

# **Representaciones de la mujer inmigrante en el cine español contemporáneo (1990-2009)**

Gemma Teixidó Farré

**Tutora:** Pilar Medina Bravo

**Curs:** 2009/2010

**Treballs de recerca dels programes de postgrau del Departament de Comunicació**

**Departament de Comunicació**

**Universitat Pompeu Fabra**

## **Abstract**

Este trabajo propone un proyecto de investigación cualitativa sobre las representaciones de la mujer inmigrante en el cine español contemporáneo (1990-2009) y establece un marco teórico que constituye la contextualización y el punto de partida del estudio propuesto a partir de un análisis del *status quo* de la inmigración femenina en nuestro país. En el marco de la creciente feminización del discurso sobre la inmigración, se efectúa un repaso a los principales datos estadísticos referentes a la mujer inmigrante y se realiza un recorrido por las representaciones y las imágenes sociales que de ella transmiten el cine -medio en el que se centrará específicamente la investigación- y los medios de comunicación, en sus vertientes periodística y de ficción, a través del análisis de sus respectivos discursos por el impacto que éstos tienen en la opinión pública. Los resultados muestran una notable invisibilidad de la mujer inmigrante y una representación marginal y discriminatoria de la misma.

**Keywords:** cinema, Spain, immigration movies, female immigration, immigrant woman.

# ÍNDICE

1. Presentación .....	5
2. Marco teórico .....	16
2.1. Datos estadísticos sobre la inmigración femenina en España .....	19
2.2. La feminización de la inmigración .....	26
2.3. Consideraciones en torno a la representación del género .....	33
2.4. Representaciones de la mujer inmigrante en el cine.....	35
2.5. El discurso sobre la inmigración en la ficción televisiva .....	40
2.6. La mujer inmigrante en los medios de comunicación .....	44
3. Justificación, objetivos e hipótesis de la investigación .....	49
4. Metodología .....	52
5. Muestra de la investigación .....	54
6. Análisis: representación de la mujer inmigrante en el film	
<i>Princesas</i> (Fernando León, 2005) .....	57
6.1. Ficha técnica y artística.....	58
6.2. Sinopsis .....	59
6.3. Análisis	
6.3.1. Características de la mujer inmigrante .....	60
6.3.2. Acciones y motivaciones de la mujer inmigrante .....	61
6.3.3. Roles narrativos y estructuras discursivas .....	62
6.3.4. Conclusiones .....	65
7. Conclusiones.....	67
Bibliografía .....	71

## ÍNDICE DE TABLAS

<b>Tabla 1.</b> Población extranjera por sexo y grupos de países (1/1/2010) .....	20
<b>Tabla 2.</b> Nacionalidades predominantes entre los extranjeros empadronados en España (2009) .....	21
<b>Tabla 3.</b> Nacimientos de madre extranjera por país de nacionalidad (2008) .....	23
<b>Tabla 4.</b> Evolución de la población residente española y extranjera. Distribución porcentual por sexo (2000-2008) .....	28

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

<b>Gráfico 1.</b> Pirámide de población española y extranjera (2000 y 2009).....	22
--	----

## 1. Presentación

*Las cartas de Alou* (Montxo Armendáriz, 1990) fue “la primera película en inaugurar el género de las narrativas de inmigración” en España (Santolalla, 2005: 120), afirmación con la que coinciden otros trabajos que han profundizado en este género cinematográfico y que hablan de la cinta de Armendáriz como “el primer film de emigrantes en España” (Gordillo, 2006) y aseguran que “en los años noventa, el cine español inaugura de la mano de Montxo Armendáriz (*Las cartas de Alou*, 1990) un tratamiento de la inmigración que evidencia una mirada nueva, crítica y comprometida” (Castiello, 2005: 16).

Nos hallamos, pues, ante un género cinematográfico nacido a finales del siglo pasado en correspondencia con un país que modificaba su tendencia a generar emigración para convertirse en tierra de acogida. Antes de *Las cartas de Alou*, la presencia de inmigrantes en el cine español fue más bien escasa y anecdótica con títulos como *El vuelo de la paloma* (José Luis García Sánchez, 1989), *Amanece que no es poco* (José Luis Cuerda, 1989), *¡Átame!* (Pedro Almodóvar, 1989) o *El rey del mambo* (Carles Mira, 1989), curiosamente todas de 1989, como si de un preámbulo se tratara, a modo de tímidas incursiones previas a abordar la inmigración como eje central del discurso cinematográfico.

Desde *Las cartas de Alou* la aparición del inmigrante como personaje cinematográfico se ha multiplicado en el cine español, ya sea en papeles protagonistas, secundarios o como figurantes. Sin embargo, el de Armendáriz fue “un filme temáticamente revolucionario, al otorgar el protagonismo absoluto dentro de una película española a un inmigrante subsahariano” (Gordillo, 2006), convirtiéndose así en el punto de partida de un género fílmico, el de la inmigración<sup>1</sup>, que comenzará a ser notorio a partir de 1996 con el estreno de las películas *Bwana* (Imanol Uribe), *Taxi* (Carlos Saura), *Susanna* (Antonio Chavarrías), *Menos que cero* (Ernesto Tellería) y *La sal de la vida* (Eugenio Martín) (Santolalla, 2005: 23).

Durante el período 1996-2009 se han estrenado en nuestro país un buen número de filmes

---

<sup>1</sup> Aunque la inmigración también se ha abordado desde el género documental, este trabajo se centra en la ficción cinematográfica.

centrados en la figura del inmigrante o con una presencia notable de los mismos. Esta producción cinematográfica, que incluye tanto dramas como comedias, constituye por sí misma un objeto de estudio a tener en consideración, puesto que consta de un conjunto de obras que ofrecen determinadas representaciones humanas, situaciones sociales, rasgos culturales, interacciones, conflictos, etc. que contribuyen a construir la imagen pública de la inmigración.

Gran parte de las películas españolas que han abordado el tema de la inmigración durante las dos últimas décadas se han fijado en el inmigrante masculino, uniéndose de esta manera al discurso de la inmigración predominante asentado en un modelo masculino, que no está justificado a nivel cuantitativo, puesto que en la última década el número de mujeres inmigrantes empadronadas en España, aunque ligeramente inferior, es muy similar, al de los hombres<sup>2</sup>.

La realidad sociodemográfica relativa a la inmigración femenina no se ha reflejado en el cine en la misma medida que la masculina, ya que el notable aumento de mujeres inmigrantes que han llegado a nuestro país durante los últimos años (el 47,5% de los extranjeros censados en nuestro país a 1 de enero de 2010 eran mujeres<sup>3</sup>), no se ha reproducido equitativamente en las películas españolas sobre inmigración en el sentido que, como veremos más adelante, su figura aparece como protagonista en contadas ocasiones.

Aunque las mujeres representan aproximadamente la mitad de los migrantes también a nivel mundial (“En el año 2000, aproximadamente un 50 por 100 de los migrantes eran mujeres. (...) Se estima que unos 90 millones de mujeres residen fuera de su país de origen”<sup>4</sup>), las perspectivas de género suelen estar escasamente incorporadas en las investigaciones sobre migraciones e, incluso en menor grado, en las políticas que se aplican

---

2 Ver tabla 1 en la página 20.

3 INE – Notas de prensa Instituto Nacional de Estadística, Avance del Padrón municipal a 1 de enero de 2010, datos provisionales. Disponible en Internet <http://www.ine.es/prensa/np595.pdf> (consultado 10 de mayo de 2010).

4 GALLARDO, Carmen Maria (2008): “Migración y mujer: para un mundo mejor”, en GARCÍA Roca, Joaquín y LACOMBA, Joan (eds.): *La inmigración en la sociedad española. Una radiografía multidisciplinar*. Barcelona, Ediciones Bellaterra, S.L., p. 35.

en este ámbito. De este modo, nos hallamos ante una realidad paradójica en la que conviven dos fenómenos contrapuestos, la feminización de la migración versus la invisibilización de la migración femenina que, a su vez, conlleva su marginalización.

El cine español no ha permanecido ajeno a esta realidad y muestra de ello es que de las 20/25<sup>5</sup> películas de referencia sobre inmigración estrenadas en el período 1990-2005<sup>6</sup>, sólo tres otorgan un papel protagonista a la figura de la mujer inmigrante<sup>7</sup>: *Cosas que dejé en La Habana* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1997), *Flores de otro mundo* (Icíar Bollaín, 1999) y *Princesas* (Fernando León, 2005). En un contexto caracterizado por un creciente interés por la inmigración, representada en historias en las que aparecen personajes de distinto origen en convivencia, contacto o desencuentro, la mujer inmigrante como motivo central de un argumento no aparece hasta 1997.

A partir de este año y hasta 2009, sólo se han encontrado diez películas protagonizadas por mujeres inmigrantes<sup>8</sup>, dato que viene a confirmar la escasa visibilización de la migración femenina, en este caso, en el ámbito cinematográfico. Cabe apuntar aquí, que en el mismo período se han hallado treinta filmes más con presencia de mujeres inmigrantes<sup>9</sup>, ya sea como personajes secundarios, de reparto o meramente testimoniales.

Aunque las cifras de espectadores y recaudación reflejan el carácter minoritario del cine de inmigrantes con un “reducido impacto en taquilla; normalmente menos del 10% de

---

5 Cifra procedente de CASTIELLO, Chema (2005): *Los parias de la tierra. Inmigrantes en el cine español*. Madrid, Talasa Ediciones, S.L.

6 La mayoría de investigaciones sobre la inmigración en el cine español se han realizado durante el período 1990-2005. A partir de 2004-2005 las investigaciones sobre la inmigración se centran en el medio televisivo.

7 Entre las películas sobre inmigración consideradas de referencia, según los estudios consultados (CASTIELLO, Chema (2005): *Los parias de la tierra. Inmigrantes en el cine español*; SANTOLALLA, Isabel (2005): *Los “Otros”. Etnicidad y raza en el cine español contemporáneo*; VILLAR-HERNÁNDEZ, Paz (2002): “El Otro: identidades en conflicto en el cine español contemporáneo”).

8 Tal y como se expone en la página 54 del presente texto, estas películas son las que constituyen el corpus de la investigación que se propone en este proyecto de investigación.

9 Tal y como se expone en la página 55 del presente texto.

recaudación y espectadores en comparación con las películas más taquilleras”<sup>10</sup>, cabe destacar que precisamente las tres películas más taquilleras de este género son las que están protagonizadas por mujeres. En primer lugar, *Princesas*, con 1.168.446 de espectadores y una recaudación de 5.983.768 € es la película sobre inmigración con más audiencia en la gran pantalla y, de hecho, fue el tercer largometraje español más visto en las salas de cine de nuestro país en el año 2005; en segundo lugar, *Flores de otro mundo* fue vista por 372.674 espectadores y recaudó 1.463.789 € en 1999, y, en tercer lugar, *Cosas que dejé en La Habana* obtuvo una recaudación de 1.348.720 € y contó con 362.623 espectadores en las salas de cine en 1997. A una distancia considerable, *Bwana* –sobre un inmigrante subsahariano– se sitúa en la cuarta posición con 217.414 espectadores y 679.379 € recaudados en 1996. Por su parte, *Las Cartas de Alou* fue vista por 123.130 espectadores.

De la misma manera que la producción cinematográfica nacional contemporánea ha explicado el fenómeno de la inmigración eminentemente desde el punto de vista del género masculino, tanto en lo que respecta a las historias contadas, a sus protagonistas, como a sus directores, en el ámbito de la investigación los estudios publicados sobre la inmigración en el cine español abordan el fenómeno de manera general y no incorporan, o lo hacen superficialmente, la perspectiva de género. Sin embargo, es necesario hablar de una excepción, la investigación *La mujer inmigrante en el cine español del inaugurado siglo XXI* (2007), de Rosabel Argote, 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. Una de las principales conclusiones de este trabajo es que de la muestra analizada se desprende que “la mujer inmigrante no tiene voz; es prostituta en la mayoría de los casos y es malintencionada” (Argote, 2007: 1).

El objeto de estudio del trabajo de Argote es la mujer inmigrante en el cine español contemporáneo, coincidiendo así con el objeto del presente proyecto de investigación. Sin embargo, cabe remarcar algunas diferencias entre el primero y el segundo. Así, mientras Argote analiza únicamente películas españolas estrenadas en el período 2000-2002, desde

---

10 Teun A. van Dijk, en el prólogo de *Los parias de la tierra. Inmigrantes en el cine español* (2005), de Chema Castiello.



aquí se propone analizar un período más completo, desde 1990 hasta 2009, aspecto que ha de permitir observar la evolución de las representaciones de la mujer inmigrante en nuestro cine desde que ésta comenzó a aparecer en él. Otra diferencia significativa es que, en su análisis, Argote tiene en consideración todos los “personajes extranjeros femeninos” que aparecen en los filmes del período analizado, sin concretar una definición clara de lo que se considera como “mujer inmigrante”. Asimismo, mientras que el proyecto que aquí se presenta plantea un estudio en profundidad de la personalidad, de las motivaciones y de los valores de las mujeres inmigrantes protagonistas de las películas españolas para desentrañar el modelo o los modelos de su representación, Rosabel Argote enuncia algunas de las características de las mujeres inmigrantes que aparecen en la muestra analizada, independientemente de que sean protagonistas, secundarias o figurantes, con lo cual se produce una generalización de los resultados finales, sobre todo si se tiene en cuenta que en el 80% de las películas que forman parte de la muestra la mujer inmigrante tiene un papel meramente testimonial. No obstante, por la relevancia que supone para el presente estudio, la investigación de Argote se comentará de forma más amplia en el apartado 2.4., en el que se recogen los estudios realizados sobre la representación de la inmigración femenina en la ficción cinematográfica española.

A partir de 2004/2005 comienzan a surgir en nuestro país los estudios sobre inmigración en la televisión, coincidiendo con la notable presencia de personajes inmigrantes en las series de ficción de producción nacional. En este sentido, cabe destacar dos estudios significativos, en primer lugar, *La imatge pública de la immigració a les sèries de televisió*, realizado por el grupo de investigación UNICA/UPF que se publicó en *Quaderns del CAC* núm. 23-24 de 2006 (pp. 103-126), y, en segundo lugar, *El discurso televisivo sobre la inmigración. Ficción y construcción de identidad* (Charo Lacalle, 2008), que, también debido a su relevancia para este trabajo por el análisis que efectúa sobre la representación de los inmigrantes en las series de televisión nacionales, se comentará con mayor detalle en el apartado 2.5. Que trata el discurso sobre la inmigración en la ficción televisiva. No obstante, cabe precisar que tanto en este estudio como en el citado en primer lugar, la perspectiva de género se incluye de modo superficial, puesto que sólo se menciona ocasionalmente. Esta ausencia de análisis de la figura de la mujer inmigrante en la

televisión podría venir motivada por la invisibilización del género femenino también en este medio. La menor frecuencia de aparición de la mujer inmigrante en televisión, “apenas una cuarta parte del tiempo total en el que figuran inmigrantes se les observa solo a ellas” (Rodríguez Breijo, 2009: 14), es, precisamente, uno de los datos principales que arroja la investigación “La imagen de la mujer inmigrante en televisión”<sup>11</sup>.

El cine ha sido el medio escogido para este trabajo de investigación porque cuando la ficción cinematográfica recrea la realidad, proyecta imágenes, estereotipos, valores y marcos de referencia que influyen en la ciudadanía e inciden directamente en la manera como ésta vive la realidad social. Así, el cine, además de reflejar la realidad, crea imaginarios sobre colectivos específicos, como la inmigración en general y la inmigración femenina en particular.

Teun A. van Dijk destaca que las estructuras interpretativas que los medios de comunicación crean no se limitan a transmitir aquello que la gente debería pensar, sino cómo deberían hacerlo; en otras palabras, “los medios de comunicación no solamente delimitan las fronteras sino que también 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). Aunque el cine no es totalmente equiparable a los medios de comunicación de masas de los que habla van Dijk, no cabe duda de que, como éstos, es una pieza más en el engranaje de discursos que producen significados a partir de la realidad social y, a la vez, para consumo de la sociedad.

En este sentido, merece la pena puntualizar que aunque las películas producidas para el cine no gozan, en general, de las audiencias espectaculares que puede alcanzar la televisión, en la actualidad, su consumo -potencial y real- se incrementa considerablemente gracias a la proliferación de nuevos soportes que nos brindan las TIC y que permiten consumir los productos cinematográficos en otros formatos y en otras circunstancias distintas a aquellas para los que han sido concebidos. Aunque resulta imposible determinar en cifras este

---

<sup>11</sup> Este trabajo aborda “la imagen de la mujer inmigrante en televisión” a partir del “análisis de contenido de una muestra de la programación con mayor audiencia, en la que fueron incluidos todos los géneros televisivos” (Rodríguez Breijo, 2009: 1).

consumo, cabe tenerlo presente en el momento de valorar la repercusión social que pueden llegar a tener los largometrajes creados para la gran pantalla.

Una vez se ha constatado la escasa presencia de la mujer inmigrante en el cine como consecuencia y, a la vez, espejo de la invisibilización de que es objeto esta figura en la sociedad, el objetivo central de esta investigación es conocer de qué modo representa a la mujer inmigrante el cine español y qué tipo de relaciones establece con los personajes autóctonos. Es decir, se pretende descubrir cómo se hace visible a la mujer inmigrante desde el cine y, de esta forma, obtener la esencia de la imagen que las películas nacionales en conjunto proyectan sobre la inmigración femenina, construida a partir del uso de estrategias narrativas concretas y de la elección de elementos discursivos nada gratuitos.

El objetivo de esta investigación es analizar la imagen pública que proyecta el cine español de la inmigración femenina a través del estudio de las mujeres inmigrantes protagonistas de las películas de este género: sus características físicas, su carácter y los roles narrativos que llevan a cabo, así como las relaciones que mantienen con los personajes autóctonos a través del estudio de las estructuras narrativas de las cuales forman parte.

Esta metodología que se propone aplicar se basa en el método creado por el grupo de investigación UNICA/UPF para realizar el estudio mencionado anteriormente, *La imatge pública de la immigració a les sèries de televisió*, en el que se estudió de qué forma las teleseries de producción española y catalana inciden en la construcción de una imagen pública de la persona inmigrada. Uno de los motivos principales por los que se ha escogido esta metodología es su capacidad demostrada -en vista a los resultados obtenidos por el grupo UNICA/UPF- para ir más allá de lo que es superficial y evidente para profundizar en los valores subyacentes de los mensajes que transmiten las películas sobre la mujer inmigrante. En el apartado número 4 de este trabajo se explica ampliamente en qué consiste esta metodología y qué adaptaciones se han realizado para aplicarla al objeto de estudio en cuestión, la mujer inmigrante en la ficción cinematográfica española.

La novedad de este trabajo de investigación estriba en la incorporación de la perspectiva de

género en un análisis cualitativo sobre la construcción de la identidad de los personajes femeninos inmigrantes en el medio cinematográfico, una visión olvidada en los estudios generales que se han realizado sobre inmigración en el cine y en la ficción televisiva, medios audiovisuales por excelencia y verdaderos recreadores de imaginarios sociales.

A pesar de la potencia indiscutible de los medios audiovisuales en el proceso de recreación de imaginarios sociales que influyen en la forma que tiene el público de percibir la realidad social, no debemos olvidar que entre los medios de comunicación de nuestra sociedad de la información, la prensa marca muchas de las pautas y los valores culturales dominantes. Se considera que los patrones asentados en el discurso periodístico se convierten en una piedra angular de la creación de un imaginario social sobre el mundo de la inmigración y sus protagonistas.

Existen diversos estudios sobre la representación periodística de la inmigración en prensa escrita y en televisión, puesto que es una de las que influye en mayor medida en la percepción que la sociedad tiene del fenómeno migratorio. No obstante, este trabajo se hace eco de las investigaciones realizadas por Mary Nash porque abordan amplia y profundamente el tratamiento de la mujer inmigrante en el discurso periodístico sobre la inmigración. “Las propias estrategias periodísticas de invisibilización de las mujeres inmigrantes y de creación de un modelo masculino inmigrante predominante dificultan la tarea de aportar una perspectiva transversal de género” (Nash, 2005: 13) a los estudios sobre la inmigración. De esta manera se niega a las “mujeres como agentes de proyectos inmigratorios en los relatos informativos que han empleado mecanismos discursivos para transmitir la equivocada idea de su escasa presencia en el hecho inmigratorio en España, a pesar de la constante feminización de la inmigración” (Nash, 2005: 13).

Para descubrir dónde se origina este discurso periodístico, es necesario analizar cómo se aborda la inmigración femenina desde el ámbito político e institucional. “Las mujeres migrantes se han considerado tradicionalmente como migrantes secundarias, que migraban por matrimonio o por motivos de reunificación familiar. Rara vez se las considera migrantes por derecho propio. A pesar de que la mujer está representada en todos los

niveles del espectro migratorio, desde las profesionales altamente cualificadas y bien pagadas hasta las mujeres que trabajan en la economía informal por sueldos realmente bajos, las políticas de migración actuales penalizan a la mujer. Y, en especial, a las mujeres de los países en vías de desarrollo porque generalmente han alcanzado un nivel más bajo de educación formal y unos salarios más bajos que los de los hombres, debido a una discriminación por razón de género en origen, en sus sistemas educativos y en sus mercados laborales. A las competencias de la mujer se les asigna muy poco valor, de modo que no pueden exigir altos salarios en sus países de origen. En los países de destino se ven igualmente penalizadas, porque el tipo de trabajos que toman (trabajo doméstico, cuidado de ancianos y cuidado infantil, entre otros) están clasificados como poco cualificados”.<sup>12</sup>

Sin embargo, mientras que la demanda de empleos femeninos continúa creciendo como resultado del envejecimiento de la población, la alta tasa de participación de la mujer en el mercado laboral y la merma del Estado del Bienestar, las mujeres migrantes seguirán encontrando la manera de acceder a dicha demanda, pero lo harán a través de medios más sumergidos y menos legales, que las sitúan en riesgo mayor de ser explotadas. A no ser que cambien las políticas de migración y den a las mujeres las mismas oportunidades de migrar legalmente, es muy probable que en los flujos migratorios indocumentados predominen las mujeres y, como consecuencia, se perpetúe el fenómeno denominado feminización de la pobreza, que va de la mano de la feminización de la inmigración.

Estos datos que, a modo de resumen, describen la situación del colectivo de las mujeres inmigrantes en los países desarrollados, entre ellos España, también explican, en alguna medida, las representaciones de la mujer inmigrante basadas en estereotipos que las identifican “como personas que carecen de proyecto migratorio y que son incapaces de disponer de una agencia social” (Nash, 2008:19), y en prejuicios étnicos, de clase y de género que divulgan los medios de comunicación a diestro y siniestro. Así, estas representaciones concretas de la migración femenina surgen de unas raíces políticas, sociales y económicas que son silenciadas intencionadamente.

---

12 BASTIA, Tanja (2008/09): "La feminización de la migración transnacional y su potencial emancipatorio", en *Papeles*, nº 104. Madrid, Publicación trimestral del Centro de Investigación para la Paz, pp. 71-72.

Recapitulando, el presente estudio parte de la base que el discurso articulado desde los medios de comunicación de nuestra sociedad de la información, cada vez más interconectada, constituye un imaginario social de gran calado en la opinión pública en torno a las personas inmigrantes (Nash, 2005) en general y a las mujeres en particular. El discurso periodístico sobre la inmigración se nutre del discurso político e institucional y, por su parte, la ficción televisiva sobre inmigración se inspira en el relato informativo de sucesos migratorios emitido por la prensa y la televisión. En este contexto de retroalimentación continua, esta investigación pretende analizar la imagen pública que proyecta el cine español de la inmigración femenina a través del estudio de las mujeres inmigrantes que protagonizan las películas de este género.

Aunque la normativa académica establecida para realizar el presente trabajo de investigación no requiere la aplicación práctica del diseño de investigación que aquí se propone a nivel teórico, me he permitido la licencia de incluir un análisis empírico sobre la representación de la mujer inmigrante en la película *Princesas* (2005), de Fernando León de Aranoa. Este análisis se presenta como un ejemplo de la aplicación práctica de la metodología propuesta que permite observar la obtención de resultados concretos respondiendo a los objetivos planteados. Así pues, esta metodología se haría extensiva al resto de filmografía seleccionada para la investigación.

Como se ha comentado anteriormente, *Princesas* fue el tercer largometraje español más visto en las salas de cine de nuestro país en el año 2005 y, además, en la edición XX de los premios Goya 2006 la película estuvo nominada en nueve categorías y resultó ganadora en tres de ellas: mejor interpretación femenina protagonista para Candela Peña, mejor actriz revelación para Micaela Nevárez y mejor canción para *Me llaman calle* de Manu Chao. El film narra la relación de amistad intercultural entre dos trabajadoras sexuales, una inmigrante y una española, que protagonizan la cinta a partes iguales.

La elección de esta película para ser analizada ha sido motivada por la centralidad que en la trama se otorga a la mujer inmigrante, por el hecho de que uno de los argumentos principales de la película es la inmigración femenina actual en España y porque se trata de

un largometraje con una audiencia notoria que, en su momento, tuvo una destacada repercusión social.

## 2. Marco teórico

Es fundamental concretar la definición de “población inmigrante”<sup>13</sup> que se ha aplicado a la selección de la muestra de películas protagonizadas por mujeres inmigrantes para llevar a cabo esta investigación. Existen diversos criterios básicos de diferenciación para clasificar a las personas como “inmigrante” o “no inmigrante”: el subdesarrollo atribuido a los países de origen, la diferenciación cultural y la pertenencia o no a los recientes flujos inmigratorios de origen extracomunitario.

El subdesarrollo económico, social y político atribuido a los países de origen de la población inmigrada es el principal elemento diferenciador con que se clasifica a la persona inmigrada en oposición a la autóctona. El segundo elemento diferenciador entre población “inmigrante” y “autéctona” es la pertenencia cultural. “Inmigrante” es aquella persona cuya cultura de origen se considera diferente o lejana a la de la sociedad de acogida. Y el tercer elemento de diferenciación es el de la cronología y la procedencia espacial. El discurso data el fenómeno de la “inmigración” en la coyuntura de la última década y del último lustro de los 90.

El lugar de procedencia y la situación económica personal son condiciones que excluyen del término “inmigrante” a muchas personas, aunque se hayan mudado definitivamente de lugar de residencia. Por ello no se consideran “inmigrantes” las personas procedentes de países ricos extracomunitarios ni las personas inmigradas de alto poder adquisitivo procedentes de países “subdesarrollados”.

La información ha dotado de un valor negativo a la categoría “inmigración”, utilizada generalmente para designar al inmigrante pobre, procedente de países subdesarrollados o en vías de desarrollo (Bernárdez, 2007). Autores como Geneva Smitherman-Donaldson y Teun A. van Dijk entienden que tanto las actitudes étnicas como los prejuicios no son ni aberraciones individuales ni excepciones patológicas, sino que se encuentran

---

13 Definición extraída de NASH, Mary y VIVES, Antoni (2008): “La construcción del inmigrante: prácticas discursivas político-institucionales”, en TELLO, Rosa; BENACH, Núria y NASH, Mary: *Intersticios. Contactos interculturales, género y dinámicas identitarias en Barcelona*. Barcelona, Edicions Bellaterra, S.L., pp. 35-39.



estructuralmente arraigadas en las cogniciones sociales compartidas. Ambos autores consideran que el papel del lenguaje y del discurso es vital “en la reproducción de la opresión racial y del control de los negros y de otras minorías”, debido principalmente al rol privilegiado que el grupo dominante desempeña tanto en los medios como en los procesos de comunicación (Smitherman-Donaldson y van Dijk, citados en Lacalle, 2008:6).

La indiferencia que a menudo manifestamos hacia el lenguaje nos puede llevar a olvidar la capacidad del significante lingüístico de incidir en el significado, a riesgo de convertir al inmigrante representando en un símbolo de la propia individualidad, asimilándolo con aquello que no podemos cambiar y sobre lo que no podemos actuar, como señala Hannah Arendt en su análisis de los orígenes del totalitarismo: “El extranjero es un símbolo pavoroso del hecho de la individualidad como tal y denota aquellos terrenos que el hombre no puede cambiar y en los que no puede actuar y a los que por eso, tiende claramente a destruir” (Arendt, citada en Lacalle, 2008: 5).

En cuanto a la percepción de la inmigración en España, en el mes de marzo de 2010 el por entonces ministro de Trabajo, Celestino Corbacho, presentó el informe del Observatorio Español del Racismo y la Xenofobia, organismo dependiente del Ministerio de Trabajo, según el que el 77% de los españoles opina que hay demasiados inmigrantes<sup>14</sup>. En 1996, cuando en España sólo había 600.000 extranjeros, el 28% de los ciudadanos consideraban que había demasiados inmigrantes. En 2005, cuando el crecimiento económico pedía más ocupación y el Gobierno español creó mecanismos para la contratación en origen, ya fueron el 60% los que opinaban que había demasiados extranjeros.

En la misma línea, según los resultados de la encuesta del Instituto Noxa para *La Vanguardia* realizada entre el 10 y el 13 de mayo de 2010 y publicada en el citado diario el 16 de mayo de 2010, la inmigración era considerada el segundo principal problema de Catalunya en ese momento, con un 28% de los votos (en primer lugar figuraba el desempleo con un 76% de los votos). Todo ello, en un contexto en el que como consecuencia de la crisis se da un endurecimiento de las actitudes ciudadanas frente a la

---

14 RIUS, Xavier: “La xenofobia que viene”, en *El Periódico*, 27 marzo 2010, p. 6

inmigración y sus efectos que se ven influidas por diversos debates sobre la inmigración iniciados a instancias políticas como el comenzado recientemente por los ayuntamientos catalanes ante la propuesta de prohibir el burka en la vía pública. Como veremos más adelante, se trata de un atuendo femenino que se utiliza como símbolo de la inmigración en su conjunto y es presentado en sentido negativo absoluto.

En el marco de esta creciente visualización estereotipada y negativa del y de la inmigrante, la opinión pública española encuentra en la información y en la ficción, el terreno abonado para la construcción de identidades sociales mediante la representación de identidades individuales.

## **2.1. Datos estadísticos sobre la inmigración femenina en España<sup>15</sup>**

Según el avance del Padrón municipal a 1 de enero de 2010 confeccionado por el Instituto Nacional de Estadística (INE), de los 46.951.532 de habitantes de España, 5.708.940 son extranjeros, lo que representa el 12,2% de la población total empadronada.

Cabe destacar la evolución de la población extranjera empadronada por sexos, puesto que en el período 2002-2010 el número de mujeres inmigrantes es, aunque ligeramente inferior al de los hombres, muy parecido. El último dato sobre la población extranjera, a 1 de enero de 2010, indica que está formada por un 47,5% de mujeres y un 52,5% de varones (ver tabla 1).

En cuanto a la distribución por sexos, en el colectivo extranjero la proporción de mujeres es mayor en las nacionalidades iberoamericanas y representan el 59,3% de los inmigrantes de América Central y Caribe y el 54,5% de los inmigrantes procedentes de América del Sur. En cambio, los inmigrantes de las nacionalidades asiáticas y africanas tienen una situación opuesta, pues su proporción de mujeres es de 39,4% y 36,3% respectivamente (ver tabla 1), es decir, la feminización por reagrupación familiar, que suele ser característica de una inmigración consolidada, es aún muy baja en España.

---

15 En este apartado se opta por utilizar el término “extranjera” en lugar de “inmigrante” porque es la denominación que utiliza el Instituto Nacional de Estadística (INE), fuente de dónde se ha extraído la práctica totalidad de los datos que aquí se ofrecen, para referirse a las personas empadronadas en España que proceden de países extranjeros.

## Población extranjera por sexo y grupos de países

Datos provisionales

	Total	Varones	% respecto al total del grupo de país	Mujeres	% respecto al total del grupo de país
Total	5.708.940	2.999.030	52,5	2.709.910	47,5
EU-27	2.346.515	1.241.312	52,9	1.105.203	47,1
Resto de Europa	226.379	101.895	45,0	124.484	55,0
África	1.048.909	667.974	63,7	380.935	36,3
América del Norte	53.434	24.561	46,0	28.873	54,0
América Central y Caribe	199.485	81.127	40,7	118.358	59,3
América del Sur	1.516.510	689.614	45,5	826.896	54,5
Asia	314.701	190.863	60,6	123.838	39,4
Resto	3.007	1.684	56,0	1.323	44,0

**Tabla 1.** Fuente: INE – Notas de prensa Instituto Nacional de Estadística, Avance del Padrón municipal a 1 de enero de 2010, datos provisionales. Disponible en Internet <http://www.ine.es/prensa/np595.pdf> (consultado 10 de mayo de 2010).

La inmigración africana en España es la que por motivos geográficos, económicos, demográficos y políticos, parece que tiene las mayores posibilidades de crecer en el futuro. A las causas anteriores se suma su escasa feminización; es decir, esta inmigración necesitará aumentar mucho por reagrupación familiar. En concreto, las mujeres marroquíes son un tercio del total de esta colonia (718.055) (ver tabla 2), mientras que esta proporción suele descender en torno al 25% entre los inmigrantes subsaharianos y argelinos.

Entre los asiáticos, la feminización no es tan homogénea como entre los africanos, pues frente al 39,4% de media para el conjunto de este colectivo, la proporción de mujeres sube al 58% entre los inmigrantes filipinos y al 45,7% entre los chinos, pero se reduce a sólo el 11% entre los pakistaníes o al 28% entre los indios.

La feminización entre los inmigrantes latinoamericanos ofrece notable homogeneidad entre todas sus grandes colonias, con proporciones casi siempre superiores a la mitad de los inmigrantes (ver tabla 2): 60% en los brasileños, 55,3% en los colombianos, 56,4% en los bolivianos, 50,6% en los ecuatorianos, 50% en los argentinos y peruanos, mientras la mayor feminización es la del conjunto de inmigrados desde América Central y Caribe, el 59,3% del total.

**Nacionalidades predominantes entre los extranjeros  
empadronados en España (2009)**

	Total Extranjeros	% del total	% mujeres
Total	5.648.671	100,0	47,0
Rumania	798.892	14,1	46,7
Marruecos	718.055	12,7	38,2
Ecuador	421.426	7,5	50,6
Reino Unido	375.703	6,7	49,3
Colombia	296.674	5,3	55,3
Bolivia	230.703	4,1	56,4
Alemania	191.002	3,4	49,7
Italia	175.316	3,1	41,4
Bulgaria	164.717	2,9	45,8
China	147.479	2,6	45,7
Argentina	142.270	2,5	50,1
Portugal	140.870	2,5	36,7
Peru	139.179	2,5	50,1
Brasil	126.185	2,2	60,4
Otros	1.580.200	28,0	46,6

**Tabla 2.** Fuente: *España en cifras 2010*, INE. Disponible en Internet <http://www.ine.es/prodyser/pubweb/escif/pobl10.pdf> (consultado 10 de mayo de 2010).

Los casi 800.000 rumanos empadronados en 2009 les convierten en los extranjeros más numerosos por segundo año consecutivo, con un incremento del 9,2% respecto al año anterior. En números absolutos, la comunidad rumana es la que aporta mayor número de mujeres inmigrantes a España, con 376.000, casi un 47% de este colectivo.

**Incremento de los nacimientos de madre extranjera**

Los nacimientos de madre extranjera en el país de acogida, cuando son abundantes, conllevan estabilidad de las colonias extranjeras y mayor posibilidad de integración de estos inmigrantes en la sociedad española. En 1996 nacieron en España 11.832 niños hijos de madre extranjera, que representaron el 3,3% del total de nacidos en el país (362.626), mientras que en 2008 (ver cuadro 3) estas cifras fueron de 108.195 y del 20,8% del total de nacidos en España (519.779), es decir, uno de cada cinco, aunque los extranjeros representan el 12,2% de la población total española.

Estas diferentes proporciones de los extranjeros en la población total de España y de los nacimientos de madre extranjera en el total de nacimientos se explican por una estructura

por edad de las extranjeras más favorable a la natalidad (ver gráfico 1) (la media de edad de las madres extranjeras en 2006 era de 28 años frente a los 31,4 de las españolas), y por una mayor fecundidad de las mujeres extranjeras no europeas respecto a las españolas; más de la mitad de los nacimientos de madre extranjera son su primer hijo, el 58% en 2002. Las mujeres de Marruecos con 25.431 nacimientos, las procedentes de Rumania con 13.631 y las ecuatorianas con 9.548 son las que más procrearon en 2008, coincidiendo con los colectivos de extranjeros que son más numerosos en España.



**Gráfico 1.** Fuente *España en cifras 2010*, INE. Disponible en Internet <http://www.ine.es/prodyser/pubweb/esp/esp/cif/pobl10.pdf> (consultado 10 de mayo de 2010).

La fecundidad de las mujeres extranjeras que residen en España tiene notables diferencias entre los diversos colectivos continentales. Así, en 2005, la fecundidad general de las 172.000 mujeres africanas de 15 a 49 años de edad fue la única que destacó sobre la de los demás colectivos, con 109 hijos por 1.000 mujeres, mientras que la tasa de las mujeres españolas era de 39 hijos por 1.000 mujeres y la de las latinoamericanas, de 46 sobrepasando en poco la tasa de las españolas. Las tasas de fecundidad de las mujeres extranjeras suelen responder a las fecundidades de sus países de origen aminoradas por efecto de sus altas tasas de actividad en España, situación que tiene una excepción en las mujeres africanas que, por otra parte, son las que tienen tasas de actividad más baja y las que más se aproximan a las fecundidades de sus países de origen. Así, las africanas que

residen en España (en su mayoría subsaharianas) tenían en 2005 un fecundidad aproximada de 3,05 hijos por mujer y 1,24 las latinoamericanas. En 2005, en sus países de origen, la fecundidad estimada era de 5,9 en los países subsaharianos y en los países de América del Sur con más inmigradas en España la fecundidad oscilaba entre 3,3 en Ecuador y 2,4 en Argentina.

### **Nacimientos de madre extranjera por país de nacionalidad**

País de nacionalidad de la madre	Total	Porcentaje
<b>TOTAL</b>	<b>108.195</b>	<b>100,00</b>
<b>PAÍSES DE EUROPA</b>	<b>29.487</b>	<b>27,25</b>
Alemania	1.009	0,93
Armenia	51	0,05
Austria	66	0,06
Belarus	91	0,08
Bélgica	203	0,19
Bulgaria	1.947	1,80
Francia	1.320	1,22
Dinamarca	83	0,08
Georgia	212	0,20
Hungría	103	0,10
Irlanda	147	0,14
Italia	1.423	1,32
Lituania	301	0,28
Moldova	373	0,34
Noruega	51	0,05
Países Bajos	370	0,34
Polonia	1.369	1,27
Portugal	1.354	1,25
Reino Unido	1.744	1,61
República Checa	163	0,15
República Eslovaca	146	0,13
<b>Rumanía</b>	<b>13.631</b>	<b>12,60</b>
Rusia	1.197	1,11
Suecia	173	0,16
Suiza	66	0,06
Ucrania	1.265	1,17
Resto de Europa	629	0,58

(Continúa a la página siguiente)

<b>PAÍSES DE ÁFRICA</b>	<b>32.252</b>	<b>29,81</b>
Angola	42	0,04
Argelia	1.591	1,47
Cabo Verde	66	0,06
Camerún	107	0,10
Congo	47	0,04
Gambia	485	0,45
Ghana	187	0,17
Guinea	279	0,26
Guinea Bissau	104	0,10
Guinea Ecuatorial	667	0,62
Mali	214	0,20
<b>Marruecos</b>	<b>25.437</b>	<b>23,51</b>
Mauritania	171	0,16
Nigeria	1.650	1,53
Senegal	799	0,74
Resto de África	406	0,38
<b>PAÍSES DE AMÉRICA</b>	<b>39.576</b>	<b>36,58</b>
Argentina	2.531	2,34
Bolivia	6.508	6,02
Brasil	3.206	2,96
Chile	706	0,65
Colombia	5.388	4,98
Cuba	845	0,78
<b>Ecuador</b>	<b>9.548</b>	<b>8,82</b>
Estados Unidos de América	411	0,38
Honduras	666	0,62
México	550	0,51
Paraguay	2.208	2,04
Perú	2.461	2,27
República Dominicana	1.934	1,79
Uruguay	816	0,75
Venezuela	1.220	1,13
Resto de América	578	0,53
<b>PAÍSES DE ASIA</b>	<b>6.800</b>	<b>6,28</b>
Bangladesh	186	0,17
<b>China</b>	<b>4.531</b>	<b>4,19</b>
Filipinas	496	0,46
India	405	0,37
Japón	109	0,10
Pakistán	619	0,57
Siria	61	0,06
Resto de Asia	393	0,36
<b>RESTO DE PAÍSES</b>	<b>80</b>	<b>0,07</b>

**Tabla 3.** Fuente: INE “Movimiento natural de la población 2008. Nacimientos”.



En cuanto a la nupcialidad, en un 18,7% de los 194.022 matrimonios registrados en 2008 al menos un cónyuge era extranjero, y un 4% correspondieron a matrimonios celebrados entre dos extranjeros.

Como conclusión de este apartado, decir que si en 1991 la población extranjera española representaba un 0,91% de la población total, en el 2000, representaba el 3,3% y en la última década esta cifra ha aumentado nueve puntos, hasta llegar al 12,2% de los españoles empadronados. Desde los años 2007-2008 se aprecian crecimientos muy moderados, debidos a la crisis económica principalmente, que indican la maduración de los procesos migratorios llegados a España y que nos hacen entrar en una nueva fase de este ciclo.

En esta nueva fase se apunta un descenso de la entrada de mujeres inmigrantes en España, a pesar de las palabras de la que fuera secretaria de Estado de Inmigración en 2007, Consuelo Rumí, quien aseguró que potenciaría la política de reagrupación familiar –a través de la que llegan muchas mujeres a los países europeos-, ya que “favorece la integración del individuo en la sociedad de acogida y amortigua los riesgos de aislamiento con respecto al entorno” (*El País*, 15 de marzo de 2007). Sin embargo, un año después de estas declaraciones, el ministro de Trabajo e Inmigración, Celestino Corbacho, dijo que de confirmarse la llegada de “1.000.0000 de extranjeros a España en los próximos cinco años por reagrupación familiar, implicaría problemas para sostener las prestaciones sociales a la población en su conjunto” (*El Periódico de Catalunya*, 20 de junio de 2008).

Tales declaraciones permiten apreciar un claro cambio en el discurso del Gobierno español respecto de la reagrupación familiar que ha conllevado cambios en las políticas migratorias, pues se ha pasado de poner el acento en los efectos beneficiosos de la reagrupación familiar a destacar los posibles riesgos que derivarían para el control de flujos y el estado de bienestar de una excesiva generosidad en los requisitos exigidos para permitirla<sup>16</sup>.

---

16 GONZÁLEZ FERRER, Amparo (2008): “La reagrupación familiar en España. Algunas cifras para el debate”, en AJA, Eliseo; ARANGO, Joaquín y OLIVER, Joseph (eds.) *La inmigración en la encrucijada. Anuario de la Inmigración en España*. Barcelona, CIDOB ediciones, pp. 121-130.

## 2.2. La feminización de la inmigración

Desde una perspectiva de género, la consolidación de un proceso identitario en clave de mujer significa reconocer la feminización de la inmigración y la presencia de las mujeres entre los colectivos de inmigrantes. Aunque hasta mediados de los años ochenta la migración había sido considerada como un fenómeno típicamente de hombres, actualmente las mujeres constituyen la mitad del conjunto global de inmigrantes.

La migración desde una perspectiva de género se refiere al hecho de que las relaciones de género, es decir, las relaciones de poder entre hombres y mujeres, influyen en la conformación y en las características de los flujos migratorios. La cuestión del género impregna todas las instituciones y prácticas sociales, económicas y culturales. Así pues, las relaciones de género influyen también en la manera en que migra la gente. Es más, la migración influye en las relaciones de género, pero de maneras complejas y a menudo contradictorias

Se ha escrito mucho sobre la feminización de la migración. Desde el primer estudio de Phizacklea sobre las mujeres migrantes<sup>17</sup>, los investigadores comenzaron a prestarle más atención. La carencia de estadísticas desglosadas por sexo no permite hacer una observación sólida a largo plazo de la presencia de mujeres migrantes en las migraciones históricas, pero los datos de las cuatro últimas décadas indican que la tasa de participación de las mujeres en la migración transfronteriza ha aumentado.

Los datos relacionados con la feminización de la migración deben ser considerados con precaución por ciertos motivos: los datos históricos sobre migración desglosados por sexo no sólo son difíciles de obtener, sino que las mujeres migrantes se han considerado tradicionalmente como migrantes secundarias, que migraban por matrimonio o por motivos de reunificación familiar. El papel de la mujer en la migración laboral internacional permaneció prácticamente olvidado hasta que la escuela feminista lo sacó a la luz en los años 1980. Además de la carencia de datos históricos, un número creciente de migrantes se

---

17 PHIZACKLEA, Annie, *One way ticket: migration and female labour*, Routledgeand Kegan Paul, Londres, 1983.

encuentra en situación indocumentada y, por tanto, este tipo de migración es difícil de contabilizar.

En el plano internacional, tal y como muestra Zlotnik<sup>18</sup>, el porcentaje de mujeres entre los migrantes internacionales se incrementaron desde 1960 hasta 2000 aproximadamente en dos puntos porcentuales, pasando de un 46,8% a un 48,8%. Según las estadísticas oficiales, hoy en día las mujeres representan una mayor parte de los migrantes en los países industrializados que en los países en vías de desarrollo. La parte de las mujeres en el total de migrantes en países industrializados (Europa, Norteamérica y Oceanía) aumentó del 48% en 1960 al 51% en el 2000, en tanto que ha permanecido más o menos constante en el 46% en los países en vías de desarrollo.

En lo que respecta a España, las estadísticas disponibles sobre la población extranjera por sexos durante la última década, caracterizada por la llegada masiva de inmigrantes, indican, que “el porcentaje de mujeres en la población extranjera residente en nuestro país ha descendido en el período 2000-2009, pasando de un 49% en 2000 a un 47% en 2009”<sup>19</sup> (ver tabla 4). Sin embargo, si atendemos a datos del Padrón en números absolutos, en los últimos 8 años el número de mujeres extranjeras empadronadas en España ha aumentado en un 200%, mientras que el de los hombres lo ha hecho en un 180%.

---

18 ZLOTNIK, Hania (2003): “The global dimensions of female migration”, en Migration Information Source, Washington DC.

19 *Mujeres y hombres en España* (2010), Madrid, INE e Instituto de la Mujer.

**Evolución de la población  
residente española y extranjera.  
Distribución porcentual por sexo.  
2000-2008**

	Población española		Población extranjera	
	% Varones	% Mujeres	% Varones	% Mujeres
2000	48,9	51,1	51,0	49,0
2001	48,9	51,1	52,3	47,7
2002	49,0	51,0	53,0	47,0
2003	49,0	51,0	53,1	46,9
2004	49,0	51,0	52,9	47,1
2005	49,0	51,0	53,4	46,6
2006	49,0	51,0	53,5	46,5
2007	49,0	51,0	53,0	47,0
2008	49,0	51,0	53,2	46,8

**Tabla 4.** Fuente: *Mujeres y hombres en España 2009*. INE. Disponible en Internet <http://www.ine.es/prodyser/pubweb/myh/myh09.pdf> (consultado 10 mayo 2010).

A nivel internacional, las cifras disponibles indican que el incremento alcanzado es pequeño, en comparación con el alto nivel de feminización que ya existía en 1960 (Zlotnik, 2003). En nuestro país, los datos apuntan a un aumento moderado del ritmo de crecimiento de las mujeres inmigrantes con respecto al de los hombres, que se ha ralentizado. Ante esta situación cabría plantearse si realmente, ¿estamos, pues, ante una feminización de la migración invisibilizada en el discurso social y de los medios?

Como venimos señalando, si bien las mujeres representan aproximadamente la mitad de los inmigrantes a nivel mundial, las perspectivas de género no suelen estar incorporadas ni en la investigación ni en la política. Sin embargo, en los últimos años se ha producido un creciente consenso respecto a la necesidad de introducir la perspectiva de género para avanzar hacia una comprensión más integral del fenómeno migratorio y evitar que las omisiones se imputen exclusivamente a la falta de datos reales. El creciente interés científico por la temática de género y migración ha propiciado una mayor visibilidad de las mujeres inmigrantes en la última década, que ha contribuido a acentuar la feminización del discurso migratorio. El énfasis puesto por parte de la producción científica en los últimos años para sacar de la invisibilidad a las mujeres inmigrantes y reivindicar su rol como agentes económicas y sociales, ha hecho que el fenómeno de la feminización se pueda

llegar a percibir como más acentuado de lo que realmente muestran los datos en un contexto en el que, no obstante, sigue predominando un modelo masculino de la inmigración.

Aunque existan dificultades para cuantificar la feminización de la migración, tanto históricamente como en lo que se refiere a los flujos migratorios actuales, resulta no obstante evidente, que los cambios económicos y políticos que se han producido a lo largo de las tres últimas décadas han llevado a un aumento del número de mujeres que buscan trabajo más allá de las fronteras nacionales. La migración a través de las fronteras nacionales es, por tanto, el resultado de una compleja combinación de factores sociales, económicos, políticos y culturales en las dos puntas del proceso migratorio, el lugar de origen y el de destino.

En los países de origen han tenido lugar algunos cambios socioeconómicos que explican la movilidad desde una perspectiva de género. Desde la crisis de la deuda de los años 1980, muchos países en vías de desarrollo tuvieron que implementar políticas de ajuste estructural para controlar la hiperinflación y equilibrar su presupuesto nacional. Estas políticas tuvieron un efecto particularmente negativo en los sectores más pobres de la sociedad, especialmente en las mujeres, que tuvieron que incrementar su carga de trabajo reproductivo para compensar la reducción del gasto social, además de tener que incorporarse al trabajo remunerado. Los niveles crecientes de pobreza, inseguridad y condiciones precarias de trabajo, en particular para las mujeres, crearon un extenso colectivo de mujeres que buscaban trabajo a nivel local y ante la imposibilidad de encontrarlo a nivel local, empezaron a buscarlo en el extranjero, como ha sido el caso de las mujeres de América Latina, que están emigrando en un número mayor.

La ideología de género y la división por sexos del trabajo doméstico también son cruciales para comprender quién migra y porqué. Los hogares no son unidades neutrales cuyos costes y beneficios se reparten equitativamente entre sus miembros. La escuela feminista sostiene desde hace tiempo que las relaciones de poder interno a nivel familiar se ven influidas por aspectos como el género y la edad. Esto significa que las mujeres, que generalmente tienen

menor control sobre los recursos materiales y simbólicos son enviadas en ocasiones a trabajar al extranjero, mientras que otras veces se les impide hacerlo. La ideología de género dominante es crucial en este asunto para comprender el papel de la mujer en la migración, las oportunidades que se le abren y cómo se considerará su migración desde la sociedad de origen.

La transferencia de remesas generadas por la mujer inmigrante la convierte en un verdadero instrumento de cambio para sus redes familiares en el país de origen y la sitúa como generadora del índice de desarrollo para su comunidad. La mujer inmigrante contribuye al desarrollo económico y social tanto para su país de origen como para el país de destino, mediante el envío sistemático de remesas, la mejora de sus destrezas, de su nivel de educación y la transferencia de nuevas habilidades a la siguiente generación.

Estos procesos en los países de origen ocurren en paralelo a otros cambios en los países de destino, donde se incrementa la demanda de trabajo femenino por diversos motivos: la naturaleza cambiante de las economías industrializadas en el sector servicios, en el que habitualmente se prefiere el trabajo de la mujer; el envejecimiento de la población en tanto que mengua el Estado del Bienestar, creando así una demanda de trabajo en el cuidado de ancianos, gran parte de la cual está siendo satisfecha por mano de obra de mujeres migrantes, y un aumento de la participación de las mujeres en el mercado laboral en los países europeos, EEUU y Canadá, en muchos de los cuales el cuidado infantil que se ofrece es insuficiente, originando una demanda que también vienen a cubrir mayormente las mujeres inmigrantes.

Sobre la imagen de domesticidad que se atribuye a la mujer inmigrante, Arlie Russell Hochschild, conocida como la fundadora de la sociología de las emociones, construye una interesante teoría de profundo calado ético según la que, como consecuencia de la feminización de las migraciones, existe una “creciente tendencia global: la importación del amor y el cuidado de los países pobres por parte de los países ricos” (Hochschild, 2003: 271).

Hochschild sostiene que a medida que las naciones ricas se enriquecen y las pobres se empobrecen, esta corriente unidireccional de talento y capacitación continúa ampliando la brecha que separa ambos mundos. Pero paralelamente se ha desarrollado una tendencia más oculta y desgarradora: las mujeres que suelen cuidar a los niños, los ancianos y los enfermos en sus propios países pobres, se mudan a los países ricos para cuidar allí a niños, ancianos y enfermos en calidad de niñeras o asistentes de guarderías y geriátricos (Hochschild, 2003: 271).

Una gran cantidad de mujeres de países en vías de desarrollo emigra para desempeñar empleos domésticos. La demanda laboral de servicios domésticos ha aumentado en los países desarrollados donde casi se había extinguido y gracias a las personas inmigrantes, mayoritariamente mujeres, que llevan a cabo estas tareas, las mujeres de las economías más ricas pueden aprovechar nuevas oportunidades laborales. Hoy en día es habitual que las mujeres del denominado primer mundo tengan un trabajo remunerado, por lo que necesitan ayuda para cuidar a su familia. La consecución del éxito profesional sigue basándose en un modelo masculino también para las mujeres y, en consecuencia, necesitan minimizar el trabajo doméstico mediante la contratación de otras personas. Por este motivo existe una creciente industria del cuidado que crea una demanda real de mujeres inmigrantes que ocupan el lugar tradicionalmente ocupado por las mujeres del primer mundo.

Muchas de estas mujeres inmigrantes tienen hijos pero a menudo, y especialmente si carecen de papeles legales, no pueden llevarlos con ellas al primer mundo. Esta circunstancia permite entrever un mecanismo injusto que vincula las carencias emocionales de los niños del tercer mundo que han sido privados de la presencia de sus madres con el afecto que de éstas reciben sus homólogos del primer mundo. Desde esta perspectiva, podemos hablar del amor como un recurso injustamente distribuido: se extrae de un lugar para disfrutarse en otro. Una consecuencia más de la globalización. Extraer recursos del tercer mundo para enriquecer al primero no es una novedad, pues se remonta al imperialismo coercitivo dirigido por el género masculino -que actualmente todavía persiste- y que trajo consigo un colonialismo más silencioso en el que las mujeres ocupaban un lugar secundario. Ahora, el amor y el cuidado de las mujeres pueden compararse con el oro y los

diamantes extraídos del tercer mundo, un factor que otorga protagonismo al sector femenino de la historia.

En la actualidad, la coerción actúa de otra manera. Si bien el comercio sexual y algunos servicios domésticos se imponen con fuerza, en líneas generales el nuevo imperialismo emocional no se ejerce a punta de fusil. Sin embargo, el abismo entre los países ricos y los países pobres es en sí mismo una coerción, pues empuja a las madres de los países en vías de desarrollo a buscar trabajo en los países desarrollados por falta de opciones más cerca de su hogar.

El valor laboral del cuidado de las personas en la sociedad occidental es escaso. Bajo el impacto de la globalización, el valor del trabajo realizado para criar a un niño, que siempre ha sido bajo en relación con otros empleos, ha descendido más aún. Resulta paradójico que a pesar del valor inconmensurable que tienen los niños en la sociedad actual, la tarea de criarlos no se valora, ni de lejos, en la misma medida. Esto no sucede porque cuidar niños no sea necesario o sea una tarea fácil y simple, sino porque es una labor encomendada tradicionalmente a las mujeres y es el fruto de un estrato político y cultural basado en la desigualdad de género. El escaso valor que se atribuye al cuidado de las personas mantiene bajo el estatus de las mujeres que lo hacen y, en última instancia, el valor de todas las mujeres (Hochschild, 2003: 284).



### **2.3. Consideraciones en torno a la representación del género**

A modo de introducción de las representaciones de la mujer inmigrante en el cine, en la ficción televisiva y en los medios de comunicación, en este apartado se ofrecen algunas reflexiones de carácter general sobre la representación del género, con el objetivo de explicar más detallada y ampliamente este concepto que, llegado este punto del trabajo, se convierte en un eje fundamental del mismo.

El sexo y el género son construcciones sociales intrínsecamente implicadas en el problema de la representación. “Son cuestiones que tienen que ver más con la cultura que con la naturaleza” (Barker, 1999: 181).

En los primeros estudios feministas sobre la representación del género en general y de la mujer en particular, se daba habitualmente por supuesto que la representación era una expresión directa de la realidad social y/o una distorsión potencial y real de dicha realidad, ya que las representaciones de la mujer estaban hechas por el hombre. Es decir, las representaciones de la mujer reflejaban actitudes masculinas y la situación de la mujer en la sociedad, a través de una falsa representación de la mujer ‘real’. A esta perspectiva se la conoce con la expresión de “la imagen de la mujer”.

Desde esta perspectiva, el concepto del estereotipo ocupa un lugar destacado. Un estereotipo implica la reducción de la persona a una serie de rasgos de carácter exagerados, generalmente negativos. Así, el estereotipo reduce, esencializa, naturaliza y fija la diferencia. En este contexto, los estereotipos habituales en torno a las mujeres inmigrantes las identifican como personas que carecen de proyecto migratorio y que son incapaces de disponer de una agencia social. En general, se constata una gran lentitud y una enorme resistencia al reconocimiento de las mujeres y los colectivos inmigrados como sujetos sociales e históricos con capacidad activa en el desarrollo de sus vidas. La invisibilidad de las mujeres, su mirada como sujetos pasivos y la falta de reconocimiento de la necesidad de integrar una perspectiva de género suelen caracterizar las visiones de la sociedad. Si bien algunos autores entienden que los estudios de las mujeres representan una parte fundamental del enfoque intercultural, aún estamos lejos de su inclusión sistemática en

estudios y, más aún, en políticas.

El reconocimiento de las mujeres como sujetos sociales ha sido una de las aportaciones cruciales realizadas desde la historia de las mujeres. Este campo de conocimiento ha puesto de manifiesto la exclusión del colectivo femenino de la agencia histórica y ha impulsado y contribuido enormemente al reconocimiento de su rol. Sin embargo, en general se constata una gran lentitud y una enorme resistencia al reconocimiento de las mujeres y los colectivos inmigrados como sujetos históricos. Habitualmente se reproducen esquemas de subalteridad, falta de subjetividad femenina y visiones estereotipadas de la diversidad cultural en clave femenina.

Los estudios culturales han explorado la representación de la mujer en la cultura popular llegando a la conclusión de que, a lo largo y ancho del planeta, la mujer ocupa unas posiciones de sujeto construidas para ella que la reducen al cometido patriarcal de la domesticidad y del embellecimiento corporal, o, cada vez más en occidente, a ser madre, tener una carrera, ser capaz de explorar su propia individualidad y ser atractiva. La mujer de las sociedades poscoloniales soporta la doble carga de haber estado sometida por el colonialismo y por los varones nativos. Todo ello se hace extensivo a los medios audiovisuales en los que cobran fuerza las representaciones de los cuerpos sexuados, especialmente en el cine que, prácticamente desde su nacimiento, se ha considerado no sólo como un mero reflejo de la sociedad, sino como un canal de transmisión ideológica.

Sin embargo, del hecho de que los textos construyan posiciones de sujeto determinadas no se desprende que todas las mujeres, o todos los hombres, acepten lo que se les ofrece; antes bien, los estudios acerca de la recepción han destacado las negociaciones entre el sujeto y el texto, incluida la posibilidad de resistencia a los significados textuales.

## 2.4. Representaciones de la mujer inmigrante en el cine

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

Rosabel Argote explica que los filmes que forman parte de su investigación *La mujer inmigrante en el cine español del inaugurado siglo XXI*, no rompen con el pensamiento tradicional que ha dividido y divide el mundo en hombres y mujeres y, por tanto, tampoco rompen con el orden jerárquico en el que a lo masculino se le reserva una posición privilegiada mientras que lo femenino queda relegado a una posición inferior. El estudio de Argote cuenta con una muestra de 42 filmes estrenados en España durante el período 2000-2002, en los que aparece algún “personaje extranjero femenino”. Se da la circunstancia que en la mayoría de estas películas, las mujeres inmigrantes actúan como meras figurantes o comparsas, motivo por el que la autora deduce sus conclusiones a partir de los papeles o “etiquetas” que se otorgan a estos personajes, sin la posibilidad de ir más allá en el proceso de análisis de cada uno de ellos, puesto que ni siquiera forman parte de las líneas argumentales de las películas en las que aparecen y, por tanto, no tienen roles narrativos asignados dentro de las estructuras narrativas en los que poder profundizar.

Argote prosigue que las narraciones analizadas siguen concediéndole al hombre la categoría de sujeto, mientras que también marginan a la mujer a la categoría de objeto de dicho sujeto. “La mujer sigue siendo la otra, y si la mujer es además inmigrante, pasa a integrar la subcategoría de “la otra de la otra”, como resultado de un proceso en el que la división hombre-mujer se vuelve a desglosar y el otro categórico de la mujer se subdivide en una posición binaria más: entre mujer buena (la otra) y mujer mala (la otra de la otra)” (Argote, 2007).

En el cine español sigue siendo muy recurrente representar a la mujer inmigrante como

prostituta, lo cual no hace más que reforzar un estereotipo discriminador ya muy profundamente arraigado. Efectivamente, hay un gran porcentaje de población inmigrante femenina procedente de América Latina que se dedica a la prostitución. Pero con él coexiste un 25% de total de las mujeres sudamericanas en España que se dedica, según datos publicados por el Colectivo Ioé, a “ocupaciones de nivel medio o alto (con cierto peso de las ocupaciones sanitarias, médicas, ATS, odontólogas)”, que no aparecen prácticamente nunca en el cine español.

Según apunta Immaculada Gordillo en el artículo *El diálogo intercultural en el cine español contemporáneo: entre el estereotipo y el etnocentrismo*, “el ‘otro’ y la ‘otra’ también resultan ausentes en el terreno de la autoría dentro del cine español. Habrá que esperar a sucesivas generaciones de inmigrantes para que las relaciones de interculturalidad que se dan con los nacidos en España sean narradas desde sus propios puntos de vista”. Por ello, dentro del cine español se echa de menos información sobre las etnias, culturas y pueblos que viven en nuestras ciudades. En realidad, una de las causas del rechazo social y del 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. Los estereotipos son un problema cuando se utilizan para fundamentar ideas y opiniones supuestamente serias. Los prejuicios y los estereotipos siempre se utilizan para analizar la realidad y hemos de ser conscientes de ello (Rodrigo Alsina, 1999: 82-83).

En *Los parias de la tierra. Inmigrantes en el cine español*, Chema Castiello ofrece un recorrido por el cine de inmigrantes que se ha hecho en España desde 1990 hasta 2005 y realiza algunas aportaciones -más bien escasas- sobre el tratamiento que ha recibido la mujer inmigrante en estas películas y también sobre las mujeres que las han realizado como Icíar Bollaín, Chus Gutiérrez, Isabel Gardela y Helena Taberna. Es de agradecer el inciso que Castiello introduce cuando habla sobre estas directoras: “Pilar Aguilar (1998) señala, con razón, que los hombres llevan cien años haciendo películas de hombres y todavía no se han dignado aclarar por qué ellos representan a la humanidad y las mujeres sólo a sí mismas” (Aguilar, 1998: 189).

Al final de la década de los 90, *Cosas que dejé en La Habana* (1997) y *Flores de otro mundo* (1999) suponen la aparición de la mujer inmigrante, latinoamericana, en el cine español “dando un tono de color y alegría a las historias y aumentando significativamente los contactos e interacciones con los autóctonos, pues, pese a que las condiciones de vida siguen definiéndose por una extrema precariedad, la presencia de la mujer extranjera alimenta otro tipo de transacciones e interacciones” (Castiello, 2005: 24). Entre las categorías de actores y actrices que encarnan personajes inmigrantes en la gran pantalla, Castiello clasifica en un grupo a los latinoamericanos, “especialmente las mujeres” cuya “presencia es notable en *Cosas que dejé en La Habana*, *Flores de otro mundo* y *Princesas*”, películas todas ellas protagonizadas por latinoamericanas. En la primera, se trata de mujeres cubanas (de piel blanca) que han llegado como turistas pero que para estar más tiempo en el país necesitan nuevos papeles; en la segunda, las mujeres son dominicana y cubana (de piel negra), y, en la tercera, una dominicana (de piel mulata)<sup>20</sup>.

El cine de inmigrantes realizado en España tiene como principal centro de atención la situación de extraordinaria marginalidad en que se encuentran estas personas, ya por las condiciones de clandestinidad en que la inmigración se ve condenada a sobrevivir, ya por la invisibilidad con que la sociedad responde a la presencia de las gentes procedentes de otros ámbitos geográficos y culturales (Castiello, 2005: pp. 21-22). Aunque los principales centros de atención de las películas sobre inmigración sean el periplo migratorio o el conflicto (discriminación, racismo, xenofobia), el centro de atención de las películas protagonizadas por mujeres inmigrantes es la convivencia y la integración. Así, *Cosas que dejé en La Habana*, *Flores de otro mundo* y *Princesas* son cintas que abogan por el diálogo, un camino no exento de dificultades, pero, a la vez, invitación a una aventura posible, puesto que en los tres filmes las parejas son capaces de encontrar un terreno de entendimiento.

El cine sobre minorías étnicas se ha venido sentando tradicionalmente, aquí y fuera, y con frecuencia sobre tópicos culturales. En este sentido, las mujeres árabes e islámicas son

---

20 “Los cubanos y en general los 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” (Villar-Hernández, 2002: 11)

invisibilizadas o reducidas a los ámbitos familiares, en unión de otras mujeres, inocentes, asexuadas, atrasadas y depositarias de los valores más tradicionales. O su contraparte, la mujer apresada entre las paredes del harén, insatisfecha que espera la llegada del hombre occidental para alcanzar la libertad. En el cine español se da una “notable ausencia”, ya que ni las mujeres subsaharianas ni las magrebíes están presentes como protagonistas, pese a que su presencia en el país es significativa. No obstante, Castiello concreta que las mujeres magrebíes siempre encarnan personajes secundarios o de reparto y son representadas de una manera particularmente convencional. Así, en *Susanna* (Antonio Chavarrías, 1996) se presentan como fieles mantenedoras de las viejas tradiciones y expresión clara de atraso: inquisidoras, metomentodo y vigilantes de la pureza femenina. En *El faro* (Eduardo Mignogna, 1998), Samira Bakkari encarna el papel de Hafida, esposa de Jasin y madre de sus dos hijos, vestida a la manera tradicional lamenta la ausencia del marido y espera. En todas ellas aparecen como personajes que encarnan un universo femenino escasamente atractivo centrado en la figura de la mujer indefensa y sumisa.

Se es fiel así a un imaginario social estudiado por autoras como Mary Nash y Dolores Juliano que destacan la invisibilidad femenina de las migraciones en cualquier ámbito de la vida pública, ya sea en su vertiente social, económica, política o cultural. El peso real de las mujeres inmigrantes es difuminado simplificando su complejidad cuantitativa y cualitativa. La mujer del mundo del islam es imaginada como mujer casada, reagrupada, fiel a una cultura percibida como estática, portadora de símbolos externos como el velo o el burka y caracterizadas como analfabetas, dependientes y recluidas en el ámbito familiar. Tal retrato presupone su contrapunto, un hombre activo que participa en el ámbito público y busca un lugar donde vivir y un trabajo donde concretar su destino de proveedor económico de la familia.

Paz Villar-Hernández que también ha tratado la inmigración en el cine español en su artículo *El Otro: identidades en conflicto en el cine español contemporáneo* (2002), explica que respecto a las relaciones sexuales interétnicas, las películas han mostrado la tendencia social a aceptar las relaciones hombre español-mujer extranjera, pero las reticencias a aceptar la unión contraria hombre-extranjero-mujer española (Villar-Hernández, 2002: 16).

Asimismo, esta autora observa una tendencia a situar a los inmigrantes subsaharianos y marroquíes protagonizando las historias oscuras y tristes, lo que puede contribuir a crear un imaginario social más negativo del que ya existe sobre ellos y, por el contrario, respecto a la inmigración latinoamericana, la imagen es mucho más alegre y suele aparecer la figura femenina, que en general es una figura rebelde.

## **2.5. El discurso sobre la inmigración en la ficción televisiva**

Aunque el estudio con el que se inicia esta sección no se refiere exclusivamente a la ficción televisiva, se le ha concedido un lugar preeminente puesto que aborda el tratamiento de la mujer inmigrante -y no de la inmigración en general como es habitual en las investigaciones halladas- en el medio televisivo, es decir, en todos los géneros que ofrece este medio. Se trata de *La imagen de la mujer inmigrante en televisión* (2009) de Vanessa Rodríguez Breijo, que aplicó un análisis de contenido a una muestra de la programación con mayor audiencia, en la que fueron incluidos todos los géneros televisivos, también la publicidad. El estudio concluye que la mujer inmigrante actúa o se menciona la mitad del tiempo que el hombre. A esta menor visibilidad se suma una peor situación laboral en cuanto a categoría profesional, participación en la economía sumergida, desempleo y adecuación del trabajo a su capacitación. El ámbito afectivo y familiar tiene mucho mayor peso en la representación de la mujer inmigrante que lo laboral. La baja participación política y la recurrencia a las ayudas no gubernamentales, señalan una peor integración que la del hombre. Su representación televisiva señala también mayor vulnerabilidad, porque figura proporcionalmente más tiempo en la sección de sucesos de los telediarios, además el rol de víctima, la actitud de indefensión y la dependencia son más frecuentes. Esta imagen televisiva de la mujer inmigrante podría incidir en una menor probabilidad de integración en la sociedad receptora y ello convertiría al género en un factor de exclusión añadido al de haber nacido fuera del país.

Centrándonos, ahora sí, en la ficción televisiva propiamente dicha, a continuación se mencionan los principales trabajos de investigación realizados en nuestro país sobre el discurso de la inmigración en las series de televisión españolas. Cabe destacar que ninguno de ellos se refiere específicamente al tratamiento que ese género narrativo concede a las mujeres inmigrantes, sino que el tema es abordado desde la perspectiva del colectivo inmigrante en su conjunto. Como se observa a continuación, los resultados obtenidos por estos estudios son muy coincidentes en el sentido que todos apuntan hacia un empleo masivo de estereotipos negativos asociados a la imagen del inmigrante -seguramente extrapolable también a la mujer inmigrante- y una correlación entre realidad social y ficción televisiva. De la lectura detallada de estos estudios también se deduce que la



presencia de la mujer inmigrante en las producciones nacionales de ficción televisiva es muy inferior a la del hombre.

*El discurso televisivo sobre la inmigración: ficción y construcción de identidad* (2008) es un estudio de casos que permite a su autora, Charo Lacalle, determinar las diferentes modalidades de inserción de los personajes extranjeros/inmigrantes en las series de ficción de las cadenas públicas españolas (TVE y TV3) y de las cadenas privadas (Tele 5 y Antena 3) entre 1998 y 2006. Este trabajo lleva a cabo una discusión empírica y teórica sobre la construcción social del “otro”, representado, en este caso, a través del extranjero. Lacalle se centra en la cuestión de la identidad del extranjero/inmigrante, tanto en la “real” como en la “transmitida” por los medios, poniendo de relieve que desde mediados de los noventa se lleva a cabo un verdadero proceso de tematización sobre la inmigración. Para la autora, la *agenda setting* constituye el punto de partida y de llegada de la circulación social de las noticias sobre inmigración, así como de la manera en que la televisión retrata al “otro” en los programas de ficción. Lacalle parte de la constatación de que la búsqueda de la audiencia a cualquier precio en un sistema tan competitivo como el español, puede ser determinante a la hora de tratar el tema de la inmigración (Lacalle, 2008: 14). Por consiguiente, las isotopías más relevantes de las noticias de sucesos se convierten en los conductores temáticos de la ficción televisiva española de donde emergen las líneas argumentativas de la representación de los personajes inmigrantes.

Para Lacalle el origen de la cuestión se encuentra en la acción informativa de los telediarios, porque contribuyen a generar imágenes de discriminación y de exclusión social a nivel colectivo que “originalmente potencian una imagen problemática del inmigrante” (Lacalle, 2008: 47) reelaboradas sucesivamente por la ficción. A excepción de aquellas historias en las que los personajes actúan como meros figurantes o comparsas, los factores que determinan la entrada del extranjero/inmigrante en la narrativa de ficción son cuatro: el origen geográfico, la etnia, la cultura y el exotismo.

*La imatge pública de la immigració a les sèries de televisió* es una investigación realizada por Xavier Ruiz Collantes, Joan Ferrés, Matilde Obradors, Eva Pujadas i Oliver Pérez,

miembros del grupo de investigación UNICA/UPF, que profundiza en la imagen que proyectaron las series de televisión de las cadenas de ámbito estatal y de Televisió de Catalunya (TV3) sobre los inmigrantes que fueron emitidas durante la temporada 2002-2003. En cuanto a la centralidad o marginalidad de los personajes que representan personas inmigradas, el estudio concluye que mientras en TV3 hay diversos personajes que resultan importantes en las tramas y que perduran a lo largo de los episodios, en las cadenas de ámbito estatal estos personajes tienden a aparecer en subtramas de las series que se desarrollan sólo en uno o en dos episodios. Por ello, son personajes que no son protagonistas en los mundos de ficción donde se presentan y, en este sentido, aparecen como marginales y eventuales. Este hecho proyecta la imagen de una realidad social española en que los personajes con origen en otros países tienen una posición periférica y no están integrados de manera estable en la vida social del país. Además, teniendo en cuenta que los protagonistas estables de las series son aquellos con los que el espectador tiende a identificarse, la ausencia de protagonismo de los inmigrantes en la ficción televisiva de ámbito estatal podría considerarse un síntoma de la dificultad de identificación del espectador español con la persona inmigrada y, al mismo tiempo, también supone un indicio del escaso interés de los productores para que el colectivo de población inmigrante consuma la ficción nacional al poderse identificar con personajes inmigrantes principales.

El estudio de UNICA/UPF afirma que en las series de ámbito estatal la persona inmigrada suele ser ineficaz e incompetente, no está capacitada para conseguir aquellos objetivos que se propone, y tiende a la simulación, manipulación y al engaño. Como consecuencia, se transmite una imagen del inmigrante como una persona en quien no se puede confiar, ni en sus acciones ni en la veracidad de lo que dice.

En el estudio *La representación de los inmigrantes en la ficción televisiva en España. Propuesta para un análisis de contenido. El comisario y Hospital central* (2006), Elena Galán Fajardo concluye que en las dos series analizadas en el período 1998-2005 se observa una clara tendencia consistente en la utilización de personajes inmigrantes de un modo episódico para introducir tramas relacionadas con la delincuencia o el tráfico de drogas. Aún así, los personajes inmigrantes no son imprescindibles por sí mismos, sino que

se convierten en la excusa para introducir este tipo de tramas. Los personajes inmigrantes aparecen exclusivamente asociados a líneas argumentales de este tipo y no se profundiza en su psicología -emociones, sentimientos y conflictos- o en las causas que les impulsa a verse envueltos en un asunto delictivo determinado, con lo cual el personaje se diluye en favor de la acción que realiza o sufre y que, al mismo tiempo, le caracteriza.

## **2.6. La mujer inmigrante en los medios de comunicación**

En un momento en que las fronteras nacionales se difuminan a favor de unidades políticas más incluyentes, y al mismo tiempo que las fronteras se abren para posibilitar la libre circulación de capitales, se refuerzan los controles para la circulación de personas y se produce un proceso de ilegalización y criminalización de inmigrantes sin precedente en la historia.

“El objetivo no es acabar con estos sectores, necesarios para la economía, sino privarlos de derechos y hacerlos invisibles para su mayor explotación. Es un proceso de marginalización más que de exclusión” (Juliano, 2008: 202). En una sociedad regida por una ética de las ganancias y caracterizada por la pérdida de los derechos laborales (precarización, desregularización, paro) la presión mediática criminaliza y trabaja para constituir la inmigración del Tercer Mundo en una “otredad” irreductible y, a partir de presuntas diferencias culturales estereotipadas, legitimar que se prive a esta población de derechos legales e incluso derechos humanos esenciales. Las personas que están donde no se las quiere ver (inmigrantes, prostitutas callejeras, okupas) son objeto de medidas crecientemente represivas, al mismo tiempo que la ciudadanía se va acostumbrando a que sean tratadas como un problema.

Los grupos que manejan la política son también los que manejan la economía, la información y en general los medios que influyen en la opinión pública. Desviar la atención y considerar peligrosos a los sectores más indefensos no es un error de conceptualización, es una opción de control global, además de una estrategia que permite la sobreexplotación de unos y otras. Así, la rotulación social como “otros” de algunos sectores no sólo es un mecanismo para subrayar la propia identidad, sino también una estrategia de control social. A partir de la estigmatización, la sociedad ejerce una violencia simbólica sobre el trabajo sexual y detrás de la tipificación de los nuevos delitos está la debilidad objetiva de ser pobre, ser mujer y ser inmigrada, además de tener el color de piel inadecuado o la religión considerada inaceptable.

En concreto y como ejemplo, el tratamiento que se da al trabajo sexual acarrea

estigmatización y desvalorización para las mujeres; las interpretaciones del mismo oscilan entre considerarlo en el campo de las patologías y proponer tratamientos de rehabilitación para las prostitutas o verlo como un bastión del sistema patriarcal. Así, la infracción social que cometen las trabajadoras del sexo, y que les cuesta agresiones y rechazo, no la pueden capitalizar como rebeldía, ya que se las conceptualiza como víctimas pasivas, aunque no se las protege como tales. Actualmente, la prostitución es una actividad 'alegal' cuyo ejercicio llevan a cabo una gran mayoría de inmigrantes extranjeras a las que no se ofrecen oportunidades laborales alternativas. Esta situación transforma a las mujeres inmigrantes en un colectivo marginado, en peligro constante de exclusión social. La abusiva pero reiterada asociación conceptual de la inmigración femenina con el trabajo sexual, y de éste con el delito, aumenta la vulnerabilidad de este sector y lo coloca en situación de indefensión ante las arbitrariedades policiales, al mismo tiempo que lo designa como receptor preferente de la ira y los prejuicios de la ciudadanía.

En 1995, unas 300.000 mujeres ejercían la prostitución en España, según datos de un estudio realizado por el Instituto de la Mujer de ese año. Aunque no se han vuelto a dar cifras de manera oficial, se calcula que desde 1995 hasta hoy esta cifra podría haberse duplicado. Según las organizaciones que trabajan con mujeres prostituidas, el 87% son mujeres inmigrantes, procedentes fundamentalmente de América Latina, África subsahariana y mujeres de Europa del Este. Se trata de un dato de especial relevancia para el tema que nos ocupa, puesto que un elevado porcentaje de las mujeres inmigrantes que aparecen en el cine español interpretan el papel de prostitutas, como es el caso de la protagonista inmigrante de la película *Princesas*, Zulema, que es objeto de análisis en el apartado 6 de este trabajo.

Otro ejemplo de la violencia simbólica que la sociedad ejerce sobre la mujer inmigrante es la recurrente asociación entre islam y machismo en los discursos político-institucional y periodístico. La reducción del colectivo de mujeres inmigrantes a mujeres de religión islámica va íntimamente relacionada con la representación de dicha religión como elemento que define de manera genérica y negativa relaciones de género en la cultura originaria de la población inmigrada, sea cual sea la procedencia (Nash, 2005). Así pues, el diseño de las

políticas públicas se traduce en una representación reduccionista y una sobrevisibilización de la mujer inmigrante como mujer musulmana, subyugada a su marido y con dificultades para encontrar trabajo e integrarse en la vida pública.

De este modo se observa como las instituciones públicas y los partidos políticos plantean transmitir, a través de ciertos apartados institucionales como los medios de comunicación, una serie de valores preestablecidos (solidaridad, paz) en relación con la diversidad y la diferencia cultural. Pero esta connivencia de los medios de comunicación con el poder y con los partidos políticos deja entrever ciertos intereses en el sentido que ha tomado el discurso sobre la inmigración femenina; así, los primeros gritan a voces su condición de “esclavas sexuales” mientras silencian las raíces políticas y económicas de una inmigración legítima que, sin embargo, alenta políticas públicas represivas y de control de los movimientos migratorios en general y de los protagonizados por trabajadoras del sexo en particular.

Los medios de comunicación de masas ejercen un papel decisivo en liderar la opinión pública en el mundo actual de la globalización, de flujos migratorios, de nuevas diásporas y de desplazamientos masivos de población. Las noticias, las informaciones, las opiniones emitidas y las representaciones culturales proyectadas tanto en el ámbito de los medios audiovisuales como de los escritos configuran un universo decisivo de discursos que crean valores, actitudes y juicios respecto a nuestro entorno social, cultural y político. Juegan un papel determinante en la creación de opinión pública. Las sociedades complejas de la información obedecen de forma compartida a distintas coordinadas culturales y funcionan con circuitos de poder y procedimientos de transmisión de cuerpos de creencias donde los medios informativos desempeñan un papel de gran significado (Nash, 2005).

El contexto mediático acota y dirige las lecturas más probables del discurso político e institucional<sup>21</sup>, que se ha comentado al principio de este apartado. Los medios de comunicación refuerzan a menudo las representaciones político-institucionales de la

---

21 NASH, Mary; VIVES, Antoni : “La construcción del inmigrante: prácticas discursivas político-institucionales”, en *Intersticios. Contactos interculturales, género y dinámicas identitarias en Barcelona* (2008), pp. 29-88.

inmigración en general, y de la mujer inmigrante en particular, haciéndose eco de los conceptos gueto, marginalidad y conflicto en la representación de los colectivos de población inmigrada en general y de los conceptos de la universalización del modelo magrebí y en clave de domesticidad de la mujer inmigrante en particular.

En el discurso de prensa escrita, al igual que sucede en el discurso político-institucional (Nash, 2005), para representar a las mujeres trabajadoras inmigradas se usan, como norma de representación, sólo dos segmentos laborales precarios y con baja valoración social: el trabajo doméstico y el trabajo sexual. Con esta representación se invisibiliza a las mujeres inmigradas con buena formación y como trabajadoras de alta calificación. Se la representa predominantemente en clave de domesticidad y, por lo tanto, de subordinación. La tipificación de los trabajos doméstico y sexual se construye de manera complementaria a la representación de la mujer inmigrada en clave de domesticidad. La estigmatización del trabajo sexual, predominantemente femenino, se debe entender como un elemento de la estrategia de poder que conlleva el discurso de la domesticidad, ya que supone una forma de controlar y castigar una actividad remunerada específicamente femenina que se ejerce en el ámbito público (Juliano, 2004).

Existe otro elemento significativo en la habitual construcción de la imagen de las mujeres inmigrantes en España: la falsa homogeneización cultural y étnica de este colectivo. Frente a la realidad de la importante dimensión de la inmigración de mujeres de América Latina y América Central, aparece otro juego de invisibilidad y de exclusión, ya que se suele identificar el prototipo de mujer inmigrante con la mujer procedente de países árabes y religión musulmana. Esta visión incide en los habituales tópicos occidentales sobre las mujeres musulmanas. La identidad religiosa y sus expresiones externas, el velo, son un elemento para identificar en términos de alteridad el género a las mujeres inmigrantes. La cuestión del velo como símbolo de otredad religiosa tiene una amplia repercusión en los medios de comunicación escritos y audiovisuales españoles.

La alusión al “machismo” de líderes religiosos pone de manifiesto que la dimensión de género adquiere gran relevancia cuando se hace referencia al islam. Así, las relaciones de

género se convierten en un elemento de diferenciación y conflicto entre la cultura atribuida a los colectivos de población inmigrada y la sociedad de acogida que identifica a los hombres y mujeres en igualdad. En este sentido, la población inmigrada se representa también como amenaza para la igualdad de género. La cultura supuestamente atrasada de la población inmigrante se considera, pues, una amenaza importante para la igualdad de género, una de las conquistas que en teoría ha alcanzado la sociedad moderna occidental.

Las informaciones periodísticas sobre la ablación genital de las mujeres también producen significados textuales de otredad cultural y religiosa, violencia de género y atraso cultural respecto al conjunto de las mujeres inmigrantes. El rechazo de esta modalidad de violencia de género figura en el discurso periodístico que habitualmente lo analiza desde la perspectiva de la barbarie, salvajismo y costumbres denigrantes ancestrales.

En definitiva, el universo simbólico sobre la mujer inmigrante en los medios de comunicación tiene una faceta destacada con su asociación con conflictos, maltratos, victimización, agresiones y violencia de género traducidos en prostitución, ablación genital, malos tratos, agresiones racistas y violencia doméstica que configuran una parte importante de la cuota de visibilidad de las mujeres inmigrantes en la información mediática. Estas identificaciones miserabilistas de las mujeres inmigradas tienen una fuerte connotación de género, ya que aunque muchos de los problemas que experimentan son compartidos con los hombres inmigrados (explotación laboral, amenazas y extorsiones por las mafias y traficantes), sólo se articulan discursos que hablan de esclavitud y trata referentes a las mujeres inmigradas. Eso queda patente si vemos el interés que despiertan en los medios de comunicación las acciones policiales para desarticular redes de tráfico y el silencio posterior sobre la situación en que quedan las mujeres o sobre qué es lo que se hace con ellas ante la mayor indiferencia social. (Juliano, 2008). La constatación de una presencia femenina sobredimensionada en el ámbito de delitos y conflictos en los medios de comunicación refuerza un imaginario colectivo negativo con respecto a las mujeres inmigradas.



### **3. Justificación, objetivos e hipótesis**

En el terreno académico no se han realizado aún muchos estudios sobre el cine español de inmigración, que claramente puede ser considerado como un género cinematográfico contemporáneo y sólo uno que incorpora claramente la perspectiva de género, *La mujer inmigrante en el cine español del inaugurado siglo XXI*, de Rosabel Argote. Fundamentalmente, contamos con el trabajo de Isabel Santolalla, concentrado en la etnicidad y que aborda de manera exhaustiva el cine de inmigración, o el estudio de Chema Castiello sobre los inmigrantes en el cine español que ofrece algunas claves para el análisis de las cintas y, sobre todo, reseñas de la mayor parte de los títulos estrenados hasta 2005, fecha de publicación del libro. Al margen de estos volúmenes el corpus crítico sobre el cine de inmigración en España se halla disperso en artículos de prensa y publicaciones académicas sobre alguno de los filmes o estudios comparativos entre dos o varias películas, en los que la mujer inmigrante suele aparecer únicamente de un modo superficial. Se trata, por tanto, de un campo de investigación relativamente nuevo y muy dinámico que reclama un mayor interés académico para colaborar en los debates abiertos en la sociedad con nuevas perspectivas.

En este contexto, el objetivo de esta investigación es realizar un estudio sobre cine e inmigración desde la perspectiva de género, cuyo objeto son las representaciones de las mujeres inmigrantes en el cine español contemporáneo (1997-2009) para mostrar cuáles son los esquemas de caracterización y bajo qué modelos y atributos diferenciales se dibujan en las mujeres inmigrantes. De este modo, la investigación tratará de discernir los elementos que constituyen la representación de la mujer inmigrante buscando no sólo un componente descriptivo sino también crítico, tratando de mostrar los límites y las fisuras de tal representación, de la misma forma que con este trabajo teórico, previo a la investigación, se busca enmarcar este tipo de producciones en el contexto del debate y los discursos sobre la inmigración femenina que han venido marcando la realidad de España en las últimas décadas.

Por otra parte, esta investigación también adquiere sentido porque las importantes medidas legales que se han adoptado en los últimos años para avanzar en el objetivo de la igualdad

deben ir acompañadas de la integración de modo efectivo de la perspectiva de género en los estudios, tal y como establece el artículo 20 de la Ley Orgánica 3/2007 para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. Por tanto, esta misión también debe hacerse extensiva a los estudios sobre migraciones. En todo caso se trata de una tarea en la que es necesario persistir a la vista de las crecientes demandas de información y esta investigación pretende aportar nuevos datos en lo que respecta a la feminización de las migraciones.

Además, los trabajos en esta línea están destinados a cumplir un objetivo: la consolidación de los estudios y estadísticas con perspectiva de género como una de las herramientas fundamentales para poder desarrollar y evaluar políticas de igualdad efectivas y adecuadas a un entorno social cambiante pero que, por desgracia, sigue presentándose con demasiada frecuencia como discriminatorio.

Tal y como hemos visto anteriormente, los estudios que se han realizado sobre el tratamiento de la mujer inmigrante en los medios de comunicación ponen de manifiesto que la imagen pública que difunden de este colectivo es eminentemente negativa, creando así una opinión pública desfavorable a estas personas. Así se afirma explícitamente en *Inmigrantes en nuestro espejo* (Nash, 2005) cuando se analiza la representación de la mujer inmigrante en la prensa española durante los años 1996 y 1997 y también se desprende de los resultados obtenidos en *La imagen de la mujer inmigrante en televisión* (Rodríguez Breijo, 2009). De otros estudios sobre la inmigración en los medios como *El discurso televisivo sobre la inmigración* (Lacalle, 2005) y *Los parias de la tierra. Inmigrantes en el cine español* (Castiello, 2005) se deduce una infrarepresentación y, por tanto, invisibilización de la mujer inmigrante en las ficciones televisiva y cinematográfica, respectivamente.

Esta investigación pretende llenar el vacío existente de análisis en profundidad acerca de la imagen que transmite el cine español de la mujer inmigrante, con el objetivo de descubrir si la visión de la mujer inmigrante que ofrece el cine coincide con la que difunden el resto de medios de comunicación o, por el contrario, el séptimo arte realmente se mantiene al margen del discurso periodístico y político-institucional, y consigue no contagiarse, tal y

como reivindican a menudo los profesionales de este medio con sus creaciones.

Del mismo modo en que el discurso periodístico realiza un discurso de otredad de género y cultural en la configuración del perfil de las mujeres inmigrantes, esta investigación parte de la hipótesis de que el cine ofrece un tratamiento similar de la mujer inmigrante. La hipótesis es la siguiente: el cine español contemporáneo realiza una construcción de doble alteridad de la mujer inmigrante, en tanto que mujer e inmigrante y, por tanto, presenta una imagen discriminatoria y excluyente de la migración femenina como colectivo.

#### **4. Metodología**

La metodología que se propone utilizar para esta investigación es una adaptación del método utilizado en el trabajo *La imatge pública de la immigració a les sèries de televisió* (2006) de Xavier Ruiz Collantes, Joan Ferrés, Matildre Obradors, Eva Pujadas y Oliver Pérez. La metodología original fue diseñada para analizar tramas narrativas con el objetivo de identificar las características más destacadas de las estructuras narrativas dentro de un corpus en el que se incluyera un gran volumen de unidades de estudio. En este sentido, se ha considerado que esta metodología permite profundizar en mayor medida que otros métodos consultados en el objetivo principal de la investigación, puesto que proporciona las herramientas necesarias para llegar a descifrar la manera cómo se construye la imagen pública de una persona inmigrante.

Aunque la exhaustiva plantilla de análisis de la metodología utilizada se dirige específicamente al análisis de las tramas de ficción en las series de televisión en las que aparece la figura de algún personaje caracterizado como persona inmigrante, también puede utilizarse para estudiar otro tipo de corpus de diferentes géneros y temáticas.

En este caso, esta metodología se ha adaptado al género cinematográfico simplificando las múltiples categorías de análisis iniciales en el marco de una gran cantidad de tramas narrativas, para centrarse en abordar los roles narrativos que desempeña la mujer inmigrante en la trama de cada una de las películas que protagoniza, así como para discernir sus características. De esta forma, la metodología resultante se estructura en tres bloques fundamentales de información que son:

- 1) El primer bloque de análisis corresponde a la definición de las características de la mujer inmigrante (cómo es): de dónde procede, cómo es físicamente y qué tipo de características temperamentales se le atribuyen.
- 2) El segundo bloque de análisis trata sobre la definición de sus acciones (qué hace): por ejemplo, cuáles son las motivaciones que guían su intervención, qué tipo de capacidades aplica para desarrollar la acción, qué tipo de acciones desarrolla y

cuáles son los estados finales o resultados de la acción que lleva a cabo la mujer inmigrante. En este sentido, la construcción pública de la imagen de la mujer inmigrante no consiste solamente en las características físicas de las actrices que encarnan al personaje inmigrante, sino también a través de lo que hacen.

3) El tercer bloque de análisis trata de explicar los roles de la mujer inmigrante en la trama y la relación que establece con el resto de roles narrativos que aparecen, es decir, las estructuras narrativas. Cuando la mujer inmigrante adopta el papel de protagonista de la acción, ¿qué tipo de objetivos busca?, ¿quién le ayuda a conseguirlos? o ¿a quién tiene que enfrentarse? Esta información resulta relevante para completar la imagen construida sobre la mujer inmigrante porque permite concebirla en un entorno de actuación más amplio que contribuye a caracterizar de forma más implícita pero igualmente significativa la imagen de la mujer inmigrante.

En este apartado cabe puntualizar que el concepto “rol narrativo” se asocia a una función específica que desarrolla el personaje dentro de la estructura narrativa de la trama, entendiendo que el personaje analizado no equivale a un único rol narrativo, sino que puede llevar a cabo diversas funciones narrativas dentro de la trama.

A partir de estos tres bloques de información se pretende identificar diferentes aspectos de la mujer inmigrante, como son la caracterización en términos de tipo de sujeto, los rasgos físicos, cognitivos o emocionales, los espacios y los tiempos en que actúa, las creencias y pasiones que la impulsan a actuar, las capacidades y competencias que le permiten realizar una acción, el tipo de acciones que lleva a cabo, los objetivos que persigue, los resultados de la acción y las relaciones con otros personajes. Este método también permite obtener información sobre las estructuras narrativas más profundas.

Esta metodología aplicada al objeto de estudio en cuestión permitirá ir más allá de una instantánea de las representaciones de la mujer inmigrante en el cine español en un momento determinado, a la vez que dejará observar la evolución de este tratamiento desde que la mujer inmigrante apareció por primera vez protagonizando una película en 1997 hasta 2009.

## 5. Muestra de la investigación

El corpus del análisis comprende los largometrajes de producción española protagonizados por mujeres inmigrantes en el período 1990-2009<sup>22</sup>. El objetivo de la investigación ha hecho necesario que la muestra esté formada por películas en las que la mujer inmigrante y su situación tengan un peso argumental central, descartándose producciones en que las mujeres inmigrantes aparecen como personajes secundarios o testimoniales.

De todos modos, con el objetivo de ofrecer un panorama más completo sobre la presencia de la mujer inmigrantes en el cine español, se ha elaborado una primera lista constituida por las 10 películas protagonizadas por mujeres inmigrantes y que son las que forman el corpus de la investigación, pero también se ha elaborado una segunda lista formada por 30 largometrajes<sup>23</sup> de producción nacional en los que aparecen mujeres inmigrantes en papeles secundarios o meramente presenciales. En este último caso se evidencia como en numerosas ocasiones las mujeres inmigrantes sólo forman parte del decorado.<sup>24</sup>

---

22 Como se ha comentado anteriormente, el período de análisis comienza en 1997, ya que es el primer año en que aparece la mujer inmigrante como protagonista de un film español. No obstante, se ha considerado oportuno enunciar el inicio de la investigación en el año 1990 porque es la fecha en que se considera que nace el género de cine de inmigración en nuestro país. De esta forma se ve claramente como en el período 1990-1996 la mujer inmigrante fue absolutamente silenciada en el panorama cinematográfico.

23 Aunque se ha realizado una búsqueda exhaustiva para elaborar esta lista de películas, dada la extensa filmografía nacional, es posible que algún o algunos filmes no estén incluidos.

24 Ambas listas han sido confeccionadas con datos aportados en las investigaciones que han realizado sobre cine e inmigración -y sobre los que se han efectuado las comprobaciones necesarias- Chema Castiello, Isabel Santolalla, Rosabel Argote, Immaculada Gordillo y Paz Villar Hernández. Todas ellas figuran en la bibliografía final de este trabajo. Esta información se ha completado con una búsqueda intensiva a través de internet, principalmente en las páginas especializadas en cine [www.filmaffinity.com](http://www.filmaffinity.com) y [www.fotogramas.es](http://www.fotogramas.es).

## **1) Películas españolas protagonizadas por mujeres inmigrantes (1990-2009)**

- *Cosas que dejé en La Habana* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1997)
- *Flores de otro mundo* (Icíar Bollaín, 1999)
- *La mujer de mi vida* (Antonio del Real, 2001)
- *En la puta vida* (Beatriz Flores Silva, 2001)
- *La novia de Lázaro* (Fernando Merinero, 2002)
- *Agua con sal* (Pedro Pérez Rosado, 2005)
- *Princesas* (Fernando León de Aranoa, 2005)
- *Malas temporadas* (Manuel Martín Cuenca, 2005)
- *Un novio para Yasmina* (Irene Cardona, 2008)
- *Retorno a Hansala* (Chus Gutiérrez, 2008)

## **2) Películas españolas en las que aparecen mujeres inmigrantes como personajes secundarios o testimoniales (1990-2009<sup>25</sup>)**

- *La sal de la vida* (Eugenio Martín, 1996)
- *Susana* (Antonio Chavarrías, 1996) (Presencia testimonial de la mujer inmigrante)
- *En la puta calle* (Enrique Gabriel, 1996) (Presencia testimonial de la mujer inmigrante)
- *El faro* (Eduardo Mignogna, 1998)
- *Saïd* (Llorenç Soler, 1998)
- *Sobreviviré* (Alfonso Albacete, 1999)
- *Adiós con el corazón* (José Luis García Sánchez, 2000)
- *Ataque Verbal* (Miguel Albadalejo, 2000)
- *La gran vida* (Antonio Cuadri, 2000)
- *Código natural* (Vicente Pérez Herrero, 2000)
- *A mi madre le gustan las mujeres* (Inés París y Daniela Fejerman, 2001)
- *Salvajes* (Carlos Molinero, 2001) (Presencia testimonial de la mujer inmigrante)
- *Torrente 2: Misión en Marbella* (Santiago Segura, 2001) (Presencia testimonial de

---

25 No se han encontrado filmes con presencia de mujeres inmigrantes hasta el año 1996.

la mujer inmigrante)

- *El lado oscuro del corazón 2* (Eliseo Subiela, 2001) (Presencia testimonial de la mujer inmigrante)
- *I love you baby* (Alfonso Albacete y David Menkes, 2001)
- *Poniente* (Chus Gutiérrez, 2002) (Presencia testimonial de la mujer inmigrante)
- *Piedras* (Ramón Salazar, 2002)
- *Ilegal* (Ignacio Vilar, 2003)
- *Los novios búlgaros* (Eloy de la Iglesia, 2003)
- *Tapas* (José Corbacho y Juan Cruz, 2005) (Presencia testimonial de la mujer inmigrante)
- *Un rey en La Habana* (Alexis Valdés, 2005)
- *El Próximo Oriente* (Fernando Colomo, 2006)
- *Volver* (Pedro Almodóvar, 2006)
- *Los managers* (Fernando Guillén Cuervo, 2006)
- *Siete mesas de billar francés* (Gracia Querejeta, 2007)
- *Querida Bamako* (Omer Oké y Txarli Llorente, 2007)
- *Rec* (Jaume Balagueró y Paco Plaza, 2007) (Presencia testimonial de la mujer inmigrante)
- *Una mirada tuya* (Ángeles González-Sinde, 2008) (Presencia testimonial de la mujer inmigrante)
- *Rec 2* (Jaume Balagueró y Paco Plaza, 2009) (Presencia testimonial de la mujer inmigrante)
- *Al final del camino* (Roberto Santiago, 2009)



## **6. Análisis: representación de la mujer inmigrante en la película *Princesas* (Fernando León, 2005)**

### **Introducción**

A continuación, se expone la aplicación práctica de la metodología de investigación propuesta anteriormente, basada en una adaptación del método creado por el grupo UNICA/UPF, a la película *Princesas*. Este análisis intenta discernir de qué modo la película *Princesas* representa a la mujer inmigrante, y qué tipo de relaciones interculturales establece con los personajes autóctonos que aparecen en el film. De este modo, se pretende obtener la esencia de la imagen que la película proyecta sobre la inmigración femenina construida a partir del uso de estrategias narrativas concretas y de la elección de elementos discursivos, ciertamente, nada gratuitos.

Como producto audiovisual de masas, el film aporta su granito de arena en una determinada construcción de la imagen pública de la mujer inmigrante, ya que la ficción cinematográfica afecta en el proceso de creación de imaginarios sociales que influyen en la forma que tiene el público de percibir la realidad social. Por ello, este análisis de *Princesas* intenta ir más allá de lo que es superficial y evidente para profundizar en los valores subyacentes de los mensajes que transmite el film.

Esta investigación parte de la siguiente hipótesis: *Princesas* presenta una imagen discriminatoria y excluyente de la mujer inmigrante, puesto que como se ha venido explicando a lo largo de este trabajo, las ideas tradicionales sobre su subordinación al hombre, su restricción a los planos afectivo y familiar, su desigualdad en el plano laboral, su dependencia y su rol de víctima por su doble condición de mujer y de inmigrante, son todavía plenamente vigentes en todos los ámbitos de nuestra sociedad.

## 6.1. Ficha técnica y artística

**Película:** *Princesas*

**Dirección:** Fernando León de Aranoa

**País:** España

**Duración:** 113 minutos

**Género:** Drama

**Interpretación:** Micaela Nevárez (Zulema), Candela Peña (Caye), Mariana Cordero (Pilar), Llum Barrera (Gloria), Luís Callejo (Manuel), Violeta Pérez (Caren), Flora Álvarez (Rosa), María Ballesteros (Blanca), Alejandra Llorente (Mamen), Mónica Van Campen (Ángela), Alberto Ferreiro (voluntario) y Pere Arquillué (hermano de Caye).

**Guión:** Fernando León de Aranoa, Ángel Fernández Santos

**Producción:** Fernando León de Aranoa, Jaume Roures

**Música:** Manu Chao, Alfonso de Vilallonga

**Fotografía:** Ramiro Civita

**Montaje:** Nacho Ruíz Capillas

**Estreno en España:** 2 de septiembre de 2005

**Localizaciones:** Madrid

**Distribuidora:** Warner Sogefilms

**Premios:** En los premios Goya 2006, *Princesas* estuvo nominada en 9 categorías, incluidas mejor película y mejor guión original. Finalmente, se llevó 3 galardones: mejor actriz (Candela Peña), mejor actriz revelación (Micaela Nevárez) y mejor canción (*Me llaman calle*, de Manu Chao).

## **6.2. Sinopsis**

*Princesas* narra la amistad que surge entre dos mujeres que trabajan como prostitutas en Madrid, Zulema, inmigrante dominicana, y la española Cayetana, alias “Caye”. El rutinario ejercicio de la prostitución desempeñado por Caye se ve alterado por el encuentro fortuito con una compañera de profesión, Zulema, que ha venido a trabajar a España para mantener económicamente a su hijo y a su familia que se encuentran en la República Dominicana.

Cuando se conocen están en lugares diferentes, casi enfrentados, puesto que Cayetana pertenece al colectivo de prostitutas nacionales que ven con recelo la llegada de inmigrantes al sector porque las consideran como una “competencia oportunista y desleal”. Caye y Zulema no tardan en comprender que, aunque a cierta distancia, las dos caminan por la misma cuerda floja y las dos luchan en una sociedad que les da la espalda. Esta historia nace de su complicidad.

### 6.3. Análisis

#### 6.3.1. Características de la mujer inmigrante

Zulema es una joven dominicana que trabaja como prostituta en Madrid. Zulema es coprotagonista de *Princesas*, junto a Caye, una joven prostituta de barrio autóctona. Cabe destacar, que a la mujer inmigrante se le da un papel protagonista, sin embargo, se cae en la tendencia cinematográfica consistente en representar a la mujer inmigrante como prostituta, reforzando así el binomio “inmigrante = trabajadora sexual” instalado en el imaginario social.

- Origen

Zulema procede de América Latina, concretamente de la República Dominicana. La elección de la nacionalidad de la mujer inmigrante protagonista de la película coincide con la realidad del fenómeno de la inmigración en la sociedad española, puesto que un porcentaje elevado de las mujeres inmigrantes que se dedican al trabajo sexual en nuestro país vienen de América Latina y, entre éstas, un porcentaje destacado corresponde a mujeres dominicanas.

- Características físicas

Zulema es una mujer joven (entre 25 y 30 años), de talla escultural, alta, esbelta, elegante, con una larga melena negra y de piel morena, aunque no excesivamente oscura. Aquí adquiere sentido que se describa físicamente a Caye, puesto que aunque aparece como una mujer con cierto atractivo, es de piel blanca, de estatura baja y con un cuerpo menos esbelto y escultural que el de Zulema. En este sentido, la interacción entre género y raza actúa como generador de ciertos significados, ya que Zulema es tratada como un individuo esencialmente “racial”, logrando este efecto mediante un uso enfático y fetichista de su cuerpo. El aspecto físico y el color de la piel son los marcadores de la diferencia. Así, aunque Caye y Zulema sean compañeras de profesión, Zulema es retratada como la “otra”. En diversas ocasiones la cámara se recrea en la contemplación de la figura escultural de Zulema y su cuerpo se utiliza como elemento central de diversas escenas en las que se muestra como objeto de deseo para los hombres o como objeto de envidia por parte de un grupo de prostitutas autóctonas. Aquí nos encontramos con el estereotipo sexual o la mirada

estereotipada por parte de otros personajes. Como en otros filmes, se reproduce el estereotipo en relación a personas de piel oscura tanto hombres como mujeres.

- Características temperamentales

Como contrapeso a la presentación de los rasgos físicos contundentes de Zulema, destaca la moderación del componente sexual y, sobre todo, el acceso que se da a su sustancia emocional y psicológica, que son el eje central de la película. En contra de los atributos asociados a las mujeres latinoamericanas en buen número de filmes españoles como estafadoras y mentirosas, Zulema se presenta como una persona seductora -principalmente condicionada por su físico y por la indumentaria que le exige su profesión-, pero honrada, generosa y que va con la verdad por delante. Zulema además es dulce, educada y discreta, cualidades totalmente opuestas a la “ordinariedad” con que a menudo son caracterizadas las mujeres latinas en el cine.

El film profundiza en los aspectos emocionales y psicológicos de Zulema con el objetivo de llegar a ella a través del conocimiento; de esta manera se burla el estereotipo según el que las personas latinas no son de fiar. El mutuo conocimiento va acercando poco a poco a Caye y a Zulema, hasta que descubren que las diferencias entre ellas son más aparentes que reales. El fugaz desprecio inicial que Caye siente por Zulema está basado en la desigualdad (Caye y las otras prostitutas nacionales se creen superiores a Zulema por ser españolas) que da paso a la necesidad y, posteriormente, a la comprensión y a la amistad. Las diferencias permiten entonces una comunicación intercultural en condiciones de igualdad.

### **6.3.2. Acciones y motivaciones de la mujer inmigrante**

- Tipologías de actuación

Zulema desarrolla una actividad ‘alegal’, como es la prostitución, puesto que no tiene papeles que le permitan regularizar su situación laboral en España. En la distinción entre la tipología personal y la profesional, Zulema se caracteriza en función de sus relaciones personales, pero éstas están directamente ligadas a su mundo laboral. Por ello, se proyecta una imagen de la mujer inmigrante más ligada al mundo laboral y el énfasis se pone en proyectar su integración en el ámbito de sus relaciones laborales, (es decir, entre las

prostitutas nacionales), más que en la integración familiar (aunque también esta última se contempla en una ocasión, cuando Zulema va a comer a casa de la madre de Caye).

Las motivaciones que guían las actuaciones de Zulema son nobles, puesto que trabaja para enviar dinero a su hijo y a su madre. Eso sí, aunque el objetivo final es noble, el medio para conseguirlo es una actividad situada al margen de la legalidad. Para poder legalizar su situación en España, Zulema actúa como una persona extremadamente sumisa, al dejarse maltratar y humillar por un hombre español que a cambio de ello le promete la posibilidad de conseguir un permiso de trabajo. El resultado de sus acciones, tanto ejercer la prostitución como ser sujeto pasivo ante la violencia de género, resulta ser nefasto para ella misma y para sus intereses, ya que contrae el VIH y, como última consecuencia, se ve obligada a abandonar España. La rabia y la impotencia hacen que finalmente, antes de marcharse, Zulema lleve a cabo su particular acción de venganza contra su maltratador, con el que realiza un último acto sexual sin preservativo con la intención de transmitirle la enfermedad. Con todo esto, se presenta a la mujer inmigrante, de forma subliminal, como una persona vengativa, ineficaz e incompetente que no está capacitada para conseguir los objetivos que se había propuesto.

Esta descripción tan negativa de Zulema al final de la película, contrasta con la descripción positiva que de ella se hace a lo largo de todo el film como una persona generosa, amiga de sus amigos -especialmente con Caye- y en quien se puede confiar. De esta manera, ella misma destruye todos los valores positivos sobre los que se sustentaba la construcción de su personaje.

### **6.3.3. Roles narrativos y estructuras discursivas**

En cuanto a los **roles narrativos**, cabe destacar que la mujer inmigrante, Zulema, es protagonista de la acción, puesto que el personaje lleva a término la acción principal de la trama para conseguir un objetivo determinado, dinero y permiso de trabajo que le permita legalizar su situación en el país de acogida. Cabe puntualizar que la protagonista de la acción no actúa totalmente para sí misma, sino que principalmente lo hace para beneficiar a

otros, su hijo y su madre, que aparecen de forma elidida en la trama, puesto que no se les ve en ningún momento.

Por su parte, Caye, la prostituta autóctona, es, en relación a Zulema, ayudante de la protagonista de la acción, es decir, el personaje benefactor que facilita de alguna manera la consecución del objetivo por parte de Zulema (en este caso, conseguir papeles), que finalmente no consigue.

El oponente de la protagonista de la acción es el personaje que se interpone en el camino de Zulema y le dificulta la consecución de su objetivo. En este caso, es el hombre español que la maltrata cuando contrata sus servicios como trabajadora sexual y al que Zulema acude sin dudar cada vez que la requiere porque le promete que le va a conseguir papeles para legalizar su situación, aunque, en realidad es mentira. De hecho, Zulema actúa, presa de su propia desesperación, como beneficiaria de la acción de un español de quien depende que ella logre su objetivo.

Por tanto, Zulema se dibuja como un personaje incompleto que tiene problemas y carencias relevantes y depende de un español para resolverlas. Sin embargo, en este caso el español no se muestra como “la solución” a sus problemas, tal como se reproduce constantemente en el discurso cinematográfico, sino que se presenta como su amenaza más severa. Zulema responde a su oponente nacional recurriendo al engaño, a la seducción y a la manipulación (llevándole a su terreno sexual para contagiarle la enfermedad). Cabe señalar que esta figura negativa del hombre español queda contrarrestada por la figura de un chico autóctono que ayuda a las prostitutas extranjeras en calidad de voluntario y del que Zulema se enamora.

En cuanto a las **estrategias discursivas**, la mujer inmigrante es representada como una mujer independiente con capacidad de iniciativa porque Zulema se plantea un objetivo y actúa en consecuencia para conseguirlo, aunque para ello su independencia quede coartada, pues depende de la acción de un español. Sin embargo, el personaje proyecta una imagen de ineficacia porque finalmente no consigue el objetivo que se había propuesto, y también

de víctima, en relación con el personaje de quién depende para lograr lo que quiere. Por tanto, la película dibuja una visión de la mujer inmigrante más próxima a una víctima que a una heroína, es decir, como alguien cuya situación negativa no es consecuencia de conductas propias que puedan ser reprobables. En este sentido, la mujer inmigrante aparece exenta de culpa; es una víctima inocente.

Por otra parte, si se define al personaje en función de los valores éticos y sociales que se desprenden de los objetivos que persigue, la imagen que se muestra es positiva, puesto que, aunque las estrategias de consecución de sus objetivos son 'alegales', no recurre al victimismo, a la manipulación ni al engaño para conseguirlos (aunque finalmente sí lo hace para vengarse). El personaje desarrolla un papel central y cuenta con atributos positivos, como su capacidad de lucha y sus ya mencionadas nobles motivaciones. Asimismo, Zulema aparece como una persona que aporta valores al país receptor, aspecto que queda claro cuando le explica a Caye que el motor de su vida es su hijo (cabe puntualizar que Caye se presenta como una persona desorientada en lo que respecta a sus motivaciones vitales). En este sentido, se muestra la inmigración como positiva a partir de la introducción de la relación de confianza entre el colectivo inmigrante y el español que es fundamental para desarrollar actividades de cooperación entre ambos colectivos.

Finalmente, la integración de la mujer inmigrante no acaba de producirse ni en el ámbito personal ni en el laboral. En cuanto a este último, la prostitución impide la proyección de una imagen de integración. Así pues, existen ciertos valores asignados a la inmigración que no facilitan su incorporación plena a la vida de la sociedad y no promueven una actitud positiva del resto de ciudadanos hacia este colectivo.

Finalmente, a pesar del mensaje antirracista que se construye a lo largo del film, puesto que critica explícitamente la actitud racista de parte de la sociedad española, la resolución narrativa final opta por expulsar a la mujer inmigrante de España y además la castiga con una enfermedad grave, el sida. Esta expulsión narrativa puede que alivie al espectador medio que diariamente es bombardeado con informaciones mediáticas sobre la peligrosidad de la inmigración, pero no contribuye a la aceptación de las personas inmigrantes.



#### **6.3.4. Conclusiones**

*Princesas* describe desde la sensibilidad el peregrinaje cotidiano de dos prostitutas, Caye y Zulema, dando voz a personajes de la calle, a gente de la periferia a la que nunca se cita en los libros de efemérides que silencian la cara más deplorable de la sociedad del bienestar. La película transgrede los discursos oficiales sobre grandes personajes y aborda en profundidad la inmigración femenina, aunque lo hace desde una actividad marginal, la prostitución.

Sin embargo, desde el punto de vista del papel que tiene el cine en la conformación de estereotipos y corrientes de opinión, *Princesas* no rompe con el discurso convencional puesto que, la dominicana Zulema, además de ejercer la prostitución, finalmente se ve forzada a regresar a su país natal.

Aún con la valentía que supone dar voz protagonista a la inmigración femenina y adoptar una línea argumental “educativa” en lo que respecta a las relaciones interculturales (el conocimiento como estrategia para mitigar el miedo ante lo desconocido), al final, el film opta por expulsar la inmigración del territorio español. En este sentido, cabe destacar, la frase que pronuncia Caye cuando despide a Zulema en el aeropuerto: “Mi amiga se va porque quiere, no porque nadie la eche”.

La aniquilación simbólica de las amenazas de la estabilidad social del sistema se realiza desde los medios de comunicación informativos y también desde la ficción. La ficción en general, y el cine en particular, poseen una poderosa “función social tranquilizadora” que puede consistir en poner a la inmigración la cara de un personaje marginal (por ejemplo, el de mujer-inmigrante-prostituta) para posteriormente aniquilarla, con la muerte de la mujer (castigada con el sida por no haber vivido sujeta a las normas de un hogar tradicional) o con su expulsión del país para así no amenazar a la población autóctona. Esta simbología contenida en *Zulema* –contagiada con el VIH– caracteriza a unos personajes no deseados por todas esas personas que creen que la población inmigrante viene a España a quitarnos los puestos de trabajo, a hacernos competencia desleal en el mercado laboral, a robarnos, a invadirnos y a poner en peligro nuestra identidad.

A pesar de ello, la película dignifica la “otredad” otorgando centralidad en la trama a la mujer inmigrante, cuya identidad es construida desde la faceta emocional y psicológica. De este modo la inmigración no se reduce a una simple presencia física, sino que se humaniza a través de la exploración de sus sentimientos e intimidad. La figura de la mujer inmigrante es tratada con benevolencia y simpatía tanto a nivel argumental como formal, pero finalmente se convierte en protagonista de una historia de victimización que concluye con un intento de integración fracasada porque pesa más la presión negativa de la sociedad contra la inmigración.

## 7. Conclusiones

A pesar del esfuerzo de una parte de la comunidad científica y académica por feminizar el discurso sobre la inmigración, la mujer inmigrante está infravalorada e infrarepresentada en cualquier ámbito de la vida pública, ya sea en su vertiente social, económica, política o cultural, y muy especialmente en los medios de comunicación, pues la perpetuación de un modelo exclusivamente masculino del fenómeno migratorio conlleva una visión sesgada que niega la diversidad de género en el seno del discurso social y mediático.

La tendencia creciente a la feminización de la inmigración no se ha adecuado de ninguna manera al universo discursivo de los medios de comunicación y, como consecuencia, las mujeres han quedado prácticamente excluidas del imaginario social. De este modo, el discurso periodístico de los años 90, etapa decisiva de transición del orden simbólico del imaginario social de España como país de emigración a uno de inmigración, generó un campo de significados a partir de un silencio que invisibilizaba a las mujeres inmigrantes creando una corriente de opinión pública que minimizaba su presencia y su aportación a esta nueva realidad social, con la connivencia del discurso político-institucional. Desde esta perspectiva, el peso de los prejuicios sexistas y los condicionantes de una cultura de género, que tradicionalmente había negado protagonismo a las mujeres, influyó en la múltiple invisibilización de las mujeres inmigrantes y en la construcción de un discurso estereotipado y de doble alteridad respecto a ellas.

De esta forma, el conjunto de acciones informativas de los medios de comunicación contribuyen a generar una imagen pública de discriminación y de exclusión social de la inmigración en general y de la mujer inmigrante en particular que también se hace extensiva a las ficciones cinematográfica y televisiva, cuyos conductores temáticos son los “ítems” más relevantes de las noticias de sucesos que los medios emiten y publican alrededor de los personajes inmigrantes, tal y como sustenta Charo Lacalle en *El discurso televisivo sobre la inmigración. Ficción y construcción de identidad* (2008).

En este contexto caracterizado por una visualización estereotipada y negativa de la inmigración, la opinión pública española encuentra en la información y en la ficción las

representaciones de identidades individuales a partir de las cuales se construye la imagen pública de la inmigración en general y, en concreto, también de la mujer inmigrante en particular. Por ello no es de extrañar que actualmente la inmigración sea considerada por nuestra sociedad como un problema de primer orden que hace aflorar susceptibilidades de todo tipo y provoca encendidos debates públicos desviando así la atención de la ciudadanía de otros temas trascendentes que los poderes fácticos se esfuerzan en mantener ocultos de manera estratégica.

En la misma dirección de las argumentaciones hasta aquí expuestas, en el discurso académico sobre cine e inmigración en la España contemporánea, la mujer inmigrante como objeto de estudio central y específico es prácticamente inexistente –salvo contadas excepciones como *La mujer inmigrante en el cine español del inaugurado siglo XXI*, de Rosabel Argote–, hecho que viene a demostrar una vez más la invisibilización de la inmigración femenina también en el análisis del discurso cinematográfico. Así, las particularidades propias de la migración protagonizada por mujeres quedan silenciadas en el marco del análisis del discurso cinematográfico sobre la inmigración en general.

Sin embargo, a pesar de que el peso real de la inmigración femenina es difuminado simplificando su complejidad cuantitativa y cualitativa también en el cine español de inmigración con respecto al hombre y sobre todo en lo que respecta a papeles protagonistas, es cierto que las cintas protagonizadas por mujeres inmigrantes aportan una perspectiva más amable de la inmigración que viene directamente de la mano de la incorporación de la perspectiva de género, en el sentido que los centros de atención de estas películas son la convivencia y la integración, en lugar del trayecto migratorio y el conflicto producido por la discriminación el racismo y la xenofobia que focaliza la temáticas de los filmes protagonizados por hombres inmigrantes. Este dato viene a confirmarnos la necesidad de incluir el punto de vista y las experiencias de la mujer inmigrante en el discurso cinematográfico para representar el fenómeno de la inmigración de una forma más completa que contemple las diversas sensibilidades de las cuales se compone.

La influencia del cine sobre nuestras ideologías sociales se podría minimizar dada la

naturaleza ficcional de los protagonistas y de los eventos. Sin embargo, el discurso artístico está imbricado en un marco coherente de discursos sociales, por ejemplo, en los proporcionados por la política, los medios de comunicación, la educación y la propia ciencia. En el cine se muestra en imágenes lo que otros discursos presuponen, argumentan y demuestran. Por ello, el cine de masas nunca fue una fuerza avanzada e inspiradora de cambios respecto al resto de los discursos sociales, tal como sostiene Teun A. Van Dijk en el prólogo de *Los parias de la tierra. Inmigrantes en el cine español*, de Chema Castiello.

En este sentido, muchas películas siguen reproduciendo imágenes, actos y discursos machistas, décadas después del segundo movimiento feminista de los años sesenta y setenta. Por tanto, no deja de ser una obviedad que la mujer inmigrante que protagoniza las películas españolas sobre inmigración aparezca de manera reiterativa en el papel de prostituta y de trabajadora doméstica, factor que no hace más que reforzar unos estereotipos discriminadores profundamente arraigados y que, a juzgar por el devenir del tratamiento que nuestra sociedad ofrece a la inmigración, previsiblemente seguirán incrustados en nuestra mentalidad por mucho tiempo. Sin embargo, estos estereotipos sólo reflejan una parte de la realidad social que se antepone intencionadamente a la otra cara de la moneda en la que cada vez son más las mujeres inmigrantes que se dedican a ocupaciones de nivel medio o alto, o las mujeres emprendedoras que han venido a nuestro país en busca de oportunidades que en sus lugares de origen tenían vetadas.

Precisamente, éste es un caso similar al de Zulema, la protagonista de *Princesas*, una mujer inmigrante de una valentía considerable que, procedente de la República Dominicana, se instala en Madrid con el objetivo de iniciar un proyecto de vida que le permita vivir dignamente y proporcionar una calidad de vida económica a su familia, allá en Centroamérica. Las circunstancias la obligan a iniciar esta nueva etapa vital ejerciendo la prostitución de manera provisional.

Si bien es cierto que el film reproduce el estereotipo que consiste en representar a la mujer inmigrante como prostituta, tan recurrente en la ficción televisiva y cinematográfica, también lo es que la narración recrea una dignificación de la inmigración femenina porque

ésta constituye el eje argumental central de la misma y profundiza en la faceta emocional y psicológica del personaje que representa a todo un colectivo estigmatizado socialmente. Sin embargo, lo que en principio puede parecer un discurso benevolente y humanizador sobre la inmigración que utiliza la vía del conocimiento como estrategia para propiciar el acercamiento entre la audiencia y las personas inmigrantes, se convierte en un instrumento de doble filo que acaba sucumbiendo a los intereses de la posición social más contraria a la aceptación de las y los inmigrantes, puesto que las estrategias discursivas que se utilizan acaban por destruir el proyecto migratorio de Zulema y, como consecuencia, frustran su objetivo de integración en el país de acogida.

Esta es una de las principales conclusiones derivadas del análisis en profundidad de Zulema, la mujer inmigrante coprotagonista de la película *Princesas*, que se ofrece en el apartado 6 de este trabajo y que demuestra que la metodología aplicada ha permitido encontrar significados subyacentes, más allá de lo que parecía evidente a primera vista. Por ello, los resultados obtenidos en este estudio dejan entrever la utilidad del mismo para hacerlo extensivo a otras películas con el objetivo de poder dibujar las líneas principales de la imagen que proyecta el cine español contemporáneo sobre la mujer inmigrante a partir del análisis de los personajes que ésta encarna.

A propósito de la actualidad más rabiosa, considero oportuno finalizar este trabajo con la siguiente cita: “Este mundo ya no es blanco, y nunca más será blanco” que el novelista James Baldwin escribió en el ensayo *Notes of a native son*, publicado en 1955. La cita figura en *El puente: la vida y ascenso de Barack Obama*, del periodista y director de la revista *New Yorker* David Remnick, una biografía del actual presidente de Estados Unidos, publicada en abril de 2010.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Texto procedente del artículo “El declive del hombre blanco” de Marc Bassets, publicado en *La Vanguardia*, 13 de junio 2010, pág. 3. El subtítulo del artículo es: “El debate migratorio topa con la demografía: las minorías serán mayoría (en Estados Unidos)”.

## Bibliografía

AGUILAR, Pilar (1998): *Mujer, amor, sexo en el cine español de los 90*. Madrid, Editorial Fundamentos.

AJA, Eliseo; ARANGO, Joaquín y OLIVER, Josep (2008): *La inmigración en la encrucijada. Anuario de la Inmigración en España*. Barcelona, CIDOB edicions

ARGOTE, Rosabel (2007): “La mujer inmigrante en el cine español del inaugurado siglo XXI”, Universidad Carlos III de Madrid (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)

– (2006): “Princesas... de la calle alejadas de sus reinos”, en revista *Mugak*, nº 34. San Sebastian, Centro de Estudios y Documentación sobre racismo y xenofobia de SOS Racismo/SOS Arrazakeria

BARKER, Chris (1999): *Televisión, globalización e identidades culturales*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica. S.A.

BERNÁRDEZ, Asunción (2007): *Mujeres inmigrantes en España. Representaciones en la información y percepción social*, Madrid, Fragua.

CASTIELLO, Chema (2005): *Los parias de la tierra. Inmigrantes en el cine español*. Madrid, Talasa Ediciones, S.L.

EHRENREICH, Barbara; HOCHSCHILD, Arlie Russell (eds.) (2003): *Nannies, maids and sex workers in the new economy*, Metropolitan Books

GALÁN FAJARDO, Elena (2006): “La representación de los inmigrantes en la ficción televisiva en España. Propuesta para un análisis de contenido. *El comisario y Hospital Central*”, en *Revista Latina de Comunicación Social*, 61, La Laguna (Tenerife)

GARCÍA ROCA, Joaquín; LACOMBA, Joan (eds.) (2008): *La inmigración en la sociedad española. Una radiografía multidisciplinar*. Barcelona, Ediciones Bellaterra, S.L.

GORDILLO, Immaculada (2006): “El diálogo intercultural en el cine español contemporáneo: entre el estereotipo y el etnocentrismo”, en *Comunicación*, nº 4, pp. 207-222. Disponible en Internet (08.05.2010):

[http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n4/articulos/el\\_dialogo\\_intercultural\\_en\\_el\\_cine\\_espanol\\_contemporaneo\\_entre\\_el\\_estereotipo\\_y\\_el\\_etnocentrismo.pdf](http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n4/articulos/el_dialogo_intercultural_en_el_cine_espanol_contemporaneo_entre_el_estereotipo_y_el_etnocentrismo.pdf)

HOCHSCHILD, Arlie Russell (2003): *La mercantilización de la vida íntima*. Madrid, Katz Editores

JULIANO, Dolores (2004): *Excluidas y marginales, una aproximación antropológica*, Cátedra, Madrid

LACALLE, Charo (2008): *El discurso televisivo sobre la inmigración. Ficción y construcción de identidad*. Barcelona, Editorial Omega, S.A.

LAURETIS, Teresa de (1992): *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*. Madrid, Ediciones Cátedra, S.A., Universitat de València, Instituto de la Mujer

NASH, Mary (2005): *Inmigrantes en nuestro espejo. Inmigración y discurso periodístico en la prensa española*. Barcelona, Icaria Editorial, S.A.

PHIZACKLEA, Annie, *One way ticket: migration and female labour*, Routledgeand Kegan Paul, Londres, 1983

RODRIGO ALSINA, Miquel (1999): *La comunicación intercultural*. Barcelona, Anthropos

RODRÍGUEZ BREIJO, Vanessa (2009): “La imagen de la mujer inmigrante en televisión”,



en Actas del I Congreso Internacional Latina de Comunicación Social, Universidad de La Laguna (Tenerife)

RUIZ COLLANTES, Xavier; FERRÉS, Joan; OBRADORS Matilde; PUJADAS, Eva; PÉREZ, Oliver (2006): “La imatge pública de la immigració a les sèries de televisió”, en *Televisió i immigració, Quaderns del CAC*, n. 23-24. Barcelona, Consell de l'Audiovisual de Catalunya, pp. 103-126.

SANTOLALLA, Isabel (2006): “Inmigración, 'raza' y género en el cine español actual”, en revista *Mugak*, nº 34. San Sebastian, Centro de Estudios y Documentación sobre racismo y xenofobia de SOS Racismo/SOS Arrazakeria.

– (2005): *Los “Otros”. Etnicidad y raza en el cine español contemporáneo*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza y Ocho y Medio. Libros de Cine

SUÁREZ NAVAZ, Liliana; HERNÁNDEZ CASTILLO, Rosalva Aída (eds.) (2008): *Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes*. Madrid, Ediciones Cátedra

TANJA, Bastia (2008/09): “La feminización de la migración transnacional y su potencial emancipatorio”, en revista *Papeles (de relaciones ecosociales y cambio global)*, nº 104, Madrid, Publicación trimestral de Centro de Investigación para la Paz, pp. 67-77.

TELLO, Rosa; BENACH, Núria; NASH, Mary (eds.) (2008): *Intersticios. Contactos interculturales, género y dinámicas identitarias en Barcelona*. Barcelona, Edicions Bellaterra, S.L.

VAN DIJK, Teun A. (1997): “Análisis crítico de las noticias”, en revista *Mugak*, nº 2. San Sebastian, Centro de Estudios y Documentación sobre racismo y xenofobia de SOS Racismo/SOS Arrazakeria, pp. 11-16.

VILLAR-HERNÁNDEZ, Paz (2002): “El Otro: identidades en conflicto en el cine español contemporáneo”, en Comunicación en el VIII Annual Graduate Association Colloquium: “Conflict in Crisis: Literature and Film in Troubled Times”, University of Pennsylvania

ZLOTNIK, Hania (2003): “The global dimensions of female migration”, Migration Information Source, Washington DC, Migration Policy Institute

*Mujeres y hombres en España 2009* (2009). INE. Disponible en Internet: <http://www.ine.es/prodyser/pubweb/myh/myh09.pdf> (Consultado 13 de mayo de 2010).

*Mujeres y hombres en España 2010* (2010). INE. Disponible en Internet: [http://www.ine.es/prodyser/pubweb/myh/myh10\\_poblacion\\_familia.pdf](http://www.ine.es/prodyser/pubweb/myh/myh10_poblacion_familia.pdf) (Consultado 13 de mayo de 2010).

*Las mujeres en cifras 1983-2008* (2008) Instituto de la Mujer (Ministerio de Igualdad) Madrid. Disponible en Internet: [http://www.inmujer.migualdad.es/mujer/publicaciones/docs/Mujeres%20en%20cifras%201983\\_2008.pdf](http://www.inmujer.migualdad.es/mujer/publicaciones/docs/Mujeres%20en%20cifras%201983_2008.pdf) (Consultado 13 de mayo de 2010)

## **Filmografía**

GUTIÉRREZ ARAGÓN, Manuel (1997): *Cosas que dejé en La Habana*

BOLLAÍN, Icíar (1999): *Flores de otro mundo*

LEÓN DE ARANOA, Fernando (2005): *Princesas*