).

aumentan la desigualdad social, el descontento de los españoles y la xenofobia. Aquí la inmigración aparece

[...] como uno de los síntomas principales de una serie de tendencias nefastas y como una parte mal integrada en el sistema de las relaciones personales, económicas, políticas, etc., de una comunidad que, por un lado, necesita el trabajo de los inmigrantes, pero que, por otro, los considera un estorbo y desearía excluirlos de su campo de visión (Kunz, 2002: 113).

Pero el resultado que obtiene Naveros no es de los mejores porque, debido a la reducción del tiempo de la acción a veinticuatro horas y a la gran cantidad de personajes, no logra «desarrollar una trama atractiva ni una caracterización convincente, [recreando así una sociedad que] se parece a un mero encadenamiento de retratos de fotomatón» (Kunz, 2002: 113).

Hay que destacar cuáles son las tendencias más comunes que suelen aparecer con mayor frecuencia y por lo tanto tienen mayor relevancia en los textos literarios contemporáneos. Como se podrá notar a lo largo del conjunto de textos que se tomarán en consideración, las tendencias que suelen tener más expresión y las más utilizadas son las imágenes de las pateras y de los naufragos que tienen una presencia muy asidua, incluso, en los medios de comunicación de masas. Los lectores españoles están acostumbrados a este tipo de representación, de naufragios o pequeñas embarcaciones que cruzan el mar Mediterráneo y el Estrecho de Gibraltar y por lo tanto la primera asociación que ocurre al pensar en los inmigrantes es la patera o los naufragos. Estas pateras están repletas de hombres, mujeres y

niños que pagan sumas increíbles a las redes mafiosas que se ocupan del traslado de un lado a otro de la orilla. Pero en la mayoría de los casos ni siquiera logran pisar la tierra española y mueren ahogados. Como señala Zovko hay que evidenciar,

[...] un claro interés de los escritores contemporáneos, especialmente durante los primeros años de los flujos migratorios, en retratar las arriesgadas travesías del Estrecho en precarias embarcaciones, así como en reflejar el dramatismo producido a raíz de los frecuentes naufragios ocurridos frente a la costa andaluza y canaria (Zovko, 2014: 3).

Se puede por lo tanto notar una fuerte correlación entre las noticias publicadas por los medios de comunicación de masas y las historias que relatan los escritores españoles (Zovko, 2014).

Uno de los primeros textos literarios que hace referencia a la inmigración clandestina de magrebíes que cruzan el estrecho en pequeñas embarcaciones es *Los espejismos*²⁷ de Gonzalo Hernández Guarch, escrita en 1972 pero publicada en 1998. El tema del espejo, como ya se puede entender del título, tiene una fuerte presencia y aparece con diferentes significados. Primero, hace referencia a los espejos rotos que los dos protagonistas, Salam e Irma, dejan atrás y simbolizan la ruptura con la vida anterior (para Salam los trozos del espejo roto son «los mil fragmentos de

²⁷ *Los espejismos* cuenta la historia de dos emigrantes, el marroquí Salam y la croata Irma, que atraviesan Europa, en tren, en autobús y también a pie y a nado, buscando una nueva existencia. Salam llega a España en patera (en realidad no se trata de una patera como las que utilizan hoy en día), pasa de Almería a Barcelona, donde trabaja en la construcción de carreteras, hasta conseguir los medios para continuar el viaje, mientras que Irma acompaña a su padre a Belgrado, Zagreb y de allí a Alemania. Los dos se encuentran por fin en Hamburgo (Kunz, 2002: 114).

[su] destino» (Guarch, 1998: 18) e Irma no quiere ver reflejadas en él sus lágrimas). A lo largo del viaje los dos ven reflejados en numerosos espejos los momentos tristes y felices y al final se ve otro espejo que ponen delante de la boca de Irma para ver si se empaña y constatar si está viva o muerta. El significado más profundo que se esconde detrás del título «se refiere al canto de sirena de un mundo altamente industrializado y al espejismo de la televisión que seduce a los inmigrantes clandestinos con imágenes de lujo y felicidad, el espejismo de una «tierra prometida» que no cumple sus promesas» (Kunz, 2002: 116). Estos individuos, contrariamente a los que emigraban en tiempos pasados y eran impulsados por el deseo de recorrer las leyendas y cuentos legendarios (La Tierra de promisión, la Arabia feliz, Atlántida, Eldorado, etc.), hoy en día son motivados y atraídos por los medios de comunicación que llegan hasta las partes más pobres del planeta (Enzensberger, 1992). El escritor Gerardo Muñoz Lorente subraya que «es propio en las imágenes televisivas, en que se retrata el Mundo Occidental de manera parecida a *Las Mil y una noches* (1400), que radica el deseo de emprender esta empresa migratoria» (Muñoz Lorente, 2001: 29). La obra «más ambiciosa» (Kunz, 2002: 116), como la define Kunz, que tiene como argumento las pateras, es *Las voces del Estrecho* (2000) de Andrés Sorel; obra que se analizará en el apartado siguiente siendo parte integrante de esta tesis.

La inmigración es insertada incluso en el género detectivesco en la obra *Gálvez en la frontera* (2001) de Jorge M. Reverte y además se entrelaza con el contrabando de droga en *Aguas de cristal, costas de ébano*²⁸ (1999) del autor Adolfo Hernández Lafuente. Otro tema que trata Gerardo Muñoz Lorente en *Ramito de hierbabuena*²⁹ (2001) es el de la trata de blancas y la prostitución, informando al lector sobre el contrabando de hachís de las mafias marroquíes y el tráfico de inmigrantes ilegales. Pero en sus páginas describe un Marruecos rural donde se mezclan el tradicionalismo islámico y las costumbres *amazigh*³⁰ (Kunz, 2002). Otra novela que relata la trata de blancas es *La Gran Bruma* (2001) de Juan Pedro Aparicio, pero esta obra junto con *Gálvez de la frontera* citada antes aborda el tema de la inmigración de manera más superficial y parece no representar la verdadera preocupación de los autores.

De las obras que relatan el contacto entre los inmigrantes que logran llegar a la costa española y los autóctonos hay que citar *Fátima de los naufragios* (1998) de Lourdes Ortiz donde la inmigrante protagonista se

²⁸ *Aguas de cristal, costas de ébano* cuenta el secuestro de un barco por unos bandidos de la mafia marroquí que lo cargan de inmigrantes ilegales y lo abandonan a la deriva cerca la costa española así que, mientras las patrulleras españolas están ocupadas en controlar este barco, ellos pueden contrabandear la droga tranquilamente.

²⁹ *Ramito de hierbabuena* es una preciosa y trágica historia de amor de dos jóvenes, Maimuna y Habib, que se enfrentan a un entorno hostil y a unas circunstancias adversas. Una intensa y apasionada relación protagonizada por una pareja, verdaderos Romeo y Julieta de nuestro tiempo, superada por unas circunstancias que imposibilitan sus ilusiones. Una historia de amor que, como muchas otras, se frustrará trágicamente en las traicioneras aguas del Estrecho. En red: <https://bibliotecauem.wordpress.com/2014/05/page/2/>.

³⁰ *Amazigh*: término que significa «hombre libre» y se refiere a los bereberes en su lengua materna (tamazight). En red: http://www.treccani.it/enciclopedia/amazigh_%28Dizionario-di-Storia%29/.

transforma en una santa protectora de los marineros a la que todos veneran. La otra obra es *Por la vía de Tarifa* (1999) de Nieves García Benito, la cual expresa un conocimiento más profundo de la realidad de la inmigración en la zona del Estrecho. En los once cuentos que componen el libro la autora evita el patetismo y el sensacionalismo y representa a la inmigración desde diferentes perspectivas creando así un mosaico de visiones parciales de encuentros y desencuentros. La escritora toma inspiración de imágenes que le sirven para presentar el fenómeno inmigratorio como la suma caleidoscópica de diversos discursos, experiencias y percepciones directas o mediatas (Kunz, 2002); como ella misma dice: «Cada uno de los cuentos está basado en hechos reales. Por mi casa habrán pasado en 10 años cerca de 200 inmigrantes que han contado de dónde vienen y qué es lo que les pasa. Y los he escrito provocada por la angustia de no poder soportarlo» (Díaz de Tuesta, 1999: s.p.).

Los relatos que reducen el momento de la travesía del inmigrante a un episodio secundario y se focalizan en su estancia en el país receptor son muy pocos y entre estos destaca *Europa se hunde* (1999) de Miguel Ángel de Rus donde se asiste a una integración aparentemente exitosa de un inmigrante que alcanza la independencia, la amistad de los autóctonos y cierto bienestar en España (Kunz, 2002). Pero al mismo tiempo Said, el protagonista, revela una Europa decadente que se está hundiendo, como se deduce del título. Aquí

el autor gracias a esta representación de la inmigración expresa su descontento por la situación de España, Europa y todo el Occidente y critica la actitud distante de los españoles que no logran acercarse al otro para conocerlo y comprenderlo. También Jerónimo López Mozo escribió sobre la estancia de un inmigrante en España en *Ahlán* (1997), pero contrariamente a la obra anterior aquí no se asiste a una integración del personaje marroquí, Larbi, sino a su continua marginación.

Hasta ahora se ha podido ver que los temas recurrentes en los textos literarios españoles son sobre todo las pateras, el racismo, la xenofobia, la marginación y la delincuencia de extranjeros. Se pueden encontrar una abundancia de lugares comunes, chistes y conductas xenofóbicas y además parece que los españoles hayan olvidado su pasado como país emigrante y se nota una comparación entre la inmigración africana actual con la invasión árabe de 711 (Kunz, 2002). La mayoría de estas obras relatan historias que tienen como protagonistas a inmigrantes magrebíes, pero en *Los novios búlgaros* (1993) de Eduardo Mendicutti se puede destacar un acercamiento a otro colectivo inmigrante constituido por los que proceden de Europa del Este. Esta novela, por tanto, constituye una excepción junto con *Perros verdes* (1989) de Agustín Cerezales y *Algún día cuando pueda llevarte a Varsovia* (1997) de Lorenzo Silva. Cabe destacar que en estas representaciones literarias están ausentes, casi por completo, los asiáticos y

los latinoamericanos, ya que no aparecen como verdaderos inmigrantes siendo representados en muchos casos como sicarios y mafiosos, o en muy pocos casos como artistas, escritores, intelectuales de viaje o exiliados políticos (Kunz, 2002).

En este amplio conjunto de obras escritas por autores españoles se tiene que incluir también dos textos literarios de autores extranjeros escritos en francés; es decir *Cannibales* (1999) de Mahi Binebine, traducido un año después con el título *La patera* (2000), obra de la que hablaremos más adelante, y *Les clandestins* (2001) de Youssouf Amine Elalamy. En estas dos obras el tema sigue siendo el de las pateras y el de los naufragios, pero se aborda el argumento de manera distinta siendo ambas ambientadas en la costa marroquí y no en la española que ni siquiera los protagonistas logran a ver. En este caso estos autores no utilizan la misma manera de relatar los acontecimientos de los escritores españoles, aquí faltan el lado emotivo y la dimensión trágica del tema y se omite casi por completo la travesía hacia España. Se presta mayor atención a la vida de los emigrantes en sus países de origen y por supuesto, como nunca llegan a España, no se habla de la estancia en el extranjero. Lo que acomuna a estas dos obras con las de algunos autores españoles es la polifonía y el pluriperspectivismo, técnicas que permiten dar voz de manera individual a los protagonistas, pero al mismo tiempo dando una visión colectiva sobre el tema de la inmigración.

Se concluye, por tanto, esta primera parte del capítulo en que se han analizado las primeras obras literarias sobre inmigración escritas por la mayor parte por autores españoles, con las palabras de Marco Kunz,

La adopción acrítica e indiferenciada o la reproducción semiconsiente de ideas estereotipadas, negativas o positivas, es uno de los defectos principales de la representación de la problemática inmigratoria actual en la literatura española contemporánea. Otros son cierto realismo documentalista un poco anticuado y artísticamente insatisfactorio, aunque justificable por la voluntad de informar a los lectores sobre lo que está pasando en el país (función que la prensa cumple mucho mejor), y ante todo el aprovechamiento del potencial sensacionalista que suelen tener las empresas arriesgadas y los accidentes y catástrofes, o, al contrario, la inclinación hacia la sublimación estética (Kunz, 2002: 113).

Hay que añadir además que la mayoría de los autores que han escrito sobre inmigración son poco conocidos y suelen trabajar en el periodismo o han tenido y tienen una particular relación con la inmigración por razones políticas o biográficas; son por tanto movidos a tratar el tema por compromiso o vivencia personal. Por otro lado, los escritores más conocidos, «las estrellas» (Kunz, 2002: 131), no se acercan y ni siquiera abordan el tema, aparte de algunos, como por ejemplo Manuel Vázquez Montalbán con su prólogo “Ser del sur no es ninguna ganga” a Pasqual Moreno Torregrossa y Mohamed El Gheryb, o Juan Goytisolo con sus variados artículos o comentarios sobre el tema e incluso Mario Vargas Llosa, nacionalizado español en 1993 que por su artículo “Los inmigrantes” (*El País*, 25-08-1996) obtuvo el premio Mariano de Cavia. Por lo tanto, resumiendo, las temáticas predominantes en los textos literarios españoles resultan ser marginación,

naufragio, metáfora y realidad, aspectos que atraen mayormente a los lectores con respecto a la vida tranquila de aquellos extranjeros que residen legalmente en el país (Kunz, 2002). Cabe destacar, pues, que, de este modo, se da una representación restringida del fenómeno; los inmigrantes en realidad casi no aparecen en las obras literarias y, si lo hacen, es sobre todo en la novela negra o policiaca bajo papeles que no le corresponden y que no subrayan la importancia y los aspectos problemáticos que conlleva la inmigración. El colectivo inmigrante es marginalizado y la mayoría de las veces predominan el patetismo y la compasión frente a la verdadera condición de estos individuos. Como por el cine, incluso en la literatura, hasta este momento, falta la presencia y la perspectiva de la segunda generación de inmigrantes, constituida por los niños y los adolescentes hijos de inmigrantes, que ya se han asentado e integrado en la sociedad y que podrían de alguna manera dar una mirada diferente, como ocurre en Francia con la *littérature beur*³¹. Con estas premisas se puede por tanto afirmar que «todavía no existe en España una verdadera literatura de inmigrantes» (Kunz, 2002: 135) y lo que se ha escrito hasta ahora está todavía alejado de una adecuada integración del pluralismo cultural al igual que su sociedad (Kunz, 2002).

³¹ *Beur*: con este término se hace referencia a un joven de origen magrebí nacido en Francia de padres inmigrantes. En red: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/beur/8983>.

Por lo que se ha analizado hasta ahora se puede decir que esta homogeneización bajo la cual se encasillan estos inmigrantes comporta el uso por parte de los lectores de un «catálogo de tópicos atemorizadores» (Rosa, 2008: 37) que produce un conocimiento «hiper-simplificado y estereotipado» (Álvarez, 2009: 128) del inmigrante que se convierte en noticia solo cuando hay un enfoque en su dramática situación como ilegal o por ser asociado a actividades criminales. Si se toman los textos literarios que se han escrito en el periodo sucesivo al que se acaba de analizar se puede ver que la función de la novela contemporánea publicada en España es la de crear, a través de sus historias, otros modos posibles de pensar la realidad (Álvarez-Blanco, 2011). Con las obras publicadas en los años sucesivos se puede notar que finalmente se incluyen en el colectivo inmigrante también los procedentes de otros países, como por ejemplo, los chinos, representados casi siempre como propietarios de pequeños negocios (*El enredo de la bolsa y de la vida* (2012) de Eduardo Mendoza y *La ciudad feliz* (2009) de Elvira Navarro), o las mujeres eslavas que suelen tener una mayor representación con respecto a los hombres y tienen sobre todo el papel de prostitutas (*Crematorio* (2007) de Rafael Chirbes, *Peores maneras de vivir* (2013) de Francisco González Ledesma o *La marca del meridiano* (2012) de Lorenzo Silva) (Zovko, 2014: 5). En este nuevo abanico de textos literarios es necesario añadir los textos escritos por autores de origen magrebí que

llegaron de pequeños a Cataluña junto con sus familias y escriben y publican en catalán. Se hace referencia a *Jo també sóc catalana* (2004) y *L'últim patriarca* (2008) ambos de Najat El Hachmi, *De Nador a Vic* (2004) de Laila Karrouch y *Límites y fronteras* (2008) de Saïd El Kadaoui. Estos textos son muy significativos porque constituyen un testimonio en primera persona del proceso inmigratorio y se detienen en aspectos que en las obras anteriores no tienen ninguna importancia, como, por ejemplo,

la adquisición de una nueva lengua, el choque entre la sociedad de origen y la de acogida, el desarrollo de identidades fronterizas y el difícil proceso de integración obstaculizado, en parte, por el ideario discriminatorio que perciben en España y también por el intento de conseguir el equilibrio entre las costumbres de su familia y de su nuevo entorno social (Zovko, 2014: 6).

Además, estos autores retratan la realidad que han vivido en su tierra de origen y divulgan sus códigos culturales. Por tanto, ellos proponen un acercamiento al inmigrante y a su condición contrariamente a lo que hacen la mayoría de los escritores españoles que «sacrifican a menudo el argumento o un buen análisis de los personajes con el fin de transmitirnos sus conocimientos o simplemente ideas de unas comunidades que a los ojos europeos se vislumbran exóticas» (Zovko, 2010: 6). Los elementos exóticos que están presentes en estas obras son utilizados para dar una visión más profunda acerca de temáticas que en obras precedentes se retrataban de manera errónea y con fines ornamentales. Incluso la realidad idiomática está presente y los autores de origen magrebí reflexionan sobre su plurilingüismo

constatando que la nueva lengua al final predomina sobre la materna. Estos escritores hacen referencias explícitas en sus textos al tema lingüístico. Para Najat El Hachmi el hecho de escribir en catalán representa un punto de inflexión en su vida, pero al final entiende que es normal tener dos lenguas maternas; mientras que Saïd El Kadaoui que escribe tanto en castellano como en catalán, afirma a través de su personaje que habla mejor estas dos lenguas que el amazigh y el árabe y subraya su sentido de pertenencia a España (Zovko, 2014).

Con estas obras se amplía por tanto el corpus de obras pertenecientes a este género que sigue siendo en construcción y en evolución. Es importante destacar que los autores que eligen retratar el tema de la inmigración lo hacen, como se ha visto, de maneras diferentes. Lo que se puede notar es que en realidad este género no logra alejarse de estereotipos o de imágenes de exotismo y por lo tanto no refleja la complejidad real del fenómeno inmigratorio y la pluralidad de los puntos de vista de los inmigrantes. Se suele homogeneizar la figura del inmigrante y las mujeres ni siquiera aparecen y, si lo hacen, están silenciadas, es decir que no tienen voz propia. Es por tanto un género que tiene que evolucionar y que, gracias a autores como Najat El Hachmi, está empezando a acercarse al inmigrante permitiendo a los lectores tener una mirada más completa de su situación. Mientras que en las primeras obras la inmigración y el inmigrante constituían

temas que estaban en un segundo plano de la historia, no teniendo de este modo una importancia relevante, actualmente, con obras escritas por autores extranjeros que han vivido de cerca la inmigración y todas las problemáticas y dificultades que ésta comporta, cambia el enfoque y por tanto los lectores tienen la posibilidad de acercarse y reflexionar de manera más profunda sobre el tema.

Como señalado antes, la mujer inmigrante no suele ser muy representada en las obras literarias contemporáneas y, si aparece, lo hace no como protagonista o bajo el papel de prostituta. En el capítulo siguiente por lo tanto se llevará al cabo un análisis de cómo se representa a la mujer en la literatura de inmigración utilizando las obras elegidas y que van en de alguna manera a completar la descripción que se había empezado en los apartados anteriores relativos al cine de inmigración. Los textos elegidos son: *La patera* (2000) de Mahi Binebine, *Las voces del Estrecho* (2000) de Andrés Sorel y *Deshojando alcachofas* (2005) de Esther Bendahan. Es verdad que las primeras dos obras forman parte, según la división de Kunz que se ha utilizado anteriormente, del corpus de las primeras obras sobre inmigración, pero estas dos destacan del resto por ser consideradas las mejores que se han escrito en aquel periodo. Además, estos textos permiten abordar el tema de la inmigración dando un enfoque diferente con respecto a lo que se ha visto hasta ahora, haciendo referencia al tema de las pateras y de los naufragios.

Se tratará de realizar este análisis focalizando la atención en la representación de la mujer y se utilizarán como guía las características que tienen mayor relevancia en los medios de comunicación de masas y en el cine de inmigración. Solo en la tercera obra, *Deshojando alcachofas*, la mujer aparece como protagonista, mientras que en las otras dos no es la protagonista, sino que forma parte del conjunto de personas, historias y voces que dan una visión plural y polifacética de la inmigración.

4.1 *La patera* (2000) de Mahi Binebine

En esta obra el autor intenta ponerse en el lugar del otro, entender los motivos que conducen a ciertas personas a embarcarse en una travesía clandestina, arriesgando incluso su propia vida. La novela narra la historia de cada uno de los personajes que se reúnen una noche en una playa a las afueras de Tánger para cruzar el Estrecho de Gibraltar camino a Francia, España y otras destinos, «un cúmulo de desgracias reunido en un círculo tan pequeño» (Binebine, 2000: 53) que, sin embargo, representan las de los millares de personas que continúan intentando esta travesía por uno u otro lado del Mediterráneo. Mientras esperan la señal que indique al barquero el momento adecuado de lanzar la patera al mar, el narrador, un joven cuyo brillante futuro de estudiante se ve truncado por las circunstancias, nos descubre las

diferentes coyunturas que los han reunidos esa noche en ese lugar. Su primo Reda huye de una vida de mendigo en Marrakech, Noura viaja con su bebé para reencontrarse con su marido Suleimán emigrado a Francia y del que no ha tenido noticias desde hace un año, el maestro argelino Kacem Djoudi escapa de la guerra en su país, mientras el bereber marroquí Yusef intenta buscar refugio lejos de un lugar en el que ha visto desaparecer a su familia envenenada por error al comer harina mezclada con matarratas. Finalmente, los malíes Yarcé y Pafadnam han realizado una peligrosa travesía desde su país persiguiendo una vida mejor. Todos buscan llegar a la «tierra prometida», albergando la esperanza de un paraíso al que hace abiertamente referencia la traducción de esta obra en inglés, *Welcome to Paradise* (Fundación Tres Culturas del Mediterráneo, s.p.).

Análisis

El autor presenta a un grupo de africanos que proceden de diferentes lugares (Marruecos, Argelia, Mali) que quieren alejarse de su país de origen por variados motivos. El narrador, Azzouz, cuenta la historia de cada uno de sus compañeros de viaje y los motivos que los empujaron a emprender una travesía tan peligrosa con la esperanza de llegar a aquella Europa que conocen como la «tierra prometida» donde pueden cumplir sus sueños y vivir

una vida mejor. En este análisis se pondrá la atención en la figura femenina de Noura y su bebé, única mujer en este grupo de hombres. Su voluntad de ir a Francia es movida por su deseo de reencontrar a Suleimán del que no tiene noticias desde hace un año. Está dispuesta a viajar con su hijo y lo hace a escondidas de su familia, partiendo gracias al dinero que le proporciona Tamou, la joven de servicio que vivía con ella en casa de su suegra y que era como una hermana para ella. En las primeras páginas Nouara es presentada así: «Nouara amamantaba a su bebé. Era imposible ponerle edad a su cara redonda, un poco abotargada. Su cabeza, coronada con trenzas prietas, se balanceaba al ritmo de una nana muda. De su blusa colgaba un pecho flácido» (Binebine, 2000: 6). El narrador no se detiene mucho en describir su aspecto exterior, se puede deducir que probablemente el niño es pequeño porque Nouara lleva todavía las señales de su embarazo, por tener la cara abotargada y el pecho flácido. Los compañeros de viaje temen los posibles gritos del niño y lo miran con mucha atención. Hay que subrayar que las condiciones de espera antes de salir no son de las mejores como se puede entender por estas descripciones: «Seguíamos en el mismo sitio, ateridos de miedo y de frío, inmersos en una humedad salada, agobiados por un cansancio tanto físico como nervioso. El día había sido largo y la velada aún más» (17) y continúa más adelante: «Estábamos agotados, helados, roídos por la angustia y la incertidumbre» (53). Por tanto, este no es un lugar adaptado

a una madre y a un niño tan pequeño, el cual después de no mucho empieza a gritar como una sirena provocando en los demás el temor de ser descubiertos por los guardacostas. La única idea que se le ocurre a Yarcé para solucionar el problema es poner debajo de la patera el bebé: «Deslizadlo bajo la barca y acabemos» (13). Él expresa estas palabras de una manera tan natural que da miedo, parece no interesarle nada más que su supervivencia y parece dispuesto a sacrificar la vida de un ser tan pequeño e inocente. Al principio no todos están de acuerdo con esta propuesta y después de pensarlo bien y de sopesar los pros y los contras constatan no tener otra posibilidad que ésta; además, allí abajo el niño habría sido a resguardo del frío y de la humedad. Pero Nouara no está de acuerdo,

La mujer negó primero con la cabeza; apretó a su hijo, intentando de nuevo darle el pecho. Luego, levantándose lentamente, fijó sus ojos suplicantes en los nuestros, que manteníamos bajos pero inflexibles, y, sin decir palabra, echó a correr y desapareció en la oscuridad. Pero su fuga no duró mucho (14),

porque se encuentran en un lugar hostil, lejos de la ciudad y alrededor solo hay arena y rocas. Al final, Nouara regresa y entiende que no tiene otra posibilidad sino aceptar lo que han propuesto, pero la condición es que ella se debe estar bajo del barco junto con su niño no queriendo dejarlo solo. Los compañeros aceptan y después que los dos se ponen debajo, sorprendentemente el niño se calla. El narrador se pregunta: «¿Qué había

ocurrido bajo la barca?» (15) y parece estar inquieto al saber que Nouara y el bebé están solos, allí abajo,

[...] esta barca volcada en la arena evocaba en mí extraños pensamientos: imágenes sin pies ni cabeza, un desfile de lucubraciones de las que no podía deshacerme. Sí, esta barca que ocultaba seres vivos me hacía pensar en un gran féretro; en una caja desprovista de fondo, abierta a las tinieblas. Veía en ella la Tierra preñada de una nodriza que apretaba su retoño. La vida y la muerte unidas en el silencio de una misma soledad. Un aliento enarenado. Una noche cómplice (15).

Surgen espontáneas estas preguntas «¿Seguirían respirando? ¿Habían probado las primicias del bienestar del que antaño me hablaba mi abuelo? ¿De la paz inefable que bordea las orillas de la Noche eterna?» (15). A partir de este momento «Nouara se quedó debajo de la barca, silenciosa y desconfiada como una tortuga al amparo de su caparazón» (36), hasta la escena que se describirá más adelante. Nouara aquí es representada como un ser indefenso que tiene que someterse a la voluntad de los hombres que la rodean y sobre todo del barquero que representa la figura más autoritaria del grupo por su actitud y porte tan inquietante, a pesar de las raras veces en que habla. Es un hombre angustioso y todos los viajeros se conforman

[...] con llamarle «Patrón», con temerosa deferencia, como si estuviéramos ante un maestro de escuela blandiendo su vara, un gendarme venal de mirada cruel, un brujo echador de mal de ojo o cualquier hombre que tuviera entre sus manos el porvenir de uno. De debajo de su capucha salían de vez en cuando extraños gruñidos (5).

El barquero es quien tiene en sus manos las vidas de todos los personajes, porque ellos confían en él para ser llevados a la otra orilla y él es el único que puede «darles una nueva vida». Los viajeros saben que el éxito de la travesía depende de su maestría y tiene una gran responsabilidad, pero con su actitud misteriosa y hostil provoca también desconfianza y miedo. Casi nadie se atreve a hablar con él porque realmente «no hay forma de penetrar su silencio» (81).

Después de haber puesto Nouara y el bebé debajo de la barca ocurre un episodio en que se evidencia una vez más la actitud pasota tanto de los otros viajeros como del barquero. Estos oyen de lejos unos ladridos de perro y piensan que son los guardacostas que están rastreando la playa y por lo tanto deciden que deben esconderse. Nadie, aparte Kacem Djoudi, piensa en Nouara y deciden dejarla allí debajo del barco, expuesta al peligro. «Kacem Djoudi movió la cabeza con aire resignado. No quería que abandonáramos a Nouara debajo de la barca» (69), pero nadie lo escucha. Cuando se dan cuenta de que en realidad no hay ningún guardacostas y es solo un perro es demasiado tarde; ya ha empezado a husmear cerca del barco y a merodear alrededor. Después de un rato empieza a escarbar al lado de la patera porque intuye que allí hay alguien, pero desde lejos ellos no pueden entender qué está pasando y solo ven al perro que golpea la barca y aúlla a muerte hasta no moverse más. Antes de regresar para ver lo que ha ocurrido esperan unos

minutos y una vez allí levantan el barco y encuentran a Nouara con los contornos de la boca rojos de sangre que está agarrando una pata del perro que había mordido con toda su fuerza. «Kacem Djoudi se arrodilló a su lado, sacó un pañuelo del bolsillo y le limpió la boca. Puso la mano sobre la suya, murmurando: «se acabó, pequeña, se acabó» (71). Después de este episodio Nouara rechaza regresar debajo la barca con el niño y ni siquiera se preocupa por los posibles gritos del niño, ha arriesgado lo suficiente y todos cambian su opinión y actitud. «El heroísmo del que había dado muestras defendiéndose contra el perro le había granjeado la estima y el respeto de todos. Una mujer que muerde el muslo de un chucho hasta la sangre es capaz de arrancarle a uno los cojones» (81). Se puede por lo tanto entender que la consideración de estos hombres hacia la única mujer del grupo no es de las mejores; ya que la consideraban como un ser débil y un posible impedimento para el éxito de la empresa. Es el elemento sacrificable del grupo hasta este momento.

En el capítulo V se cuenta la historia de esta joven madre que ella misma había contado a sus compañeros de viaje en el Café Francia antes de partir. Nouara está locamente enamorada de su marido Suleimán, es «su héroe, su sol, su esposo y amo» (31) y es por él que ha decidido emprender este viaje hacia Francia, para poder reunirse con su amado. Suleimán se encuentra en Francia por trabajo, por lo que sabe ella, y solía llamar a su

esposa y regresar a su país una vez al año llevando regalos para todos, pero desde hace once meses nadie tiene noticias suyas. Nouara empieza a pensar que algo terrible tiene que haberle pasado y está muy preocupada; por la desesperación de no saber nada, no encuentra otra solución que partir para poder encontrar otra vez a su marido y, una vez para siempre, reunirse con él.

Nouara representa a la tradicional mujer marroquí que ya desde pequeña está predestinada a casarse con alguien que le imponen. En su caso, y por casualidad, tiene que casarse con alguien que a ella le gusta y del que está enamorada, pero es una excepción. Además, Nouara respeta lo que se ha ya subrayado en el apartado dedicado al cine de inmigración, es decir a la clásica mujer marroquí que emprende este viaje esencialmente por reagrupación familiar, para poder reunirse con su marido que es la fuente económica de la familia. Sin Suleimán y sin el dinero que él enviaba a su familia se sabe que la situación económica en que viven es precaria y se encuentran obligados a vender lo que tienen en casa para poder sobrevivir. De Nouara se sabe muy poco y lo único a lo que el autor da relevancia es a su amor inconmensurable por Suleimán que la empuja a hacer este viaje que le costará la vida. Nouara nunca llegará a Francia con su hijo y nunca verá a su amado.

4.2 *Las voces del Estrecho* (2000) de Andrés Sorel

En esta obra, considerada por Kunz como «la más ambiciosa escrita hasta ahora» (Kunz, 2002: 116), Sorel retrata un relato coral de las víctimas que naufragan en el Estrecho en su intento por alcanzar las costas de España. El propósito del autor es convertir las cifras de estos miles de náufragos, de quienes salen noticias a diario en la prensa, en personas que tienen una vida detrás, con sus creencias, religión y costumbres (Fitoria, 2000). Por lo tanto, trata de quitar estas personas del pensamiento generalizador que los identifica como meros invasores para darles una posición en el mundo, un carácter, una historia. Como señala el mismo autor «quería transmitir el secreto, la vida de esas voces perdidas en las aguas del Estrecho, rescatar el silencio de los náufragos de las pateras» (Rodríguez, 2000: s.p.). Se centra sobre todo en aquellos emigrantes africanos que quieren llegar a España y están dispuestos a arriesgar sus vidas y a pagar unos costes increíbles, tanto desde un punto de vista económico como emocional, humano e interior. El mismo autor destaca que,

En las dos últimas décadas miles de africanos han muerto en las aguas del Estrecho. Sin nombre. Sin tumbas que les acojan a la mayor parte de ellos. Sin familias que lloren sobre su regreso a la nada. Aquí no hay ceremonias ni velatorios en tanatorios de pago. Sus asesinos también carecen de nombre (Sorel, 2014: s.p.).

Es un libro que quiere informar a los lectores no solo de cuántas personas emigran a diario, de cuántas se mueren antes de empezar la travesía, o durante o una vez llegados, quiere dar la posibilidad de pensar en esos individuos que tenían una vida antes de emprender este viaje hacia lo desconocido. En este libro Sorel habla fundamentalmente de,

la emigración provocada por causas económicas y crisis humanitarias, de gentes que, procedentes de África, buscan las costas españolas para intentar desarrollar nuevas formas de vida, en el fondo para escapar al abrazo de la muerte que les amenaza desde el nacer (Sorel, 2016: 10).

Pone el lector cara a cara con las historias de estos miles de individuos que a diario mueren en la esperanza de empezar una nueva vida en un lugar diferente. Como señala Irene Andrés Suárez,

Las voces del Estrecho nos ofrece, en suma, una visión multiforme de la emigración, desde ángulos y perspectivas múltiples (como en un baile de disfraces aparecen y desaparecen las víctimas y los victimarios y cada uno de ellos expone su percepción de los hechos) con el fin de que el lector advierta la complejidad del tema, se haga su propia composición de lugar y extraiga sus conclusiones [...] Es una fábula abierta a muchas vidas, una denuncia de la realidad de los inmigrantes realizada con una prosa que combina los ritmos secos y descarnados con un aliento lírico de hondo dramatismo. Las voces que llenan este libro constituyen una sinfonía coral y nos hablan de unos personajes que se han extraviado por el camino en busca del Paraíso, sorprendidos por espejismos sórdidos y caprichosos, y de unas vidas interrumpidas, de sueños quebrados y de historias humanas que el autor va a intentar eternizar (Sorel, 2016: 6).

En la novela Abraham, un pintor que se retira a Zahara consciente de la tragedia de los inmigrantes, encuentra a Ismael, el sepulturero del pueblo, que lo lleva al lugar donde se reúnen los naufragos que han intentado cruzar

el Estrecho. Ismael es el único que puede comunicar con estos fantasmas como él mismo confiesa a Abraham,

- Yo sé. Sólo yo puedo hablarte de eso que te interesa. Yo sí sé de los muertos. Te lo contaré. Ellos viven allí, en el hotel fantasma, junto al mar. Se reúnen de noche. Te llevaré para que los conozcas y escuches (21).

[...] –A mí me dejan, como si fuera uno de los suyos. Soy quien los recoge, cuida, su guardián, como si dijéramos (22).

[...] –Sí, yo huelo a los ahogados, por el rastro que dejan sé dónde están (24).

Abraham gracias a Ismael entra en contacto con estas voces que le permiten abarcar el fenómeno de la inmigración desde diferentes perspectivas: de hombres, mujeres, padres, niños. Las historias son variadas, pero todas acaban del mismo modo: con la muerte de estas personas que no logran encontrar paz en su vida y que mueren lejos de su casa y de sus familias. Abraham se convierte en el transmisor de la memoria de estos naufragos y va a pintar y plasmar por escrito sus cuentos. De este modo rescata del olvido y del silencio estas voces (Suárez, 2004). En la parte final del libro todas las voces se mezclan y se superponen y Abraham desearía quedarse allí para seguir escuchando, pero ya no puede y en las últimas páginas escribe una carta a su amigo Abdelak, como si se tratase de un testamento para dejar huella de lo que ha vivido en Zahara y de las historias que ha escuchado,

Me dijiste: tienes que ir allí, pintar aquello. Tal vez pronto sea también tarde. Pintar las voces que ya nadie escucha, a las que no se da importancia. Porque hace tiempo que hemos cegado los ojos y tapiado el corazón. Es el gran silencio, el no declarado: el que cae sobre las víctimas sin nombre, el de Las voces del Estrecho (218).

Este libro desde el punto de vista estructural es mestizo porque mezcla textos que pertenecen a diferentes géneros literarios: poemas, oraciones y plegarias, versículos del Corán, el canto de Débora, cuentos, sentencias, poema del Éxodo sobre la «tierra prometida», frases poéticas, etc. Este conjunto tan amplio y vario de elementos refleja el contenido multiconfesional y pluricultural del libro. Sorel ha sido capaz de entrelazar valores y creencias de tres libros sagrados pertenecientes a tres religiones diferentes: el Talmud, la Biblia y el Corán (Suárez, 2004). En los diez capítulos que componen el libro Sorel pone en contacto el lector de manera alternada con voces femeninas y masculinas analizando los problemas ligados a la emigración. Salen a la luz las causas que empujan a estos individuos a dejar su país, «¿acaso no era el hambre, la falta de trabajo, lo que inducía a muchos de nosotros a emigrar conduciéndonos al fondo de los océanos?» (35) e incluso los problemas relacionados con la tierra de acogida y con la travesía del viaje,

Sin papeles no eres nadie, de significado carece la palabra libertad. Imposibilitado de abandonar el lugar donde trabajas y vives, sea aquí o en una casa de servicio, en un prostíbulo o en el campo en que faenas las fresas, hombre o mujer, no puedes enfermarte, porque no existe médico ni hospital al que puedas acudir sin papeles, ni divertirte por el riesgo que entraña que pueda interceptarte la policía, y en cuanto tu diferente presencia asoma a un comercio, a una sala de baile, a una calle o plaza solitarias, la sospecha es el único visado que ofreces a la alargada sombra de la ley (39).

En el siguiente análisis se tomarán en consideración algunas de las historias relatadas por las voces femeninas. Las más relevantes son “Calamocarro”, “La mujer sin cabeza”, “La Gran Ramera” y “Parir en el mar”.

Análisis

A lo largo de este apartado se tratará destacar las condiciones de estas mujeres que proceden, en su mayoría, de África y se verá que en esta larga travesía son víctimas de discriminación, falta de libertad, esclavitud, violaciones, prostitución, entre otras cosas. Sufren estas condiciones tanto en su país de origen como en el de acogida y están desprotegidas.

“Calamocarro”³²

La mujer protagonista de esta historia es marroquí y procede del Rif; para poder emprender su viaje hacia la «tierra prometida» tiene que estacionar en Calamocarro, un campamento donde se reúnen los marroquíes, los

³² “Calamocarro” es la playa cercana a Ceuta, conocida por haber albergado a los inmigrantes ilegales. En la literatura de inmigración este centro de acogida está descrito como un auténtico infierno en oposición con el deseado paraíso que esperan alcanzar en Europa los emigrantes. (Zovko, Mitología y religión en la narrativa de inmigración, 2010: 63)

subsaharianos y los más ricos y cada uno está en su parte, distanciado de los otros,

[...] los marroquíes ocupamos la zona de la parte izquierda; los subsaharianos, que son los más, la central. Y los más ricos se han agrupado en su isla particular, al norte del campamento, frontera que no cruzamos salvo que nos lo requieran. [...] Lllaman a esa zona «los Estados Unidos» (42).

Antes de llegar al campamento ella ha tenido que caminar «a través de las montañas, con ampollas en los pies» (42), ha sido un largo camino y ahora que ha llegado aquí le parece «un campo de concentración» (41). Aquí las mujeres tratan de ayudarse la una con la otra y tratan de sobrevivir a los malos tratos que padecen tanto por los hombres del campamento que las violan y las dejan embarazadas como por los guardias que controlan el campamento. Lo que les proponen a estas mujeres es, una vez llegadas a España, trabajar como prostitutas y si se niegan son severamente maltratadas por las mafias que tienen contactos dentro del campamento y en España,

Ellos... ¿que quiénes son ellos? Los conocemos, sus rostros más que sus apellidos. Una red que tiene en el corazón de Ceuta su centro de operaciones y se comunica con sus hombres del campamento, los de «Estados Unidos», a través de los móviles, sus tentáculos se extienden de Madrid a La Coruña, de Murcia a Málaga, no sólo en las capitales, sino en muchísimos prostíbulos, los puticlubs diseminados por las carreteras españolas (43).

Les prometen los papeles y las engañan diciéndole que una vez allí van a trabajar en casas de familias, pero la realidad es otra: «trasladadas a España, las encierran tras quitarle la documentación y el dinero que llevan encima»

(44). La mayor parte acaba en los prostíbulos de carretera y trabaja como prostituta y no tienen la menor posibilidad de escapar o de denunciar lo ocurrido a la policía, porque de esta manera van a expulsarlas y una vez regresadas en su país vuelve a pasar otra vez lo mismo. La mujer protagonista antes de contar lo que realmente le ha pasado a ella relata todo esto, es como si hiciera una confesión para que los otros sepan qué es lo que ocurre en realidad. Ella tiene que irse a Benzú, una ciudad cerca del campamento, donde tiene que encontrarse con el *tiburón*³³ que tiene que llevarla en patera a la otra orilla. La misma noche partió y nunca hizo su regreso a Calamocarro: «Así salté, de Calamocarro, al fondo del mar, de un infierno en vida a otro en el que habitaba la muerte» (45). De esta mujer como de muchas otras no se sabe el nombre, solo queda su confesión sobre este horrible campamento donde la mayor parte de estas personas vive en la miseria, en contacto con enfermedades como la sífilis, la tuberculosis e incluso el sida. Por lo tanto, como señala esta mujer: «Al final, si hemos de ir al infierno, no podemos encontrar mejor antesala que ésta» (43).

³³ Por tiburón se entiende a una persona ambiciosa que a menudo actúa sin escrúpulos y solapadamente. En red: <http://dle.rae.es/?id=ZiO2u8j>.

“La mujer sin cabeza”

Es la historia de una joven mujer, Nadiva Mernissi, que vive con su madre, su hermano y su abuela en casa de ésta última en Chaouen, pero cuando la abuela fallece están obligados a mudarse de casa. El hermano logra encontrar un puesto de trabajo y la joven se queda en casa realizando todas las faenas y por esto tiene que renunciar a estudiar. Al cumplir trece años, su madre decide que ha llegado el momento de encontrar un familiar con que pueda casarse; un año después lo va a conseguir. «Era un primo suyo, lejano, comerciante, que me llevaba cuarenta años» (119), pero diez años después la joven decide regresar a casa con su madre. En aquellos diez años de matrimonio ella ha permanecido encerrada, «cuidando a aquel hombre, satisfaciendo sus necesidades en la noche, cuando no estaba ocupado con la otra mujer que vivía en casa, su segunda esposa, y que, al ser mayor, me trataba despóticamente» (119). Su vida ha sido igual todos los días, «en cuanto al cuerpo, nada sentía, le dejaba hacer a él, y él me gritaba, [...] me acusaba de estar maldita y de que por eso no le daba hijos» (119). Una vez en casa con su madre, a los veinticuatro años, pensaba que su vida ya había terminado, pero gracias a su madre empieza a vivir, otra vez y a conocer a otras mujeres. A Nadiva le encanta su ciudad y piensa no dejarla nunca, aunque si un día, mientras vivía aún en casa con su esposo, fue a visitarla una prima suya que le dijo,

Tienes que irte de Marruecos. España es un buen lugar. Si posees estudios y emigras, de algo te habrán servidos los estudios; y si nunca fuiste a la escuela, aprenderás al menos a ser persona. Durante siglos las mujeres vivimos sin llegar a conocer lo que es la vida. Siempre encerradas, sumisas, obedientes. ¿Y sabes a qué esperábamos? A morir (121).

La ciudad estaba cambiando e incluso la manera de vivir y de ver las cosas; su madre, una vez que Nadiva regresa a casa, es la primera en decirle que tiene que irse, que tiene que huir de su tierra. Ahora las mujeres que emigran ya no tienen mala reputación porque si hacen lo que hacen por su familia no es nada malo. Antes de tomar una decisión definitiva sobre el asunto las dos reciben la visita de un hermano del marido de Nadiva el cual exige que ella regrese a casa con su marido según establece la ley. Aquí se asiste a una conversación entre la madre y el hermano que se intercambian opiniones acerca de la emigración, porque comparan la huida de la joven de la casa del marido con un acto migratorio que no está permitido a las mujeres. La madre expone su opinión,

Sí, tradicionalmente son los hombres quienes emigran, pero ahora nos toca a nosotras hacerlo para buscar el sustento de nuestras familias cuando no existe otra manera de conseguirlo, para sobrevivir cuando nos convertimos en un estorbo, en una carga que nadie quiere. En Marruecos falta trabajo: ¿qué podemos hacer sino buscarlo en otras tierras, en Europa? (123-124).

Y la madre continúa,

¿Acaso es mejor morirse de necesidad? Vivimos otros tiempos. La buena mujer, sumisa y obediente, trabaja como una bestia y, lo que es peor, para nada, para limpiar y limpiar, restregando con sus dedos, con las lágrimas, un plato en el que no hay comida (124).

Pero el hombre sigue firme con sus creencias,

Pero así fue y así ha de ser siempre. Dios provee cuando tiene que proveer, Él es el que sabe, no lo olvides, a Él, a su voluntad, debemos someternos todas las criaturas nacidas y por nacer. [...] La mujer no ha de salir más que dos veces en su vida de la casa: la primera, desde la del padre a la del marido; la segunda, desde la casa del marido al cementerio (124).

Después de esta conversación y después de que el hermano se ha ido las dos toman seriamente en consideración la ida de Nadiva y es la madre quien hace cambiar de idea a su hija dándole sus ahorros y diciéndole que la va a acompañar a Tetuán donde conoce a un hombre que puede ayudarla a cruzar el Estrecho. La madre le dice: «¿Sabes cómo llaman a esa operación? Ir de atunes³⁴. Te vas a convertir en un atún más, hija» (124). Y en realidad Nadiva se va a convertir en una de esas voces que gritan en el Estrecho y que no han tenido la posibilidad de cumplir sus sueños.

“La Gran Ramera”

Khadija, la protagonista, es una joven mujer, tiene veintiún años y desde cuando se ha casado vive en la ciudad de la familia de su marido con la que no tiene una buena relación. Las mujeres y el padre de su marido no la dejan respirar un minuto y controlan todo lo que hace, son incluso peores que su

³⁴ Ir de atunes/atún: al tiburón voraz se contraponen el atún devorado (Kunz, 2016: 8).

marido. La pobre se sentía sola, «era como una no persona» (Sorel, 2016: 139) y por este motivo toma la decisión de emigrar a España y dejar atrás esta vida, empujada también por las palabras de dos mujeres que habían estado en España y que la convencen a irse. Una de las dos ejercía la prostitución en Madrid y una vez de vuelta a Marruecos por no tener papeles ejerce como prostituta también allí. «Ella la anima a irse a Marbella, a ponerse en contacto con la Gran Ramera, que ya extiende sus tentáculos a otras ciudades» (140). La otra mujer que conoce es Leila, ella trabajó como sirvienta en España durante quince años y una vez de vuelta, gracias a sus ahorros ha erigido una casa que gobierna y donde vive con sus dos hermanas, su madre y un sobrino. Según ella «es hora de comprender que en nuestra tierra la mujer carece de libertad y que la ley nos discrimina. Marruecos nos ahoga y en España somos libres» (140). Ella también le habla de la Gran Ramera que «extiende sus influencias por doquier: sean policías, jueces, negociantes o políticos» (142) y le dice que una vez que llegara a España no tendría que preocuparse de nada porque ellos piensan a todo, «no importa si careces de pasaporte, ellos son poderosos, [...] no sabes el poder que tiene la Gran Ramera» (142). Khadija está cada vez más convencida de su decisión y como símbolo de revuelta descubre su rostro y «provoca que se marquen sus senos. [...] Ya se cubrirá cuando sea necesario» (143). De esta manera crea un contraste entre su modernidad y las otras mujeres marroquíes que

pasean por la calle con las caras tapadas por el velo y que la miran de manera acusatoria. Es su primer paso hacia la libertad. La noche en que decide partir se va a casa de Leila con su hatillo donde lleva sus pocas cosas y las dos pasan la noche juntas, amándose y hablando de los posibles problemas que podría tener durante su travesía. Leila le cuenta detalladamente su experiencia personal y al día siguiente Khadija se va empezando a saborear su nueva vida y la libertad. «Su travesía hacia Calamocarro duró diez días y diez noches» (156), una vez llegada aquí se junta con otras personas que como ella quieren emigrar a España. Durante la noche, gracias a la luna llena, se ve la costa española y empieza a preguntarse qué va a encontrar en la otra orilla, «¿quién la acogerá, en qué trabajo empleará su tiempo, dónde y con quién ha de vivir, y regresará alguna vez a su tierra?» (158). La hora de partir ha llegado y tiene ya preparado su hatillo donde ha puesto unos pantalones, una camisa y unas zapatillas que ha de ponerse una vez llegada. Sabe que una vez desembarcada tiene que correr para que los guardias no la encuentren, correr lo más rápido posible. Pero Khadija ni siquiera ha visto la costa española y no ha tenido la posibilidad de correr; su cuerpo «rígido, hinchado, destrozadas las escasas ropas que aún la cubrían, sin documentación» (159) va a aparecer y será enterrado en un pequeño cementerio sin una lápida que lleve su nombre, de manera que nadie la podrá recordar.

“Parir en el mar”

Amina Aloui es la protagonista de este cuento. Recuerda que ya desde pequeña le han enseñado el trabajo que tenían que hacer todas las mujeres: «preparar la sémola del cuz-cuz, el tajine para las fiestas, cocinar la sopa y los buñuelos, realizar las tareas domésticas» (191). Su hermana mayor Zohra, por contra, ya tiene un trabajo en un telar de madera y, gracias a su salario, la familia puede sobrevivir. El día en que su abuela muere, Amina se convierte en adulta. Como su hermana no estaba en casa, tuvo que ir donde ella trabajaba para avisarle que la abuela había muerto y vio lo que nunca habría querido ver; su hermana estaba,

arrodillada junto a un gran hombre que yo sabía era el patrón y tenía la chilaba levantada. Su rostro aparecía congestionado y con sus manos sujetaba a mi hermana por el cuello, empujando su boca hacia su horrible instrumento, que ella chupaba y chupaba ininterrumpidamente (192).

Amina tuvo que hablar con su hermana y confesarle lo que había visto; Zohra justificó su conducta diciendo que si ella no complace a su jefe él la va a cazar del trabajo y así toda la familia se moriría de hambre. Después de este recuerdo de su niñez, pasa a relatar su vida de esposa. A sus quince años sus padres decidieron que debía casarse «con un comerciante gordo y fofo que ya había cumplido los cuarenta y no hacía más que decirme cosas guarras

cuando me veía pasar» (194). A partir de este momento su vida cambia totalmente. Sólo recuerda los malos tratos, los golpes y las bofetadas que él le infligía; podía salir de casa solo para ir a visitar a su madre y tenía la prohibición de ver o hablar con su hermana que su marido consideraba una «zorra» (195). Amina, ni siquiera cumplidos los veinte, se sentía «como una mujer acabada, muerta, encerrada de por vida, un cadáver» (195). Los días pasaban todos iguales y ella tenía que lavar la ropa, tenderla, plancharla, preparar la comida para su marido y para las otras dos mujeres que vivían juntos a ellos y que se burlaban de ella. Esta no era vida y no podía hacer nada para escapar. Empezó a beber a escondidas, pero una de las mujeres la sorprendió y se lo dijo al marido que la ató a la cama sin comer ni beber y por la noche la violó y la dejó embarazada. Amina no quería otro niño y se bebió un brebaje de vinagre, limón, pimienta y tabaco que le había aconsejado su hermana. Esto le provocó unos dolores tanto lancinantes que creyó morir. La llevaron al hospital donde salvaron a ella y al niño, pero cuando le dieron el alta no regresó a casa, huyó gracias a la ayuda de su hermana que la escondió en casa de una amiga suya y le prestó el dinero para pagar el viaje en patera hacia España. Al final, Amina, después de muchos sufrimientos nunca logró llegar a la tierra española y murió naufraga a punto de parir su tercer niño.

En todos estos cuentos las mujeres protagonistas proceden de Marruecos y son mujeres que sufren discriminación, malos tratos, violencias tanto físicas como psicológicas. Tienen que someterse al hombre que, como se ha subrayado, tiene todo derecho de aprovecharse de ellas y las utiliza como un objeto a su voluntad. Pero, al mismo tiempo, estas son mujeres modernas, que quieren cambiar su condición y que no aceptan vivir de esta manera, están dispuestas a desprenderse de su vida incluso para prostituirse. Tratan de escapar de una tierra y de un mundo que las encierra y no le da ninguna posibilidad de realizarse, hasta el final tienen que soportar las incursiones de estos hombres que aprovechan de ellas durante toda la travesía. Son seres indefensos que, a pesar de lo que viven en su país de origen, encuentran la fuerza, tienen una tal determinación y fuerza de voluntad que les permite enfrentar todas las dificultades posibles para ver realizada su esperanza de empezar una nueva vida en España. Por lo tanto, no emprenden este viaje por reagrupación familiar, sino que lo hacen por sí mismas y representan a toda una categoría de mujeres que hoy en día está cada vez más presente en el colectivo migratorio pero que sigue siendo poco representada por los medios de comunicación.

4.3 *Deshojando alcachofas* (2005) de Esther Bendahan

Esta novela cuenta la historia de tres mujeres diferentes entre ellas y procedentes de diferentes países. Teli es pintora y mira la vida de manera peculiar, percibiendo el reverso de las cosas; debe enfrentarse con la enfermedad de su madre y, al mismo tiempo, ayudar a Sara, su mejor amiga y la otra protagonista de la novela, a descubrir si su marido la engaña. La tercera mujer presente es Daniris, una joven dominicana que acaba de llegar en Madrid y trabaja como mujer de servicio en casa de Sara. Aquí Daniris se enfrentará con una ciudad cruel en la que no se encuentra a gusto e incluso con el desamor y la desaparición de Belkis, una prima suya. Lo que desencadena toda la historia es la sospecha de Sara de que su marido la engañe y por esto le pide ayuda a su amiga Teli para descubrir la verdad. Estas dos mujeres están muy unidas y han compartido los acontecimientos más importantes de sus vidas. Las dos proceden de Tetuán y viven desde hace muchos años en España, pero aún siguen teniendo recuerdos de su niñez, cuando estaban en su país de origen; los olores, los sabores le provocan el recuerdo de la infancia. Ambas mujeres a partir de la sospecha de Sara empiezan a replantearse su propia vida para entender cuál es su papel en la vida, tanto como mujeres, hijas, madres y esposas. Al mismo tiempo, al lado de este proceso de aprendizaje, tenemos a Daniris que del mismo

modo está intentando comprender su lugar en el mundo y sobre todo en esta ciudad que no le pertenece y en la que todavía no se encuentra a gusto. Su único momento feliz en Madrid está representado por su relación secreta con el señorito Albert, el hermano de Sara. En realidad, es a causa de su relación secreta que empiezan las sospechas de Sara, porque Albert suele llamar en casa de su hermana para hablar con Daniris, pero cuando no es ella a contestar al teléfono cuelga enseguida provocando la ira de Sara que piensa que sea la amante de su marido. Además, Sara encuentra la dirección de una casa escrita en un papel y piensa que es el lugar donde su marido ha quedado con la amante, mientras que, en realidad se trata del lugar al que tenía que llegar Belkis, la prima de Daniris. Esta casa representa un punto de convergencia para todos los personajes (Teli, Sara, Daniris y Albert) que aquí entran en contacto con Juan, un vagabundo borracho que utiliza la casa como escondrijo y que tiene un pasado del que quiere olvidarse. Parece ser el único lugar donde todos pueden sentirse realizados y se aficionan tanto a la casa como al viejo vagabundo. Al final, Teli y Sara replantearán sus vidas y Daniris regresará a su pueblo natal en Santo Domingo, Vicente Noble, pero cambiada tanto del punto de vista personal por lo que ha vivido en Madrid, como por su aspecto físico, porque lleva el hijo de Albert en su seno, hijo del cual él no sabe ni siquiera la existencia porque se ha ido a Tel-Aviv.

Análisis

En esta novela las mujeres son las protagonistas en todos los sentidos y llevan el lector en su mundo lleno de problemas familiares, incomprendiones con los padres y con los maridos y lo más importante recae en el sentimiento de no tener un lugar en el mundo. Son mujeres modernas, de nuestro tiempo, que proceden de lugares diferentes y que tienen una formación, una religión y cultura diferentes. Teli y Sara ya viven desde hace mucho en Madrid y se han asentado en España, han formado una familia, pero parecen vivir en una esfera aparte y Madrid muchas veces les aparece como un lugar extranjero. Por ejemplo, Teli, paseando por la Gran Vía piensa: «En Madrid echo de menos el color de la gente, los diferentes acentos, porque a veces me siento uniformada, perteneciente a un silencioso ejército que no es el mío, del que llevo sólo la ropa como un disfraz» (132). Subraya por lo tanto su sentimiento de inadaptación, a pesar de los muchos años en que vive allí y de no ser parte de esta sociedad. Los recuerdos de su infancia, los colores, los olores de su ciudad no la abandonan y marcan en cierto sentido su identidad. Teli y Sara representan aquel grupo de inmigrantes de segunda generación que han llegado a España desde pequeños y que se han asentado en la ciudad, pero al mismo tiempo tienen una confusión interior por no saberse colocar en el mundo. Teli, siendo pintora, expresa su incertidumbre incluso en sus cuadros. Daniris, por su parte procede de Santo Domingo, es

una joven que ha venido a España con la esperanza de cambiar su vida, de tener una vida mejor, pero en realidad ella aquí no se encuentra bien, se siente diferente y es tratada como diferente, no tanto por su procedencia sino por el hecho de ser una criada. No puede hablar libremente con Sara o con Teli, no puede tener con ellas una relación de amistad y su única tarea es cuidar a la casa y a los niños cuando Sara no está en casa. En esta situación de descontento Albert representa su salvador y gracias a él recupera la energía para vivir; ella misma dice: «Descubrí un sentimiento nuevo, profundo, que me ahogaba por dentro» (31). Los dos se han enamorado, pero en realidad tienen dificultad para relacionarse debido a sus diferencias, que, por un lado, los llevan a la curiosidad y, por otro los distancia. En casa de Sara Daniris se encuentra bien, está feliz, pero, al mismo tiempo, expresa su tristeza: «Pero qué podía tener yo de esa felicidad que no era la mía. [...] El tiempo no era mío, ni siquiera la cama lo era, sólo el dinero que enviaba» (32), era «guardiana de una casa que no era mía. Una vida prestada, alquilada a otros» (39). A ella le gusta «observar desde su invisibilidad» (33) lo que pasa en casa y escuchar las conversaciones de la señora con su amiga Teli o con su marido y aún más le gustaría participar en la conversación, hablar con ellas, «contarles cosas, decirles que le amaba, lo difícil de vivir aquí» (33), pero a ellas no le importa saber nada de Daniris, nunca le preguntan algo porque están interesadas, sino solo «por preguntar» (34). Cuando pasea por Madrid

le falta su pueblo, le falta el mar, «los parques en este país son secos y de color ocre. Terribles» (40). Para ella incluso los hombres son diferentes, en su país «los hombres, son hombres. [...] En Madrid es diferente. [...] No es que no me gustaran los españoles, pero no sabía qué sienten, no lo sabré nunca» (35). Trata recordar momentos y emociones de un pasado lejano, de su infancia, su primer beso a un muchacho, las enseñanzas que le dio la «gorda Paula» de cómo mover las caderas y además trata de recordar la música, «Necesitaba la música. Allá formaba parte del aire, el agua sobre las hojas, las pisadas con ritmo, la radio en la calle, las voces, las risas de los niños, los silbidos» (43). En realidad, Daniris ha venido a España para cumplir los sueños de la gorda Paula que «soñaba con viajar, ver la nieve y conocer Europa» (91). Todo lo que pasa a lo largo de la novela lo vive con un sentimiento de tristeza y soledad, no logra encontrar su lugar en este Madrid tan oscuro y desconocido que solo saca a flote los recuerdos de su pueblo natal y cuánto echa de menos todo de aquel lugar. Se siente sola, pero «no era un estado o una sensación, era de verdad una herida abierta, infectada» (99), es una soledad que provoca un malestar continuo del que no sabe librarse. Se pregunta «¿qué soy sino una criada? Eso aquí quiere decir esclava, electrodoméstico» (98); ser criada no tiene una acepción positiva, no permite sentirse «alguien», sino que es una etiqueta que aleja aún más. Sabe que no tiene nada en común con Sara o Teli y sabe también que su

relación con Albert al fin y al cabo es un juego, es algo momentáneo, porque «los señoritos blancos nunca siguen con las criadas negras, somos entretenimiento para la parranda» (105). Cuando tiene que buscar a Belkis, va con Albert a los locales en que suelen reunirse todos los dominicanos y allí se siente a gusto porque «a nosotros nos gusta sentirnos apretados, unos juntos a otros, estar en esos lugares atestados de gente. A nosotros no nos duele el contacto del cuerpo del otro» (139), se siente en casa y conoce a todos. Es su mundo, su música, su gente, su manera de vivir; en su país son tranquilos, mientras que «aquí corren de un lado a otro, cuando pasean por un jardín o un parque, su andar es veloz» (146). Allí es Albert el extranjero, el diferente porque para él todo esto representa un mundo nuevo, «como si estuviera haciendo un viaje exótico» (140). Antes de descubrir la relación secreta entre Albert y Daniris, Sara piensa que es ella la amante de su marido y por esto la caza de casa. Este acontecimiento provoca en Daniris tristeza y miedo, le duele no saber qué va a pasar en su futuro porque «cuando no se sabe qué hacer es doloroso» (174), pero Teli la acoge en su casa hasta que no encuentre un lugar donde ir. Este probablemente es el primer momento en que hay un acercamiento hacia Daniris en el que las dos hablan como amigas y finalmente va a salir toda la verdad: el marido de Sara no la está engañando y la relación es entre Albert y Daniris, pero ya se ha acabado.

Por lo que se ha analizado hasta ahora se puede deducir que Daniris está profundamente ligada a su tierra y nada o nadie en Madrid logra quitarle este fuerte sentimiento de pertenencia a su país. En todo lo que hace recuerda con nostalgia Vicente Noble, su pueblo, y su familia. Está contenta con la idea de ver a su prima Belkis que tiene que llegar a Madrid, así podrá tener a alguien con quien hablar y sentirse como si estuviera en su casa. El único lugar en que Daniris se encuentra bien y se siente a gusto es la casa donde habría tenido que encontrar a Belkis. Aquí pasa su tiempo con Juan, el vagabundo, y comparte con él, Sara y Teli su sentido de no pertenencia. La casa para todos representa el lugar donde esconderse y donde sentirse protegidos, «[...] un espacio ajeno, neutral en tierra de nadie» (174) donde las diferencias se nivelan y todos se sienten a gusto. Esta casa representa un lugar de huida de la realidad, es como si fuera el único lugar seguro de toda Madrid donde todos ellos pueden distanciarse de la realidad que los rodea, de los problemas. Aquí Daniris y Albert se aman por última vez antes de separarse y es aquí donde ella queda embarazada. En cierto sentido esta casa y Madrid se convierten en su renacimiento, «la casa solitaria fue una especie de bolsita de oro en el camino pedregoso de un andador de caminos, un oro que cambia su vida y su andar» (220). Daniris, después que ha vuelto a Santo Domingo embarazada, es diferente, y está contenta de llevar un niño en su vientre, su soledad no es más la de antes, «es luminosa, europea» (229). Se

ha convertido en una española, «hoy al fin soy española –aún no de esos que tienen papeles–, lo soy porque me he inventado un presente, un auténtico presente. Mi hoy es madrileño, ¡qué lindo suena eso!» (229). Su vientre es un vientre español.

Todos los personajes comparten este sentimiento de inadaptación, aunque de maneras diferentes, pero todos parecen no estar bien en Madrid, de hecho, sobre el final incluso Albert se va a Tel-Aviv donde continúa a flotar en su «sentimiento de extranjería, de idioma mal conocido y más español que nunca» (202), aunque es «un español perdido en otro continente» (207) y siempre será «un otro vaya a donde vaya» (207). Quizá lo que el lector espera notar es un mayor acercamiento y entendimiento entre Daniris, Teli y Sara siendo que comparten el ser mujeres y ser inmigrantes, por lo tanto, deberían entender cómo se siente la joven dominicana en un país nuevo, donde no conoce a nadie. También Teli recuerda cuando iba al colegio o a la universidad donde le preguntaban «¿de dónde eres? Ese apellido es extraño, nunca sabían pronunciarlo» (132) y para ella el ser diferente era su «arma contra lo vulgar, contra la indiferencia, ése era mi judaísmo, un ser diferente» (133). Lo diferente se convierte en una característica más que la distingue de los otros, pero de manera positiva. Sara y Teli mientras beben un té que le ha preparado la madre de Teli recuerdan su niñez «porque hay olores, sabores que producen una reacción global

cuando contactan con nuestro cuerpo, [...] y nos llevan o nos traen el recuerdo de una inocencia» (79). Incluso el hijo de Sara, Sami, cuando va a la escuela explica a un compañero que los judíos como él festejan el año nuevo en septiembre y esto provoca estupor en su compañero que ni siquiera sabe que significa ser judío y cuál es su procedencia. Sami vive su ser diferente de manera complicada y no sabe quién es realmente. Por lo tanto, en esta novela el ser diferente, el no tener un lugar en el mundo, donde parece que todos saben qué tienen que hacer y a qué han venido, marca a todos los personajes y de manera más profunda Daniris que probablemente no quiere dejar atrás sus recuerdos porque estos la forman y la caracterizan como individuo y la diferencian de los otros. De hecho, ella teme sentirse uniformada en un mundo que no es el suyo y donde no logra expresar su verdadero ser por miedo a ser juzgada y no entendida. Su deseo más grande habría sido el de ser maestra, había incluso estudiado para serlo, pero se da cuenta que aquí, al igual que en su pueblo, no puede ser lo que ella quiere, no puede lograr ser alguien. Lo único que tiene que hacer si quiere sobrevivir es uniformarse a este nuevo mundo y a esta sociedad que la encierra bajo la categoría de criada.

Las mujeres analizadas en estas tres obras son diferentes entre ellas; la primera, Nouara, como se ha destacado antes, responde a la manera en la que se representa a la mujer marroquí que solía emigrar por motivos de

reagrupación familiar, una mujer por lo tanto no independiente ni autónoma que necesita la presencia y el sostén del hombre. En la segunda las protagonistas de las historias que he elegido proceden todas de Marruecos y comparten con Nouara la procedencia, pero los motivos que las empujaron a emigrar son bien distintos. No se trata de mujeres que quieren reagruparse con sus maridos, sino que quieren escapar de una vida de abusos y de no libertad. Estas protagonistas representan un colectivo de mujeres modernas, autónomas e independientes que se insertan en el fenómeno tratado en el capítulo 1 (apartado 1) en el que se analiza la feminización de la migración. Con la última novela hay un acercamiento a la inmigración latinoamericana y se ve que incluso en la literatura, al igual que en el cine, la mujer suele ser representada como criada o cae en la red de la trata de personas para terminar como prostituta (Belkis, la prima de Daniris, parece haber desaparecido, en realidad ha vuelto a Santo Domingo después de haber escapado de la agencia de trata de mujeres que la había contratado en Madrid). Daniris es una mujer que, a pesar de su cercanía a la lengua española, no se integra en la sociedad y no está contenta con lo que tiene en Madrid porque, al final, se da cuenta que no puede realizar su sueño. Es representada incluso bajo los estereotipos típicos con que se describen a las mujeres latinoamericanas, una mujer exótica, que huele a trópico.

Deteniéndose en las películas y las novelas analizadas puede verse que las mujeres inmigrantes representadas en las obras ya mencionadas proceden de distintos lugares y tienen historias diferentes. Se ha intentado, a través de este conjunto de obras, establecer un colectivo de mujeres variado, que en parte puede corresponder a las mujeres que emigran a diario para llegar a España, para comprender si éstas se representan de manera diferente en las obras literarias y cinematográficas y también para considerar cuál es su relación con las representaciones anteriores al periodo que se ha tomado en consideración, para así establecer si en estas representaciones existe una evolución histórica en el tratamiento del tema. Lo que se puede notar con respecto a las primeras obras que remontan a principio de los '90, tanto cinematográficas como literarias, es que ha habido un cambio en el tratamiento de las mujeres migrantes. Este cambio resulta evidente en primer lugar, porque se destaca la presencia femenina en las obras, es decir que allí hay mujeres protagonista y/o coprotagonista. Es éste un elemento importante porque adscribe a las mujeres como participantes en los flujos migratorios. Hasta el siglo XX, en las primeras obras, ni siquiera cabían en las historias, estaban ausentes, porque se solía representar al hombre como protagonista por excelencia del movimiento migratorio dejando completamente de lado a las mujeres. Otro elemento que cabe subrayar es que todas estas mujeres, aparte Nouara (*La patera*, 2000, Mahi Binebine), pertenecen a una categoría

de mujeres que se podrían definir modernas porque emprenden este viaje hacia la «tierra prometida» de manera autónoma e independiente. Precedentemente si la mujer decidía dejar su tierra de origen era, en la mayor parte de los casos, para reunirse con su marido, es decir, lo que la movía era particularmente la reagrupación familiar. En el corpus de obras analizadas, solo Nouara está impulsada por este motivo; las otras mujeres deciden desplazarse para huir de situaciones de descontento, insatisfacción, abusos, violencias, falta de libertad y para poder realizarse ante todo como mujeres independientes. No se trata ya de la necesidad de juntarse con una figura masculina, proveedora del sustento económico de la familia, sino que ellas mismas se convierten en protagonistas de este rol y se vuelven indispensables para la supervivencia de la familia. Por lo tanto, puede evidenciarse este cambio sustancial, con respecto a las obras de los primeros años 90, que pone a las mujeres como protagonistas del proceso migratorio quitando la creencia que este sea algo exclusivamente relegado a la esfera masculina.

El hecho de que el lector o el espectador tengan conocimiento de las historias de estas mujeres produce un acercamiento hacia ellas porque le permite comprender el sufrimiento y lo que las empuja a irse de su tierra de origen y abandonar sus afectos. La decisión de irse madura en ellas autónomamente o al haber oído las historias de otras mujeres que han tenido

éxito yéndose de su país de origen. Este elemento está presente tanto en las representaciones cinematográficas como en las literarias, por esto puede decirse que hay una cierta correlación entre el cine y literatura que se ocupa de representar a las mujeres migrantes. Otra característica relacionada con estos dos medios es la de dar cuenta de las mujeres latinoamericanas bajo el estereotipo de mujeres exóticas que suelen encontrar trabajo solo como mujeres de servicio o prostitutas. Si nos fijamos en Milena (*Canciones de amor en Lolita's Club*), Evelyn (*Evelyn*) y Daniris (*Deshojando alcachofas*) encajan perfectamente con este estereotipo. Este elemento sigue estando presente y pone a estas mujeres en una condición de inferioridad. Cabe subrayar que con respeto al pasado el hecho de tener una presencia multiétnica de mujeres pone fin a la homologación que se había llevado al cabo hasta entonces. Anteriormente, y se hace referencia tanto a las noticias de prensa como a las obras que empezaban a tratar este tema, la presencia de las mujeres inmigrantes solía reagruparse a través de la representación del colectivo de las mujeres marroquíes, quitando de la escena a todas las otras. Esta tipología de representación era llevada al cabo por todos los medios que daban visibilidad solo y exclusivamente al colectivo de mujeres marroquíes, destacando que el motivo principal que las empujaba a migrar era la reagrupación familiar, no poniendo por tanto atención al variado conjunto de

mujeres que ya se desplazaban desde hace mucho y que no encontraban espacio en estas noticias y obras.

Por último, es preciso señalar que, con respecto a las primeras obras que remontan a principio de los '90, tanto el cine como la literatura, han evidenciado cambios y transformaciones que han ayudado a poner en relieve una evolución similar en el tratamiento y la representación del colectivo de mujeres migrantes. Aún así cabe apuntar que, en algunos aspectos, por ejemplo en el ámbito laboral y social, siguen invisibilizándolas y encerrándolas en estereotipos que han de ser superados porque no dan testimonio de la gran variedad, diversidad y contribución de estas mujeres que llegan a diario a España. A pesar de estar presentes en estas obras por tener un papel de protagonistas o coprotagonistas siguen siendo relegadas a una posición de inferioridad con respecto a los hombres.

Conclusiones

En este trabajo se ha analizado el fenómeno inmigratorio en España poniendo particular atención en el colectivo de las mujeres migrantes. Hemos empezado analizando qué es la inmigración gracias a la metáfora propuesta por Juan Goytisolo, luego se ha pasado a dar cuenta de la importancia que este fenómeno tiene hoy en día tanto en España como en toda Europa. Se ha intentado pensar este tema no solo como un simple desplazamiento de personas, sino que se ha profundizado acerca de cuáles son las razones que empujan a estas personas a dejar su tierra natal y sus afectos. Hemos visto que detrás de estas decisiones influyen factores como la globalización y el desequilibrio cada vez mayor entre ricos y pobres. Con el avance de estos fenómenos, se han creado situaciones de disparidad que han llevado y siguen llevando a estas personas a la desesperación y al deseo de irse de su país de origen con la intención de mejorar sus vidas. Quieren llegar a una tierra que les parece y es representada por los medios de comunicación como un Edén, pero que en realidad rápidamente plantea otros tipos de problemas. En primer lugar, España, siendo un país que se ha convertido en poco tiempo de emisor a receptor de inmigrantes, no sabe cómo enfrentar la llegada masiva de individuos. Esto provoca el miedo de los autóctonos hacia lo desconocido y este temor es reflejo de no saber en qué manera gestionar esta situación. Los inmigrantes que llegan no son

aceptados por los españoles y difícilmente se integran a la sociedad, comportan por lo tanto un problema a resolver. Son tachados de ser diferentes, otros, extranjeros y aprovechadores. Estas personas, en la mayor parte de los casos, huyen de un país pobre o en guerra, donde han recibido una escasa escolarización, no encuentran trabajo y no tienen ninguna posibilidad para realizarse desde un punto de vista laboral y humano. Huyen de la certidumbre de no poder cambiar su situación si continúan a vivir en su país y están dispuestos a poner en peligro sus vidas para poder cambiar. Nadie les da la garantía de sobrevivir en el viaje o que una vez llegados van a encontrar trabajo de manera fácil, pero esto no los detiene. Esta «tierra prometida» los atrae por las imágenes que ven en las noticias, la de un país encantador, rico y donde pueden realizarse, pero, en realidad, una vez llegados su condición raramente va a cambiar y, en muchos casos son explotados, mal pagados y sufren malos tratos. Este tratamiento vale tanto para las mujeres como para los hombres, y, como se ha destacado a lo largo de este trabajo, la condición de la mujer es incluso más precaria. Como evidenciado gracias a los textos de Nash, la mujer es considerada un ser débil e inferior, incapaz, según la mirada androcéntrica con que suele referirse al fenómeno, de emprender un viaje de este tipo de manera autónoma e independiente. A través del análisis de las obras cinematográficas y literarias hemos visto que en los primeros años 90 se solía representar a las mujeres

bajo estereotipos que las relegaban al ámbito familiar de la casa y de la reagrupación familiar, teniendo que ocuparse de los niños y de la educación, entre otras cosas. Las pocas que emprendían este desplazamiento solas, o ni siquiera aparecían en las noticias o, las pocas veces que sí lo hacían, eran tachadas de ser prostitutas. Gracias a este trabajo se evidencia que hay una continuidad y una correlación entre las representaciones que hacen los medios de comunicación de masas, el cine de inmigración y la literatura. Todos estos medios fundamentalmente parten de una invisibilización de la mujer que no destaca su gran presencia en los flujos migratorios; las pocas veces que aparece en las noticias de prensa es por ser dependiente del hombre y se suele homogeneizarla bajo el colectivo de mujeres marroquíes, dejando de lado a los colectivos procedentes de otros países. La feminización de la migración, por lo tanto, no encuentra una gran correspondencia en los medios de comunicación, pero ni siquiera en el cine y la literatura de inmigración. Por consiguiente, la inmigrante queda ausente e invisibilizada o representada como débil, indefensa, objeto de mercancía en la trata de personas o relegada al hogar. Por ejemplo, en las obras literarias son muy pocas las veces que aparece como protagonista y, cuando lo es, tiene el papel de prostituta. En las obras analizadas hemos visto varios tipos de mujer: la que huye para reunirse con su marido (Nouara en *La patera*), las que quieren escapar de un matrimonio de abusos y violencias para ser libres y poder

decidir qué hacer con sus vidas (*Las voces del Estrecho*), y, por último, la que piensa poderse realizar en España (Daniris en *Deshojando alcachofas*). Todas estas mujeres proceden de diferentes lugares y situaciones y los motivos que las empujan a irse son variados. Las marroquíes presentes en la obra *Las voces del Estrecho* son sí mujeres modernas porque emprenden el viaje solas y de manera autónoma, pero al mismo tiempo saben perfectamente que lo que van a hacer una vez llegadas a España es prostituirse. No expresan el deseo de realizarse de alguna manera, por contra, Daniris quiere tener su oportunidad de ser maestra, pero al final tiene que rendirse y darse cuenta de que si eres diferente solo puedes esperar tener un trabajo con un salario mensual, sea el trabajo que sea. En estos casos no asistimos a una integración o inclusión en la sociedad de acogida; en las primeras dos obras porque las interesadas nunca van a llegar a España y en la última porque Daniris no acepta el deber uniformarse y desprenderse de lo la caracteriza como persona.

En el cine de inmigración podemos decir que la situación es diferente por algunos lados, porque aquí las mujeres aparecen con mayor frecuencia con respecto a la literatura, a pesar de ser encasilladas bajo estereotipos y de tener unos papeles donde son casi siempre prostitutas, criadas o son muy atractivas. En las películas analizadas vemos que Eliska (*A mi madre le gustan las mujeres*) llega a España con el deseo de ser una gran pianista,

quiere por lo tanto realizarse en este nuevo país y, al final, logrará integrarse tanto en la sociedad como en la familia de Sofía, mientras, con los otros dos filmes se ha tratado otra cara de la inmigración. La trata de persona es parte integrante de los procesos migratorios y representa un negocio muy rentable. Pero en las dos películas que se ha tomado en análisis se trata el tema de manera diferente; en *Canciones de amor en Lolita's Club* parece que a estas mujeres les gusta el trabajo y el director pone de relieve la forma física de estas mujeres que aparecen durante la mayor parte del tiempo semidesnudas o mientras mantienen relaciones sexuales. El mensaje que pasa aquí es el de la mujer como objeto de negocio que gracias a su belleza puede «atrapar» a los hombres. En *Evelyn*, por contra, el mensaje es otro, nunca se ve a las mujeres desnudas en el club y la directora pone la atención en la condición de debilidad de la protagonista, quien solo quiere escaparse de esta cárcel tanto física como psicológica.

Se puede por tanto constatar que ni el cine ni la literatura de inmigración representan de manera apropiada a las mujeres inmigrantes que siguen todavía estereotipadas e invisibilizadas por algunos aspectos. No cabe espacio por el variado colectivo de mujeres migrantes que proceden no sólo de África o de América Latina, y, ni siquiera se le confiere el justo y real peso que tienen tanto en los movimientos migratorios como en la sociedad de acogida. Ambos medios respetan el mismo tratamiento que les reservan

los medios de comunicación de masas. Lo que se lleva a cabo con estas representaciones es convertir en «Otro» a la inmigrante, que sigue siendo alejada de la sociedad de acogida y tachada de diferente. Una diferencia sustancial que se puede destacar entre los temas que utilizan el cine y la literatura de inmigración es que el primero en sus representaciones no hace referencia a las pateras, elemento que contrariamente en la literatura tiene mucho éxito al igual que en los medios de comunicación. Existe, por lo tanto, en mi opinión, una manera diferente de acercarse al tema de la inmigración. Ambos respetan las noticias que salen en los periódicos o en los telediarios, pero, según el medio se selecciona lo que es mejor, lo que puede atraer más la atención del público para que quede preso por las noticias y las historias. Los directores como los escritores intentan poner en sus obras las características que puedan provocar mayor interés en el espectador y que toquen los puntos más sensibles. Pero de esta manera el público siente piedad y compasión hacia el inmigrante que continúa a ser percibido como un problema y, difícilmente, llega a ser parte integrante de esta sociedad. Por lo tanto, el de la integración es un proceso muy largo y complejo, que puede ocurrir, en mi opinión, cuando en la sociedad de acogida, los autóctonos, pongan de manifiesta una actitud diferente para enfrentarse con los inmigrantes. Cuando no se identificará a un latinoamericano, africano, asiático o eslavo con estereotipos dañinos y prejuicios, sino que se lo

respetará por su diferencia cultural y se tratará de aprender de él, quien, de manera mejor, puede dar testimonio de sus diversidades para que los otros puedan apreciarlas y aceptarlas. Así que se debería aprender de las diversidades sin dejar que éstas tomen la delantera. Este proceso se debería aplicar tanto a los hombres como a las mujeres inmigrantes que son además las guardianas y las transmisoras de la cultura y del saber de su propio país de origen.

Agradecimientos

Deseo expresar en estas líneas mi más profundo y sincero agradecimiento a todas aquellas personas, vecinas y lejanas, que han colaborado en la realización de esta tesis.

En primer lugar, al profesor Enric Bou Maqueda, mi director de tesis, por haberme dado una vez más la posibilidad de trabajar con él, por su disponibilidad y sus indispensables consejos, sugerencias y correcciones que han sido un aporte esencial para el éxito de este trabajo.

En segundo lugar, a la profesora Julieta Zarco, mi codirectora de tesis, por haberme motivado y apoyado desde el principio y por haber compartido conmigo sus conocimientos y consejos sobre el tema. Han sido parte fundamental para el desarrollo y el éxito de esta tesis.

Quiero dar las gracias a toda mi familia, de manera particular a mis padres por haberme sustentado desde el principio en este camino por no haber nunca dudado de mis posibilidades, haber siempre creído en mí y por haberme permitido vivir la experiencia en Palma de Mallorca. A mi hermano y mi cuñada y a mi sobrina Carlotta que, aunque ahora no lo entienda, ha sido mi mejor distracción y me ha ayudado a desconectar en muchos momentos.

A todos mis amigas y amigos que de una manera u otra han contribuido con una palabra de apoyo o sustento en la realización de este trabajo.

En especial a Giovanna, mi hermana *pegada* que me ha dado la idea perfecta para empezar a escribir esta tesis y que me sostiene desde hace mucho. Gracias por estar presente en todas mis metas y por compartir conmigo todos los momentos importantes de mi vida.

A todos mis compañeras y compañeros que han compartido conmigo estos años de universidad. En especial Elena y Silvia que han sido unas compañeras míticas sobre todo por nuestras salidas por la noche, nuestras comidas en el “Centrale” y nuestras canciones latinoamericanas. A Giulia por haber compartido conmigo la fantástica aventura mallorquina y por sufrir el ansia que yo no he tenido en la escritura de esta tesis y, cómo no, por haberme ayudado con comentarios siempre positivos sobre mi trabajo.

Por último, pero no menos importantes, quiero agradecer a mis abuelos y a mi tío que en este momento tan especial e importante para mí no pueden estar presentes, pero que han sido mi constante motivación y que llevo en mi corazón.

Bibliografía

-Adell, Bell Carmen. “La mujer inmigrante, agente de desarrollo y factor de integración intercultural”. *Boletín de la A.G.E*, núm. 23. Murcia: Universidad de Murcia, 1996, pp. 93-109.

-Álvarez-Blanco, Palmar. “De etnomanías y otros terrores. Literatura e inmigración en la España del siglo XXI”. *Contorno de la narrativa española actual (2000-2010)*. Madrid: Iberoamericana, 2011, pp. 55-66.

-Álvarez, Isabel. “Immigration and the Written Press in Spain: What is Actually Being Portrayed”. En *The International Journal of Diversity in Organisations, Communities and Nations* 7, 2009, pp. 121-130.

-Anderson, B. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económico, 1993.

-Anthias, F. y N. Yuval-Davis. *Racialized Boundaries. Race, Nation, Gender and Class and the anti-racist struggle*. Londres: Routledge, 1992.

-Aranda, Vicente. “Guión original”. 7 de enero 2008. Disponible en red: <http://vicentearanda.blogspot.it/2008/01/guion-orignal-secs-10-19.html>.

Consultado el 02/01/2018.

-Archenti, Adriana. “Mujeres y migración, Modelos y modalidades de interpretación en los estudios sobre migración”. *Con X. Revista electrónica*

sobre estudios de género, núm. 1, La Plata: Universidad de La Plata, 2015, pp. 46-72.

-Argote, Rosabel. “La mujer inmigrante en el cine español del inaugurado siglo XXI”. *Investigación realizada en el marco de los debates sobre el enfoque de género en las ‘Migraciones, Extranjería y Asilo’ del Máster en Acción Solidaria Internacional de Europa*. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid, 2007, pp. 1-19.

-Azurmendi, Mikel. *Estampas de El Ejido. Un reportaje sobre la integración del inmigrante*. Madrid: Taurus, 2001.

-Balibar, Etienne. “The nation Form: History and Ideology”. *Race, Nation, Class: Ambiguous Identities*. Londres: Verso, 1991, pp. 86-112.

-Ballesteros, Isolina. ““Immigration Cinema” in/and the European Union”. In *Cultural and Media Studies. European Perspectives* vol. I, en Rodríguez, María Pilar (ed.). Reno: University of Nevada Press, 2009, pp. 189-215.

-Bastia, Tanja. “La feminización de la migración transnacional y su potencial emancipatorio”. *Papeles*, núm. 104. 2008/2009, pp. 67-77.

-Basu, Swagata. La inmigración y su representación: un vistazo al cine español de inmigración”. *Hispanic Horizon*, núm. 28, 2011, pp. 26-47.

Disponible en red: <https://swagatabasu.files.wordpress.com/2012/09/basu-swagata-hh-2011.pdf>. Consultado el 10/11/2017.

- _____ . “La inmigración en la literatura española contemporánea”. En *Swagata Basu’s Web. Language, Culture and Society in India, Spain and Latin America*, 2010. Disponible en red: <https://swagatabasu.wordpress.com/2010/06/29/la-inmigracion-en-la-literatura-espanola-contemporanea/>. Consultado el 10/01/2017.

-Bendahan, Esther. *Deshojando alcachofas*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 2005.

-Binebine, Mahi. *La patera*. Madrid: Ediciones Akal, 1999.

-Bortoli, Giulia (2017). “Representación de la vida cotidiana en el cine y la literatura ibéricos. Dossier *Evelyn*”. *Melilf*. 2017. Disponible en red: http://melilf.net/wp-content/uploads/2016/02/Evelyn_Isabel-de-Ocampo-.pdf. Consultado el 02/01/2018.

-Camí-Vela, María. “Entrevista con Helena Taberna”. En Helena Taberna (ed.). *Extranjeras: Guía didáctica*. Pamplona: Lamia, 2005, pp. 48-56.

-Castiello, Chema. *Los parias de la tierra: Inmigrantes en el cine español*. Madrid: Talasa, 2005.

-Castles, S. “Globalization and Immigration”. *Paper en el International Symposium on Immigration Policies in Europe and the Mediterranean*. Barcelona, 2002.

-Castles, S., Miller, J. Mark. *The age of Migration: International Population Movement in the Modern World*. Basingstoke: Mac Millan Press, 1993.

-Cavielles-Illamas, Iván. “De Otros a Nosotros: el cine español y su camino hacia una visión pluricultural de España (1990-2007)”. *Master Thesis* 1911–February 2014. Paper246. Amherst: University of Massachusetts, 2008.

Disponible en red:
<https://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1292&context=theses>. Consultado el 25/10/2017.

-CIMA. “Evelyn (Mi experiencia en el lado oscuro de la prostitución)”. 19 de mayo 2012. Disponible en red: <http://www.cineenvioleta.org/evelyn-mi-experiencia-en-el-lado-oscuro-dela-prostitucion-por-isabel-de-ocampo/>.

Consultado el 30/12/2017.

-Colaizzi, Giulia. *Feminismo y teoría fílmica*. Valencia: Ediciones Episteme, Colección Eutopías/Maior, 1995.

-Colectivo Ioé. Procesos de inserción y exclusión social de las mujeres inmigrantes no comunitarias –Informe de Investigación– Realizado por

Colectivo Ioé: Walter Actis, Miguel Ángel de Prada y Carlos Pereda, Madrid, 1996.

-Colombo, Marcelo. *¿Cómo funcionan las redes de trata?*, 17 de mayo 2014. Disponible en red: <https://www.fiscales.gob.ar/trata/como-funcionan-las-redes-de-trata/>. Consultado el 02/01/2018.

-*Convención de las Naciones Unidas contra la Delincuencia Organizada Transnacional y sus protocolos*. Anexo II. “Protocolo para prevenir, reprimir y sancionar la trata de personas especialmente mujeres y niñas, que complementa la Convención de las Naciones Unidas contra la Delincuencia Organizada Transnacional”. Nueva York: Naciones Unidas, 2004.

-de Lucas, Javier. “Inmigración y globalización acerca de los presupuestos de una política de inmigración”. *REDUR n.1*, Valencia, 2003, pp. 43-70.

-Díaz de Tuesta, M. José. “El libro ‘Por la vía de Tarifa’ desvela la tragedia de los inmigrantes”. *El País*. Madrid, 25 de junio 1999. Disponible en red: https://elpais.com/diario/1999/06/25/cultura/930261607_850215.html. Consultado el 10/01/2018.

-Enzensberger, Hans Magnus. *La gran migración. Treinta y tres acotaciones*. Barcelona: Anagrama, 1992.

-Farrera, Laia. “*Evelyn: la tortura previa a la prostitución en la trata*”. 21 de junio 2012. Disponible en red: <http://www.unitedexplanations.org/2012/06/21/evelyn-la-tortura-previa-a-laprostitucion-en-la-trata/>. Consultado el 30/12/2017.

-Féjerman, Daniela et Inés París. *La Butaca, Revista de Cine online*. “*A mi madre le gustan las mujeres*”. 2001. Disponible en red: <http://www.labutaca.net/films/6/amimadregustanlasmujeres1.htm>. Consultado el 30/12/2017.

-Fitoria, Dania. “*Andrés Sorel recrea el drama de la inmigración en ‘Las voces del Estrecho’*”. *El País*. Madrid, 24 de junio 2000. Disponible en red: https://elpais.com/diario/2000/06/24/cultura/961797605_850215.html. Consultado el 10/01/2018.

-Fundación Tres Culturas del Mediterráneo. *Reflexiones. Mahi Binebine, un escritor comprometido con la sociedad*. Disponible en red: <http://www.tresculturas.org/noticia/reflexiones-mahi-binebine-escritor-comprometido-la-sociedad/>. Consultado el 05/01/2018.

-García, J. Manuel. “*La inmigración en España: panorámica actual*”. *Temas laborales. Revista andaluza de trabajo y bienestar social* núm. 63, Andalucía, 2002, pp. 129-182.

-Gonzalo, Hernández Guarch. *Los espejismos*. Almería: Ayuntamiento de Roquetas de Mar, 1998.

-Gordillo, Inmaculada. “El diálogo intercultural en el cine español contemporáneo: entre el estereotipo y el etnocentrismo”. Publicado en *la Comunicación, Revista Internacional del Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura*, núm. 4, 2007, pp. 207-222. Disponible en http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n4/articulos/el_dialogo_intercultural_en_el_cine_espanol_contemporaneo_entre_el_estereotipo_y_el_etnocentrismo.pdf. Consultado el 25/11/2017.

-Goytisolo, Juan. “El efecto llamada”. *El País*. Madrid, 9 de septiembre 2001. Disponible en https://elpais.com/diario/2001/09/09/opinion/999986408_850215.html. Consultado el 27/11/2017.

- _____ . “Metáforas de la migración”. *El País*. Madrid, 24 de septiembre 2004. Disponible en https://elpais.com/diario/2004/09/24/opinion/1095976806_850215.html. Consultado el 20/11/2017.

-Goytisolo, Juan et Nair, Samir. *El peaje de la vida. Integración o rechazo de la emigración a España*. Madrid: Grupo Santallana de Ediciones, 2000.

-Gregorio, G. Carmen. “Colonizando los cuerpos: fronteras en la representación de las mujeres inmigrantes”, *III Jornadas feministas estatales, Granada, treinta años después: aquí y ahora*. Madrid: Coordinadora Estatal de Organizaciones Feministas, 2010, pp. 25-32.

-Heldman, Caroline. *Sexual objectification, part 1: what is it?* 2012. Disponible en red: <https://drcarolineheldman.com/2012/07/02/sexual-objectification-part-1-what-is-it/>. Consultado el 10/01/2018.

-Kunz, Marco. “La inmigración en la literatura española contemporánea: un panorama crítico”. En Andrés-Suárez, Irene, Marco Kunz e Inés d’Ors. *La inmigración en la literatura española contemporánea*. Madrid: Verbum, 2002, pp. 109-136.

- _____ . “De tiburones y atunes: apuntes sobre el léxico español de la inmigración ilegal”. *Hispanorama 102*, 2003, pp. 16-26.

- _____ . *La patera y sus usuarios. Inmigrantes clandestinos y pasadores en el léxico español actual*. 2016. Disponible en red: <http://www.anmal.uma.es/numero17/kunz.htm>. Consultado el 14/01/2018.

-Iglesias Santos, Montserrat. “Representar al otro: los imaginarios de la inmigración”. En *Imágenes del Otro. Identidad e inmigración en la literatura y el cine* en Iglesias Santos, Montserrat (ed.). Madrid: Biblioteca Nueva, 2010, pp. 9-20.

-Marroni, María da Gloria. “Mujer, madre y migrante. Los costos emocionales y psicosociales de una triple identidad”, en Aresti de La Torre, Lore (coord.). México: CSH, Departamento de Relaciones Sociales 1ra. ed., 2006, pp. 133-144.

-Martínez-Carazo, Cristina. “Cine e inmigración: Madrid como espacio de encuentro/desencuentro y su representación en *Extranjeras* de Helena Taberna”. *Hispanic Research Journal*, vol. 6, núm. 3, 2005, pp. 265-275.

-Martínez Sánchez-Mesa, Domingo. “Imágenes del Inmigrante en la Literatura Española”. En *Didáctica del Español como segunda Lengua para Inmigrantes* en Aurelio Ríos Rojas y Guadalupe Ruiz Fajado (eds.). Andalucía: Universidad Internacional de Andalucía, 2008, pp. 158-190.

-Mayoral, P. Estela. “Feminismo, género e inmigración”. En *Oriente y Occidente: la construcción de la subjetividad femenina. Grupo de investigación Igualdad y Género*. Chocarro de Luis, Edurne y Sáenz Berceo, M^a del Carmen (eds.). 2014, pp. 101-118. Disponible en red: https://publicaciones.unirioja.es/catalogo/online/igualdad_y_genero_3/pdf/4691814.pdf. Consultado el 27/10/2017.

-Naïr, Samir. “La transmisión de los valores fundamentales del patrimonio constituye una condición *sine qua non* en la integración de los inmigrantes”. *Revista ph, Instituto andaluz del Patrimonio Histórico*, núm. 75, 2010, pp.

132-141. Disponible en red :

<http://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/publicaciones/documentos/EntrevistaPH75.pdf>. Consultado el 01/11/2017.

- _____. *L'immigration expliquée à ma fille*. France: Éditions du Seuil, 1999.

-Nash, Mary. “La doble alteridad en la comunidad imaginada de las mujeres inmigrantes”. En *Inmigración, género y espacios urbanos. Los retos de la diversidad*. Mary Nash, Rosa Tello y Nuria Benach (eds.). Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2005a, pp. 17-31.

-_____. *Inmigrantes en nuestro espejo. Inmigración y discurso periodístico en la prensa española*. Barcelona: Icaria Editorial, 2005b.

- _____. “Repensar las representaciones mediáticas de las mujeres inmigrantes”. *PapersIEMed* núm. 7, 2007, pp. 59-62. Disponible en red: http://www.cdd.emakumeak.org/ficheros/0000/0454/e059_Nash.pdf. Consultado el 25/11/2017.

-Ponzanesi, Sandra y Merolla, Daniela. Ed. *Migrant Cartographies: New Cultural and Literary Spaces in Postcolonial Europe*. Oxford: Lexington Books, 2005.

-Ramón, Esteban. “Isabel de Ocampo: ‘La trata de blancas es una historia de terror’”. 4 de junio 2012. Disponible en red: www.rtve.es/noticias/20120604/isabel-ocampo-trata-blancas-historia-terror/532744.shtml. Consultado el 30/12/2017.

-Rodrigo, Alsina Miquel. *La comunicación intercultural*. Barcelona: Anthropos, 1999.

-Rodríguez, C. Ángeles. “Las mujeres inmigrantes vistas por el cine español en los albores del XXI”. *Dossiers Feministes*, núm. 20, 2015, pp. 43-61. Disponible en red: <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/dossiers/article/view/1759/1797>. Consultado el 15/12/2017.

-Rodríguez, C. del Rocío María, Gimeno, M. Carmen, Pérez, P. Itahisa. “La inmigración femenina en España”. *Revista de humanidades*, núm. 15. Sevilla, 2008, pp. 115-138.

-Roncagliolo, Santiago. “Los que son de aquí, Literatura e inmigración en la España del siglo XXI”. *Quórum. Revista de pensamiento iberoamericano*, núm. 19. Madrid: Universidad de Alcalá, 2007, pp. 150-167.

-Rosa, Isaac. *El país del miedo*. Barcelona: Seix Barral, 2008.

-Rubio, P. Sonia. “Segregación laboral y vulnerabilidad social de la mujer inmigrante a partir de la interacción entre la clase social, el género y la etnia”. En *El uso de las políticas sociales por las mujeres inmigrantes*. Ed. por Lluís Flaquer i Carlota Solé, Madrid: Instituto de la mujer, 2005, pp. 97-138.

-Ruíz, Castaño Juana. “Discurso literario e inmigración: escritores y tipología de textos”. *TONOS, Revista electrónica de estudios filológicos*, núm. 7, 2004. Disponible en red: <https://www.um.es/tonosdigital/znum7/estudios/dinmigracion.htm>.

Consultado el 05/01/2018.

-Santaolalla, Isabel. *Los “Otros”. Etnicidad y “raza” en el cine español contemporáneo*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005.

-Sohyun, Lee. “Intercambio de miradas y la (re)articulación de la identidad en *Extranjeras* de Helena Taberna”. *Letras Hispanas* 8.2, 2012, pp. 35-48.

-Sorel, Andrés. *Las voces del Estrecho*. Madrid: Ediciones Akal, 2016, (2da. edición).

-Suárez, A. Irene. “Inmigración y literatura española actual: las voces del Estrecho”. *España contemporánea. Revista de Literatura y Cultura* 17 (1), 2004, pp. 7-24. Disponible en red: https://kb.osu.edu/dspace/bitstream/handle/1811/77517/EC_V17N1_007.pdf

f. Consultado el 05/01/2018.

-Subirats, Joan. “El éxito de la (no) política de inmigración”. *El País*. Madrid, 15 de febrero 2002. Disponible en red: https://elpais.com/diario/2002/02/15/opinion/1013727609_850215.html.

Consultado el 15/12/2017.

-Teixido, F. Gemma, Medina, B. Pilar y Rodrigo, A. Miquel. “La perspectiva de género en el estudio de la representación de la inmigración en el cine español contemporáneo. El caso de *Princesas*”. *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*, vol. 12, 2012, pp. 321-337. Disponible en red: <https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/viewFile/39342/37896>.

Consultado el 11/11/2017.

-Torreiro, Casimiro. “Un islam benévolo”. *El País*. Madrid, 18 de agosto 2006. Disponible en red: https://elpais.com/diario/2006/08/18/revistaverano/1155852010_850215.html. Consultado el 30/10/2017.

-Van Dijk, T. A. *Racismo y análisis crítico de los medios*. Barcelona: Paidós, 1997, pp. 29-30.

-_____. “Análisis crítico de las noticias”. *Mugak*, núm. 2, 1997, pp. 11-16. Disponible en red: <http://mugak.eu/revista-mugak/no-2/analisis-critico-de-las-noticias>. Consultado el 10/11/2017.

-Villar-Hernández, Paz. “El Otro: conflictos de identidad en el cine español contemporáneo”. En *Graduate Romanic Association* vol.6, University of Pennsylvania, 2001-2002.

-Zarco, Julieta. “Representación de la vida cotidiana en el cine y la literatura ibéricos. Dossier *Extranjeras*”. *Melilf*, 2016. Disponible en red: <http://melilf.net/wp-content/uploads/2015/01/Extranjeras-Dossier.pdf>. Consultado el 02/01/2018.

- _____ . “Representación de la vida cotidiana en el cine y la literatura ibéricos. Dossier *Retorno a Hansala*”. *Melilf*. 2016. Disponible en red: <http://melilf.net/wp-content/uploads/2015/01/Retorno-a-Hansala-Dossier.pdf>. Consultado el 02/01/2018.

- _____ . “Mujer migrante 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).

- Zecchi, Barbara. “Women Filming the male body: Subversions, inversions and identifications”. *Studies in Hispanic Cinemas* 3, Amherst: University of Massachusetts, 2006, pp. 187-204.

- _____ . “Veinte años de inmigración en el imaginario filmico español”. En *Imágenes del otro. Identidad e inmigración en la literatura y el cine*. Ed. Montserrat Iglesias Santos. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010, pp. 157-184.
- Zlotnik, Hania. *The Global Dimensions of Female Migration*. Migration Information Source, 2003. Disponible en red: <https://www.migrationpolicy.org/article/global-dimensions-female-migration/>. Consultado el 20/12/2017.
- Zontini, Elisabetta. “Migraciones, género y multiculturalismo. Una perspectiva de Europa meridional”, en Nash, Mary, Rosa Tello y Nuria Benach (eds.). *Inmigración, género y espacios urbanos. Los retos de la diversidad*. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2005, pp. 99-122.
- Zovko, Maja. “El exotismo, las tradiciones y el folclore en la literatura de inmigración en España”. En *Rivista dell’Istituto di Storia dell’Europa Mediterranea (RiMe)* núm. 5, Torino, 2010, pp. 5-22.
- _____ . “Mitología y religión en la narrativa de inmigración: la ilusión de El Dorado en la literatura española contemporánea. *Verba hispánica: anuario del Departamento de la Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana*, núm.18, 2010, pp. 59-72.

- _____ . “Algunas peculiaridades de la narrativa actual sobre la inmigración extranjera en España”. *Grup de Recerca sobre Migracions (GRM)*. Working Paper núm. 3, Departament de Geografia, Universitat Autònoma de Barcelona, 2014.

Filmografía

-Aranda, Vicente. *Canciones de amor en Lolitas's Club*. Lolafilms / Trivisión. España, 2007.

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

-Bollaín, Icíar. *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 / Fernando Colomo P.C. España, 2008.

-de Ocampo, Isabel. *Evelyn*. La voz que yo amo. España, 2012.

-Féjerman, Daniela y París Inés. *A mi madre le gustan las mujeres*. Fernando Colomo P.C. 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.

-León de Aranoa, Fernando. *Princesas*. Reposado Producciones. España, 2005.

-Taberna, Helena. *Extranjeras*. Lamia producciones. España, 2003.

-Uribe, Imanol. *Bwana*. Aurum, S.A. / Cartel S.A. y origen PC, S.A / A3TV/Canal +. España, 1995.