

INMIGRACION Y GÉNERO: LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER INMIGRANTE EN
EL CINE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO

By

Jenna K. Langhans

* * * * *

Submitted in partial fulfillment
of the requirements for
Honors in Spanish and Hispanic Studies

UNION COLLEGE

June, 2013

Tabla de contenido

Abstract.....	iii
Introducción.....	1
Capítulo I: La inmigración en el cine español.....	9
Capítulo II: El género en el cine español.....	18
Conclusión.....	25
Obras citadas.....	29

ABSTRACT

LANGHANS, JENNA *Inmigración y género: La representación de la mujer inmigrante en el cine español contemporáneo*. Spanish and Hispanic Studies, June 2013.

ADVISOR: William García, Ph.D.

This project explores the representation of undocumented women immigrants in Spanish cinema in the past three decades through the analysis of three films: *Flores de otro mundo* (1999) directed by Icíar Bollaín, and *Princesas* (2005) and *Amador* (2010), both directed by Fernando León de Aranoa. These directors are part of a third wave of Spanish film makers whose artistic motives lie in conveying pertinent commentary concerning important and controversial issues that affect contemporary Spanish society at the economic, political, and cultural levels. The intersection of immigration and gender dynamics is one of such issues that has evolved significantly since the transition to the democracy after Francisco Franco's death in 1975, and continues to be significant and contentious within today's political and economic arenas, especially in the context of the economic crisis that has affected Spain, as well as many other countries within the European Union, since 2007-2008.

The depiction of women immigrants in these films reflects not only national discourses on immigration, but also the vulnerability of women immigrants struggling to make a place for themselves in a historically patriarchal society. Their status as both women and undocumented immigrants exposes them to higher levels of discrimination, exploitation, and gender violence further highlighting their invisibility and lack of voice within society. Each of these movies demonstrates the ways in which the evolving economic issues have molded the sentiments of both immigrants and Spanish citizens over recent years. At the same time, Bollaín and León de Aranoa shed light onto the issues and plight of female immigrants in Spain through the highly popular and wide-reaching medium of cinema.

Introducción

El cine español ha pasado por una gran transformación desde los años 70 hasta la actualidad. Bajo el franquismo en España, el cine es muy censurado y los temas de las películas tienen que apoyar los ideales conservadores del régimen. La Iglesia Católica es una institución aliada y promueve el franquismo. Como resultado, muchas películas hechas antes de la transición a la democracia se centran en las enseñanzas de la Iglesia (Marsh 4). Bajo el régimen y aplicada por la Iglesia, todas las películas, los libros y las publicaciones son censurados y solamente se publican obras no controversiales:

From 1933-1977, cinema censorship was a key mechanism for successive hegemonic groups of the regime to ensure that the construction of a national identity through cinema reflected their respective ideals of the nation. (Triana-Toribio 95)

Durante este tiempo el régimen trata de construir una identidad nacional que excluía todos aquellos que no se ajustaban a lo que el discurso hegemónico establecía como “normal,” como los homosexuales y transexuales (entre otros grupos). Durante los años 60 hasta los años 70, surge la primera generación de cineastas que tratan de desafiar las limitaciones impuestas por el régimen. Directores como Carlos Saura y Vicente Aranda empiezan a hacer películas que retan las reglas de la censura y tratan los problemas sociales a través de un estilo que se enfoca en el realismo social:

From its inception at the end of the nineteenth century and throughout its subsequent development as a key mass medium of the twentieth century, cinema has effectively carried out the twin roles of providing social diversion and conveying social messages. (Marsh 1)

En la década de 1980, el país experimenta un gran movimiento de cambio que se llama la *Movida Madrileña*, un movimiento contracultural basado en Madrid que representa el surgimiento de una nueva identidad española enfocada en el sexo, las drogas, la música punk y la libertad de expresión. Durante este periodo surgen directores como Ventura Pons, Julio Medem,

Agustín Díaz Yanes y Pedro Almodóvar. A través de todo, su carrera como director, Almodóvar ha rebasado los límites sociales con temas que están un paso por delante de su tiempo.

Almodóvar anticipa “that critique of identity and essence that was later to become so familiar in academic feminist, minority, and queer theory” (Marsh 7). Los directores durante este época quieren conmocionar al público a través temas y personajes controversiales en sus películas. Se enfocan también en el valor comercial de sus películas. En contraste, los nuevos directores a final del siglo XX están más preocupados por transmitir un mensaje social hasta el público sobre temas pertinentes a la sociedad española como los directores que surgen del régimen de Franco:

There is, nowadays, a widespread recognition that film, as a central medium of modernity, is charged with a political weight that cannot be ignored; furthermore, the aesthetic of film is directly linked with the means by which it reproduces, legitimizes or challenges social values and cultural imaginations. (Marsh 2)

Se aprecia una gran afluencia de nuevos directores en los años 90 y vemos una gran cantidad de mujeres directores. Cuatro de esas directoras, Icíar Bollaín, Isabel Coixet, Judith Colell y Teresa de Pelegrí, “no habían cumplido aún los treinta años cuándo presentaron su primer largometraje y con el su visión de la sociedad española y la situación de la vida de las mujeres” (Leinen 89). Varias películas muy conocidas de Bollaín incluyen *Hola, ¿estás sola?* (1995), *Flores de otro mundo* (1999), *Te doy mis ojos* (2003) y *También la lluvia* (2010); muchas de las películas se centran en los papeles de género, la mujer en la sociedad española y el abusivo sistema patriarcal (Triana-Toribio 146). Otro director muy conocido por sus películas de realismo social es Fernando León de Aranoa, quien trata los problemas que encaran los grupos que viven en los márgenes de la sociedad española como los inmigrantes, las prostitutas y la gente de la clase baja que está sin trabajo. Varias películas populares de León de Aranoa incluyen *Barrio* (1998), *Los lunes al sol* (2002), *Princesas* (2005) y *Amador* (2010) (Carty, “La mujer” 129). Muchas de sus películas abordan los temas de la inmigración, el crimen, las drogas, la violencia doméstica y

otros problemas sociales del día (Triana-Toribio 156). Algunas de las películas españolas más conocidas por el tema de la inmigración incluyen *Las cartas de Alou* (Montxo Armendáriz, 1990), *Bwana* (Ianol Uribe, 1996), *En la puta calle* (Enrique Gabriel, 1996), *Cosas que dejé en La Habana* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1997), *Saïd* (Llorenç Soler, 1998), *Flores de otro mundo* (Icíar Bollaín, 1999), *Poniente* (Chus Gutiérrez, 2002), *Extranjeras* (Helena Taberna, 2003), *El tren de la memoria* (Marta Arribas y Ana Pérez, 2005) y *Princesas* (Fernando León de Aranoa, 2005). (Contemporary Spanish cinema and genre, 260).

El tema de inmigración se convirtió popular durante los años 80 hasta la crisis económica en 2008:

In response to the racial and ethnic differences posed by a rapid growth in immigration to Spain and public attention to its increasing visibility in the streets by the mid 1980s due to press coverage of the famous ley de Extranjería, Spanish film directors begin to explore the ‘illegal’ immigrant’s difficult integration into the fabric of Spanish social and economic developments. (Contemporary Spanish cinema and genre 260)

Desde los años 80 hasta la crisis, España recibió muchos inmigrantes de otras partes del mundo, especialmente el norte de África y América Latina. Como resultado, el tema de inmigración aparece mucho en la literatura y el cine español como asunto social. Es un tema muy importante en la sociedad española antes del colapso de la economía porque mientras que muchos españoles tienen sentimientos negativos sobre los inmigrantes, “inmigración ha aportado mano de obra necesaria y barata durante la época de crecimiento” (Hernández y Le Bret 90). Pero cuando el crecimiento circundante la entrada de España a la Unión Europea en 1986 y el boom económico de los años 90 empieza a descender con el colapso de la economía en 2007, también lo hace el número de inmigrantes que llegan a España.

Después del estallido de la crisis en España, además de otros países en Europa, hay un gran retorno de inmigrantes a su país debido a la falta de empleo. El título de un artículo

publicado en *El País* dice todo: “España ya no es El Dorado” (Prats). Nada más es España la tierra de oportunidad y esperanza para los inmigrantes que buscan para una vida mejor y trabajo para suportar sus familias. En 2012, la tasa de paro de los inmigrantes es el 35% y el 22% entre los nativos (Rizzi). Además, “la crisis y los recortes económicos están minando rápidamente los principales cimientos de la integración de los extranjeros: empleo y prestaciones sociales” y sin empleo o prestaciones sociales, la mayoría de inmigrantes no tienen ni una razón ni deseo para dejar en España (Rizzi).

La falta de empleo y el descenso de salarios han afectado muchos sectores de la sociedad, y la salida de inmigrantes complica la situación más:

No podemos dejar de reconocer que las y los inmigrantes han hecho aportaciones muy importantes a la economía española en los últimos años: construcción, hostelería, servicios, sectores intensivos en mano de obra donde la población española no trabajaba. Las mujeres han sido muy importantes en el ámbito de cuidado de las personas. (Gómez)

Fue un aumento de número de mujeres inmigrantes hasta 2007, pero entonces había una caída debido a la crisis en 2008 (Gómez). Noventa y cuatro por ciento de las mujeres inmigrantes están empleados en servicios. Los puestos de trabajo para ellas comenzaron a bajar en 2009, se estancaron en 2010 y “volvieron a la tendencia descendente desde 2011”(Rebossio). Según el Instituto Nacional de Estadística (INE), el padrón a 1 de enero de 2013 refleja una caída de la población española en general. Podemos contribuir a esto fenómeno a varios factores incluso una caída en el crecimiento natural o el aumento de mujeres que reciben una educación superior; sin embargo, un gran factor es la salida de muchos inmigrantes debido a la crisis económica (Prats). “España es menos atractiva y hay una salida del país de nacionales, de extranjeros y de personas de origen extranjero naturalizadas” (Prats). Otro padrón por el INE muestra la caída en las poblaciones: bolivianos (13.606, -7,3%), colombianos (24.984, -10%), argentinos (11.801, -10,8%) y ecuatorianos (45.951 personas, -15%) (Prat). Además, algunos inmigrantes quieren

perder la nacionalidad española para retornar a su país de origen. Vemos una tendencia inversa desde la crisis en que los inmigrantes quieren dejar de ser español, algo que muchos inmigrantes en el pasado querían desesperadamente (Téllez).

Podemos ver como directores reflejan el cambio en la población de inmigrantes además del cambio de sentimiento de los inmigrantes hacia España y que de la población española hacia los inmigrantes en años reciente. Vemos este cambio y los problemas relacionados con la inmigración y el género a través tres películas de inmigración: *Flores de otro mundo* (1999) de Icíar Bollaín y *Princesas* (2005) y *Amador* (2010) de Fernando León de Aranoa. Las tres exploran la marginalización de los personajes principales como mujeres y inmigrantes; la primera hecho durante el crecimiento de España, la segunda unos años antes de la crisis y la tercera como secuela el colapso:

Central to these texts are constructions of spaces for transnational subjectivity as a reciprocal experience that fuels conflicts, forges alliances and forces individuals to confront their assumed ‘normalcy.’ (Contemporary Spanish cinema and genre, 260).

Mientras que algunas películas sobre la inmigración ofrecen un punto de vista xenófobo, las películas de León de Aranoa y Bollaín ofrecen una nueva diálogo que muestra el apuro y la vulnerabilidad del inmigrante, especialmente la vulnerabilidad de la mujer inmigrante. Todas las películas enfocan en personajes femeninos y cada personaje experimenta discriminación de género en una manera u otra si se trata de violencia de género o discriminación de empleo:

Parallel to the development of film studies as a discipline over the past twenty or so years has been the equally exciting growth of gender studies, itself a product of the interest in feminism that began and socially revolutionized conceptions of identity from the 1950s onward. (Marsh 2)

Icíar Bollaín ha enfocado desde el principio de su carrera como directora en el papel de la mujer y su posición en la sociedad y Fernando León de Aranoa típicamente ha enfocado en los grupos marginales en la sociedad española. Juntos, los directores presentan un grupo doble

marginalizadas: las mujeres inmigrantes. Percibido como el sexo subordinado bajo el régimen de Franco, las mujeres ya tienen que demostrar su mérito en la sociedad española. Las tres películas tratan los temas de racismo, etnocentrismo, eurocentrismo, el rol de género y inmigración. En este proyecto, voy a explorar la representación de la mujer inmigrante en el cine español contemporáneo y cómo las películas *Flores de otro mundo*, *Princesas* y *Amador* tratan los temas de inmigración y género en el contexto de la explotación de la mujer inmigrante en la sociedad española, mientras que reflejando la evolución de las ideologías y las condiciones económicas y sociales de la sociedad española. En primer lugar, voy a ofrecer un resumen breve de las tres películas para contextualizar el análisis y la conexión entre las películas y los temas de género y inmigración.

Flores de otro mundo se abre cuando un autobús lleno de mujeres, la mayoría inmigrantes, se haya llevado al pueblo pequeño y tradicional de Santa Eulalia para un festival en que se conocen los hombres en el pueblo: el objetivo para encontrar un esposo/esposa. Hay una falta de mujeres en el pueblo y las mujeres que vienen se buscan por un hombre para que obtener sus papeles. Iciar Bollaín enfoca en dos inmigrantes sin papeles, Patricia, de la Republica Dominicana y Milady, de Cuba, así como otra mujer, Marirrosi, que no es inmigrante sino que busca para el amor. Patricia se casó con Damián, un hombre muy paciente y humilde, pero su madre autoritaria y agresiva hace la vida en Santa Eulalia muy difícil para Patricia hasta una escena crucial en que las dos mujeres se dan cuenta que son más simulares de lo que pensaban. Al mismo tiempo, Milady, el personaje más sexy en la película, va a explorar otras partes del país y cuando regresa, su esposo machista, Carmelo, le golpea brutalmente. Marirrosi conoce a Alfonso, el director de la programa de llevar a las mujeres inmigrantes al pueblo, pero su relación termina cuando Mari no quiere dejar a su trabajo o casa en Bilbao para vivir con

Alfonso. En total, Bollaín apunta en el tema de género a través de Milady, el tema de inmigración a través de Patricia y la transición a una España nueva a través Marirrosi. Fernando León de Aranoa aborda los conflictos asociados con la inmigración, las relaciones, el amor y el género también en sus películas contemporáneas *Princesas* y *Amador*.

Princesas cuenta la historia de dos prostitutas, Caye y Zulema, que se rompen las fronteras que trasciende la raza, clase y nacionalidad a través la relación única y fuerte que se forman. La amistad de Zule y Caye contrasta los sentimientos negativos contra las inmigrantes de los otras prostitutas que reúnen en el salón de Gloria. Su relación empieza cuando Caye le encuentra a Zule en la ducha en su apartamento después de que el Funcionario la viola y golpea. La película aborda el tema de inmigración a través la lucha de Zule para obtener sus papeles para soportar su hijo que todavía está en la Republica Dominicana. También, trata el tema de género y las maneras en que la mujer inmigrante es vulnerable al abuso de género a través la violencia machista que Zule experimenta del Funcionario. Al final, Caye le da a Zule todo su dinero que había ahorrado para implantes para que ella pueda volver a su país.

En contraste a *Flores de otro mundo* y *Princesas*, Marcela, el personaje principal en *Amador*, nunca habla sobre la necesidad de obtener papeles. La primera escena de *Amador* empieza con Marcela escribiendo a su marido, Nelson, una carta de despedida. Ella sale de la casa sin que él lo sabe, pero cuando llega a la parada del autobús, ella se desmaya. Va al ginecólogo y se entera de que está embarazada y tiene que regresar a su casa. Además, cuando el refrigerador que mantiene las flores que les venden para sobrevivir se rompe, Marcela tiene que obtener un trabajo como cuidadora para un hombre enfermo, Amador. Cuando Amador se muere, Marcela decide a fingir que nunca murió para continuar recibir un salario.

En mi ensayo quiero explorar y explicar la representación de las mujeres inmigrantes en

cada película mencionada anteriormente en el contexto de la evolución social y económica de la sociedad española. La primera parte se enfoca en cómo las mujeres en las películas representan el tema de inmigración y cómo se reflejan las actitudes del día de los españoles hacia los inmigrantes, especialmente los inmigrantes sin papeles que parecen ser un grupo invisible, no solamente en la sociedad española sino también en todas las sociedades en que viven. La segunda sección se centra específicamente en el tema de género y la trata de las mujeres inmigrantes indocumentadas, y cómo su posición como mujer además de inmigrante la expone a un nivel más alto de discriminación, violencia y explotación.

Aunque es claro que el flujo de personas de otros países a España ha disminuido desde la crisis, el tema de inmigración todavía es importante en el contexto de la economía y el mundo político en España. Es importante considerar el contexto en que se hace cada película. La mayoría de “las películas sobre inmigración” se produce al mismo tiempo que Bollaín y León de Aranoa dirigen sus películas sobre el tema, menos *Amador*, que estrena en 2010. El fenómeno en que grupos de inmigrantes quieren retornar a su país es relativamente nuevo, y hoy en día, la población inmigrante en España todavía supera la de muchos otros países en la UE.

Capítulo I: La inmigración en el cine español

En 1995, el Acuerdo Schengen declara la cooperación política y social de todos los miembros de la UE para la libre circulación de personas entre los países miembros (Hernández y Le Bret 84). Además, la UE ha aprobado varias iniciativas para controlar y combatir la entrada ilegal de inmigrantes por las fronteras, pero resulta imposible de contener completamente el flujo de inmigrantes, especialmente desde el nuevo milenio. La falta de ciudadanía es un gran problema para los inmigrantes sin papeles que no pueden obtener empleo, beneficios, o cuidados de la salud. Hoy en día, España tiene el nivel más alto de inmigración de toda Europa ya que 12%-13,8% de la población se compone de inmigrantes (Vicente). En contraste al 2% de la población formada por inmigrantes hace una década, el rápido crecimiento de la población inmigrante ha tomado desprevenidos el gobierno de España y la economía, la que experimenta un colapso en 2008 cuyas consecuencias aún se sienten hoy en día, especialmente entre los jóvenes (Vicente). España es un gran destino para los inmigrantes de América Latina y el Caribe, por compartir una lengua común con sus países de procedencia y un pasado colonial, así como para los del norte de África que está muy cerca geográficamente. En 1999, 24% de la población total de los inmigrantes en España es de América Latina. Para 2009 ese porcentaje se elevó a 37% (“Bad New Days”). De los inmigrantes de América Latina en 2009, 56% tiene la residencia válida, 23% tiene la nacionalidad española y 21% son inmigrantes indocumentados. De los 21% de los inmigrantes sin papeles, 54% son mujeres (“Bad New Days”). Muchas de las inmigrantes mujeres encuentran trabajo en el sector doméstico y algunas como prostitutas en el comercio sexual. En su ensayo “La mujer inmigrante indefensa: *Princesas*, lejos de su reino,” Gabrielle Carty sostiene que “si bien es cierto que la mayoría de las prostitutas en España son inmigrantes, no es cierto que la mayoría de las mujeres inmigrantes sean prostitutas” (133). Sin embargo, si

están trabajando como prostitutas o tienen otro trabajo, las mujeres inmigrantes se les ha relegado a la posición de los “nuevas otras,” o el nuevo colectivo desfavorecido en la sociedad español (Prádanos 39).

Las tres películas pueden ser consideradas películas sobre la inmigración puesto que el tema principal recalca la situación del inmigrante, específicamente los inmigrantes que van a España en busca de una mejor situación económica y faltan la ciudadanía. Sin la documentación adecuada para trabajar, recibir asistencia sanitaria, votar o tener acceso a una educación (para ellos o sus hijos), los inmigrantes sin papeles se fuerzan de vivir en los márgenes de la sociedad. No pueden participar en la comunidad en que viven, y su representación como “el otro,” una persona que no pertenece a la sociedad según los nativos, se mantiene y se promueve. Este ciclo de discriminación y marginalización perpetúan las adversas condiciones para las mujeres inmigrantes y en muchos casos éstas se ven forzadas a participar en formas degradantes de trabajo, tales como la prostitución o el matrimonio por conveniencia con un hombre por la estabilidad económica, como se ve en *Princesas* y *Flores de otro mundo*.

Flores de otro mundo hace un buen trabajo expresando las fronteras conceptuales a través el escenario en un pueblo muy pequeño y tradicional. Podemos ver el contraste entre el campo y la ciudad, la tradición y modernidad y los españoles y los inmigrantes. Bollaín expresa los problemas reales que muchos inmigrantes sin papeles enfrentan a través del personaje de Patricia, que se esfuerza con las restricciones legales de trabajar y vivir en España. Patricia pasa cuatro años tratando de obtener papeles de residencia y cuando por fin los obtuvo, se los pierde porque su trabajo no le dan un número de seguridad social. Cuando vivía en Madrid, trabajó de la siete en la mañana hasta el medianoche por muy poco dinero. La única cosa que le quiere a Patricia es un trabajo bueno para criar por sus hijos. Cuando Damián se entera que Patricia

todavía está casada con un hombre en la República Dominicana, Patricia trata de explicar su pasado y dificultades diciendo “no papeles, no trabajo. No trabajo, no papeles” (Bollaín). La situación que retrata a Patricia es muy complicada porque el Estado hace reglas y restricciones contra los inmigrantes que hacen casi imposible para trabajar o obtener los papeles.

Gregoria, la madre de Damián, es fría y insoportable hacia Patricia y la trata con poco respeto. Para Gregoria, ella es una extranjera entrando en su territorio y una amenaza a su manera de vida que está centrada sobre su relación con Damián. Como Gregoria, muchos oponentes de la inmigración dicen que los inmigrantes interrumpen la vida “normal” y toman los trabajos de los ciudadanos. Bollaín expresa las diferentes costumbres de los inmigrantes en contraste a las de los españoles en varias escenas entre Patricia y Gregoria. En una escena, Gregoria y Damián le critican a Patricia por servir las alubias rojas sin caldo, algo muy trivial pero además un detalle importante porque representa la idea que, según Gregoria, las costumbres españolas son correctas y todas otras son incorrectas. Es una metáfora de cómo muchos españoles reaccionan ante la presencia de inmigrantes en España. Gregoria no quiere que Patricia se reúna con sus amigas en la casa que es un signo que ni ella ni sus amigas inmigrantes son bienvenidos. Bollaín representa los españoles como rígidos y abusivos hacia Patricia y Milady pero representa las culturas y personalidades de las dos inmigrantes como vibrantes y divertidas que alienta al público a simpatizar con las mujeres.

Milady es un personaje muy vibrante y extrovertida que a menudo visita el bar en el centro del pueblo que su marido le gusta. Aurora, que trabaja en el bar, expresa un sentimiento de desdén contra las mujeres inmigrantes diciendo “todas éstas buscan lo mismo, Felipe. Los papeles y el dinero y, cuándo los tienen, aire” (Bollaín). Al final, nos dan cuenta que Milady nunca se preocupada por conseguir sus papeles, y Patricia, cuyo único objetivo es la obtención

de sus papeles, se enamora a Damián. Irónicamente, es Gregoria que ayuda a Patricia quedar en España. Su cambio de actitud hacia Patricia muestra la posibilidad de un nuevo diálogo entre los nativos y “el otro” (Leinen 96). Hay esperanza para la mujer inmigrante y a veces amistades buenas pueden formar, pero todavía la vida de la mujer inmigrante no es fácil.

Princesas, como *Flores de otro mundo*, retrata la vida extremadamente difícil de una mujer inmigrante a través de dos personajes femeninos principales, Zulema y Cayetana. En contraste a *Flores de otro mundo* que presenta las historias de varias inmigrantes, *Princesas* se desarrolla la historia de *una* inmigrante, Zule y sus dificultades asociadas con la falta de ciudadanía española. Las escenas más explícitas sobre el tema de inmigración tienen lugar en la peluquería de Gloria. Las prostitutas españolas comentan sobre el problema que las prostitutas sin papeles crean para ellas porque tendrán el sexo por menos dinero. A través del comentario de las mujeres en el salón, León de Aranoa trata un argumento muy conocido contra inmigrantes: que los inmigrantes están “robando” los trabajos de los ciudadanos. Ángela, una prostituta española, incluso llama a la policía y miente diciendo que dos chicas negras están peleando porque está enojada que las colegas inmigrantes reciben más trabajo que ella. La conversación en el salón va del tema de prostitución y trabajo al tema de la raza, un factor importante conectado con la inmigración. Hoy en día la prostitución a menudo se conecta con la inmigración ilegal y el racismo (Sánchez-Conejero 194). Caren, una prostituta española, dice que “no es un problema de racismo, corazón, esto es un problema de mercado” que, en un sentido, es verdad (Bollaín). La situación económica en España ha ido empeorando en años recientes y las prostitutas españolas están frustradas que no están recibiendo tantos clientes como antes. Sin embargo, al mismo tiempo, las prostitutas españolas hablan sobre las prostitutas inmigrantes como animales. Una prostituta española comenta que “[las prostitutas inmigrantes] son las peores. Desde que

llegaron, esto es una selva” que hace referencia a los selvas exóticas y las prostitutas como animales de otro mundo (Bollain). Hablan sobre la manera en que huelen, que tienen un olor distinto que se da fuera las hormonas, y una le pregunta ignorantemente si en África y América Latina las chicas ponen algo en sus zapatos para enseñarlas como caminar con sus culos en el aire. León de Aranoa muestra la ignorancia que existe sobre el tema de inmigración a través la percepción del “otro” por las chicas en la peluquería. Caren le pregunta a Zule si su experiencia en la balsa de Santo Domingo fue difícil y Caye burla de su ignorancia porque Zule vuela por avión como todos los demás. Todavía existen esos estereotipos sobre la inmigración y la concepción de “la otra.” Las inmigrantes son percibidas como exóticas, diferentes y de otro mundo (Carty, “Perspective” 188). León de Aranoa incluye estas partes cómicas sobre la ignorancia de Caren y las otras prostitutas en su película para expresar la noción que las inmigrantes no son tan diferentes que los nativos.

Una escena muy poderosa es al final de la película en que Caye la lleva a Zule al aeropuerto para volver a la República Dominicana para estar con su hijo. Caye camina hacia la policía en el aeropuerto y les dicen que su amiga sale porque quiere, no porque está forzada a salir. Aunque una razón que Zule vuelve a la República Dominicana es su realización reciente que ha contraído el SIDA y quiere estar con su hijo antes de que se enferma, también no le gusta vivir en España. No es su país y como dice Caye, una “princesa” no puede vivir afuera de su reino por mucho tiempo porque es sensitiva y necesita estar en su reino con su gente. La decisión de León de Aranoa de que el personaje de Zule regresé a su país voluntariamente y no por la fuerza, muestra que la mayoría de los inmigrantes no salen de sus países porque quieren, sino porque necesitan para sobrevivir o suportar su familia y si pudieron quedar en su país con su familia, lo harían. No podemos poner todos los inmigrantes bajo un estereotipo. En general la

inmigración está conectada con inmigrantes sin papeles, desempleo, prostitución y el crimen. Por eso, hay un nivel alta de xenofobia entre los nativos, especialmente en años que rodean el colapso económico en 2008 (Carty, “Perspective and Focalisation” 184).

León de Aranoa presenta la mujer inmigrante como la víctima en *Princesas* para enfatizar las dificultades y obstáculos que muchas inmigrantes tienen que enfrentar si faltan papeles y una manera legal de trabajar. Es claro que Zule no quiere ser prostituta, pero tiene que hacerlo para suportar su familia en Santo Domingo. León de Aranoa mantiene al personaje de Zule muy agradable para mostrar la honestidad y determinación de la mujer inmigrante. Después de Caye le grita a ella en el café por tomar su cliente, Zule le da diez euros a Caye, la mitad de lo que ganaba por su tiempo con el cliente. La amistad que forma entre Zule y Caye rompe las fronteras entre los dos mundos distintos de los nativos y “el otro” y demuestra la posibilidad de una relación mutua y genuina entre dos tipos de gente compartiendo una narrativa similar. Caye, y eventualmente las otras mujeres españolas en el salón, invitan a Zule entrar a su mundo (Van Liew, “Transnational Reciprocity” 452). Se queda claro que las mujeres españolas aprenden más de Zule que viceversa pero mucha gente mantienen un punto de vista eurocéntrico, o la idea que Europa es el centro de filosofía, literatura, y pensamiento racionalizado. El eurocentrismo muestra “the residual traces of centuries of axiomatic European domination” y la noción que “history is assumed to be European history, everything else being reduced to what historian Hugh Trevor-Roper (in 1965!) patronizingly called the “unrewarding gyrations of barbarous tribes in picturesque but irrelevant corners of the globe” (Shohat y Stam 1). Es claro que el pensamiento eurocéntrico de las mujeres españolas en el salón afecta sus actitudes hacia Zule al comienzo porque para ellas, Zule representa “la otra,” pero no solamente una extranjera de otro parte de Europa, sino de una tierra “bárbara” que fue colonizado años en el pasado por España.

Podemos ver este rechazo del “otro” cuándo Gloria dice que Caye se ve terrible con los trenzas africanas. Caye sostiene que ha conseguido el doble de trabajo hasta cambia su pelo, pero Gloria dice que no ofrece trenzas en su salón en principal que no son parte de la cultura español/europea. Al final de la película, vemos un gran cambio en las actitudes de las prostitutas españolas hacia Zule y la aceptan como una de ellas. Sin embargo esta hostilidad contra las inmigrantes muestra que para algunas personas que quieren vivir en un lugar que es culturalmente homogénea, ven el *multiculturalismo* como un ataque de la seguridad. Los inmigrantes introducen el multiculturalismo y en torno el multiculturalismo desafía las nociones de nacionalismo y la unidad de la comunidad español. Por eso, muchos españoles temen una pérdida de parte de su identidad debido a la llegada de los inmigrantes.

No vemos este tipo de hostilidad contra el inmigrante en la película *Amador* como vemos en las dos otras películas. En vez de hostilidad, vemos un tipo de compasión hacia Marcela en varias maneras. Los personajes españoles en la película tratan a Marcela con respeto y justicia, y no enfatizan en el hecho que no es española. Yolanda, la hija de Amador, es más justa hacia Marcela, especialmente al final cuando encontramos que Yolanda y su marido habían sabido que Marcela fingía que Amador está vivo. En vez de castigarla o gritarla, se dice que quiere a Marcela continuar criar por él a pesar de que ha muerto. Eso es poco realista y parece poco probable que la mayoría de la gente no estaría furiosa a Marcela. Al mismo tiempo, el público pueden simpatizar con su situación y sus motivos para sus acciones. Otra diferencia entre *Amador* y las dos otras películas sobre la inmigración es que parece que *Amador* enfoca más en la situación económica que la situación de Marcela como una inmigrante. Es verdad que Patricia y Zule en *Flores de otro mundo* y *Princesas* tienen graves problemas económicas también, pero no parece que Marcela se preocupa de obtener sus papeles. De hecho, hay pistas que quiere

volver a su madre patria. Su estatus como una inmigrante no es tan importante como su descontento con su situación personal y económica. Sin embargo, ella es una víctima del sistema legal en España que previene las inmigrantes sin papeles de tener un trabajo “normal.” La mayoría de los trabajos para inmigrantes mujeres están en los servicios domésticos, como Marcela que es una cuidadora, o servicios sexuales, como Zule (Oso y Catarino 626). A diferencia de las mujeres en *Princesas y Flores de otro mundo*, Marcela no experimenta con la discriminación o racismo como las otras inmigrantes. Sin embargo, vemos el racismo en una escena breve en que Nelson les grita a los vendedores africanos sobre una transacción de negocio sobre las flores y les empuja hacia la puerta. Este caso es único porque podemos ver el racismo no entre los españoles y los inmigrantes, pero entre los inmigrantes de diferentes orígenes. Hay una jerarquía entre los inmigrantes en que parece que los de Latinoamérica están un poco más aceptados que los inmigrantes africanos.

Puri, una prostituta y el vecina de Amador, explica su papel como una prostituta que sirve clientes leales como Amador y también su frustración sobre la pérdida de trabajo debido a la llegada de inmigrantes que se ven como más deseables y exóticas. Le dice a Marcela que las mujeres de su país se toman los trabajos de las prostitutas españolas, un problema que vemos en *Princesas* también a través la charla entre las mujeres en la peluquería. Puri, medio grave, medio bromeando, comenta que si Marcela toca Amador en una manera sexual, va a matarla para tomar su trabajo. Como una cuidadora, Puri no le importa que Marcela es una inmigrante, porque a diferencia de las prostitutas españolas en *Princesas*, Marcela no se toma el trabajo de Puri. Amador también tiene una conversación con Marcela sobre la inmigración en que dice que los inmigrantes vienen y toman los trabajos de los españoles, pero a él no le importa. Amador piensa

que no es los jefes que crean los trabajos pero los trabajadores que crean los oportunidades para los jefes (León de Aranoa).

Todas las protagonistas en las tres películas parecen representar el papel de la víctima además del rol de la mujer inmigrante. Eso punto es importante porque recuerda el público que estos directores hacen “películas de inmigración” enfocando en el apuro del inmigrante, específicamente la inmigrante mujer. Todas tres películas presentan las mujeres inmigrantes como víctimas de un sistema restrictivo en España que limita las opciones para la inmigrante en un intento de limitar la inmigración de los indocumentados. Pero en vez de esto, las mujeres inmigrantes se les dejan indefensas. Son indefensas como inmigrantes porque no tienen sus papeles y por eso no tienen estatus legal. Constantemente viven en temor porque siempre existe la posibilidad de deportación. También, las mujeres inmigrantes son indefensas a través de su género (Carty, “La mujer” 132). Ser ambos una mujer y una inmigrante hace aún más vulnerable porque si se abusa no puede llamar a la policía o ir al hospital en muchos casos porque no tienen papeles. Cada película presenta la mujer en varios roles típicos para una mujer inmigrante en la sociedad español como cuidadoras, prostitutas o limpiadoras. La elección de los directores de enfocar en las inmigrantes mujeres específicamente en vez de hombres no es una coincidencia; el tema de género juega un papel principal y demuestra un nivel intenso de vulnerabilidad y explotación relaciona con las mujeres inmigrantes.

Capítulo II: El género en el cine español

La mayoría de las mujeres inmigrantes sin papeles encuentran trabajo en el sector doméstico como cuidadoras o limpiadoras, o en el comercio sexual, a menudo como prostitutas. En general, los protagonistas en las películas sobre la inmigración en décadas recientes suelen ser mujeres más que hombres. Los directores eligen enfocarse en las mujeres para demostrar la doble vulnerabilidad de las mujeres inmigrantes (Carty, “La mujer indefensa” 127). No podemos eludir el hecho que en casi todas las sociedades, las mujeres se ven como objetos sexuales. También son las víctimas principales del tráfico de humanos, del abuso sexual y de la violencia de género. España en particular tiene una historia oscura de violencia doméstica que se origina en la época de la dictadura de Francisco Franco. Durante ese tiempo, la ideología machista era muy prevalente en la sociedad y las mujeres no tenían casi ningún derecho. Según Luis Martín-Cabrera en su ensayo sobre las memorias de la colonización y la violencia racial representadas en *Flores de otro mundo*, la historia del atraso de España bajo Franco y la modernización fallida se invirtió en 1992. Se mejora la posición de las mujeres en la sociedad y se invita a las inmigrantes mujeres al país (45). Sin embargo,

While society has changed drastically since the era of Franco, gender violence still exists today, and the women most vulnerable to this violence are women immigrants. Without the papers they are almost invisible entities. They are not documented and therefore don't have a voice. They have no rights and no leverage, making them easy targets for abuse and violence. (Ventura)

En 1999, durante el boom económico de los 90, Iciar Bollain estrena la película *Flores de otro mundo*, que demuestra el gran flujo de mujeres inmigrantes en España y también explora el tema de la violencia de género y raza.

Vemos una conexión entre la raza y sexualidad en *Flores de otro mundo*. Milady, que es de Cuba y tiene piel muy negra, se retrata como exótica y muy sexual: “Hasta su ropa, que

contribuye de manera decisiva a que encarne sexo y animalidad para los hombres del pueblo, burla irónicamente la percepción masculina neocolonial que obedece a la ‘porno-tropic tradition’” (Leinen 94). Es claro que la mayoría de los hombres en el pueblo, menos Damián, Oscar y Alfonso, todavía viven en el viejo mundo patriarcal donde el sentimiento machista gobierna cómo funciona la sociedad. Los hombres viejos en el bar hacen comentarios sexistas y les tratan a Milady más como un pedazo de carne más bien que como una mujer. “Las reacciones de los hombres del pueblo ante la ropa de Milady documentan la continuidad de patrones de pensamiento neocoloniales, racistas y machistas” (94). Milady y Patricia, que ambos son mujeres sexuales y fuertes, yuxtaponen las mujeres españolas que son más tímidas y reservadas. Los hombres en el pueblo quieren tener relaciones con las mujeres extranjeras porque no eran solamente más sexuales y exóticas, pero los hombres pueden tener más control sobre ellas que las mujeres españolas. Cuando empieza la transición a la democracia después de la muerte de Franco en 1975, muchas mujeres renunciaron su rol tradicional como la ama de casa y empiezan a recibir una educación formal (Oso & Catarino, 629). Marirrosi representa la mujer española que tiene un trabajo bueno, una casa propia y un hijo. Vive sin un hombre y en el fin, no lo necesita. Es la nueva mujer española; es independiente. Debido a su posición legal, no necesita depender en su relación con Alfonso. Por otra parte, Patricia y Milady dependen en sus relaciones con los hombres para mantener su estilo de vida en el caso de Milady y para cuidar por sus hijos y quedar en España en el caso de Patricia. Patricia tiene que cuidar por sus niños mientras que su marido de la Republica Dominicana, Fran, no la ayuda nunca. En contraste, él vuela a España para encontrarla y demanda el dinero. Debido a su responsabilidad de cuidar por sus niños, Patricia tiene que hacer una decisión muy difícil para confesar a Damián que todavía está casada en la Republica Dominicana. Para ambos Patricia y Milady, los hombres tienen

control sobre ellas. En el caso de Patricia, vemos este control a través el poder de Fran sobre ella, y en el caso de Milady vemos que este control se convierte al abuso y la violencia de Carmelo. Un día Milady se deja el pueblo y va a Valencia sin informar a Carmelo porque no le gusta la vida lenta y aburrida del pueblo. Avergonzado y furioso que sale sin permiso, él la golpea violentamente enfrente de Oscar y Alfonso cuando regresa. Sin otras opciones, Milady tiene que regresar a la casa de Carmelo porque como inmigrante, no tiene el dinero o papeles para quedar en el país sola. La violencia de género es un gran problema, especialmente entre las mujeres inmigrantes sin papeles, porque no tienen las mismas oportunidades de escapar que las mujeres españolas debido a su estatus como una inmigrante indocumentada. Encontramos una situación similar en *Princesas* en que el Funcionario abusa y acosa sexualmente a Zule, prometiéndole conseguirle los papeles a cambio de servicios sexuales gratuitos.

En *Princesas*, la relación íntima entre Caye y Zule empieza cuando Caye le encuentra a Zule en la ducha en su apartamento después de que el Funcionario la viola y golpea. Desde el principio, la violencia de género era un tema central en la película. Caye suplica a Zule que no lo reúne nunca más, pero Zule mantiene la esperanza que él va a obtener sus papeles. Aunque sabe que el Funcionario es despreciable y abusivo, Zule toma el riesgo porque quiere mejorar la vida de su hijo. Eso es algo que Caye no puede entender porque ella se pone prostituta para pagar por un aumento de senos, no para apoyar su familia. Como una inmigrante indocumentada, Zule se ve forzada a prostituirse en España. Quiere sus papeles para que pueda obtener un trabajo legal pero frustrada que no ha recibido sus papeles, se desafía al Funcionario y los exige. En la próxima escena, el Funcionario la engaña a Zule para venir al hotel donde se procede a violarla y golpearla para demostrar su control sobre ella y muéstrala que ella no puede retarlo.

Las prostitutas inmigrantes son esencialmente mujeres invisibles. Nadie se preocupa por ellas y no tienen ningún derecho ni manera de combatir el abuso psicológico o físico (Carty, “La mujer inmigrante indefensa” 129). Zule tiene el apoyo y amistad de Caye, pero en muchos casos, las prostitutas son víctimas de abuso y explotación sexual y no tienen nunca forma de apoyo. En muchas maneras *Princesas* hace un buen trabajo en retratar la vida peligrosa, deprimente, difícil y dolorosa de una prostituta, pero en unas maneras, no nos proporciona con una descripción exacta de la vida posible de otras mujeres inmigrantes que son prostitutas. Tanto Caye como Zule optan por dejar sus vidas como prostitutas. Caye quiere un trabajo en que su hombre puede recogerla del trabajo y Zule quiere regresar a su casa para estar con su hijo. Las dos no están controlados por un chulo y no están parte de una organización como un burdel. En otras palabras, Zule tiene la opción de dejar España si quiere. Sin embargo, en muchos casos, las mujeres inmigrantes no tienen esa opción. Muchas mujeres nunca ven su familia después de ser víctimas de la trata de humanos:

Thirty years ago, virtually all the prostitutes in Spain were Spanish. Now, almost none are. Advocates and police officials say that most of the women are controlled by illegal networks — they are modern-day slaves. (Daley)

España se ha convertido en un destino popular para todas aquellas personas involucradas en la prostitución y la trata de mujeres para suplir la demanda. En efecto, llegan al país muchas mujeres sin documentos que son forzadas a trabajar por poco o ningún dinero y son a menudo golpeadas, violadas y obligadas a soportar con decisiones inhumanas. La policía asegurar que es muy difícil para investigar casos de la trata de humanos en España porque en muchos casos, los traficantes llevan a las mujeres en el país en una visa de turismo. Mientras que prostitución no es legal en España, no es ilegal tampoco. Es ilegal para obligar alguien a vender ellos mismos, pero una mujer puede vender a su misma si quiere (“Spain’s hot spot for human trafficking.”)

Según un reportaje del Departamento de Estado de los Estados Unidos en 2012 documentado en el “2012 Trafficking in Persons Report,” de todas las prostitutas en España, 90% son víctimas de la prostitución forzada controlada por organizaciones criminales asociadas con el tráfico de humanos:

According to this research, many of these workers in Spain's black market are mistreated, have never received payment, or are paid by employers who threaten them with deportation to ensure compliance. (“2012 Trafficking in Persons Report”)

Mientras que el gobierno aprueba iniciativas para detener la trata de humanos en las ciudades grandes, no hay un sistema seguro para combatir el problema y proveer protección, asilo o la atención médica para las víctimas de la prostitución forzada. En *Princesas*, aunque Zule no es parte de una organización ilegal de prostitución, es víctima del abuso por un cliente. El Funcionario lo paga para los servicios, y la controlaba a través promesas de papeles. En este sentido, el Funcionario representa los chulos o traficantes que tienen control sobre las mujeres y amenazan las mujeres matarlas, golpearlas, violarlas o deportarlas. Porque muchas de estas prostitutas tienen hijos para suportar, sus situaciones son más complicadas. Como una madre soltera, Zule es más vulnerable que Caye porque su situación familiar la pone en una posición de aceptar todos los clientes o tiene sexo sin protección para ganar más dinero. Encontramos que Zule no usa protección, pero contrata el SIDA, una enfermedad que, como otras enfermedades de transmisión sexual, afectan muchas mujeres involucradas en la prostitución. Su posición como mujer hace Zule más vulnerable que un hombre inmigrante porque tiene que cuidar por su hijo. También, como una mujer, una prostituta constantemente se encara la posibilidad de quedar embarazada, algo que el hombre no tiene que preocuparse. En la película *Amador*, el personaje principal, Marcela, se encuentra a sí misma atrapada en una situación en la que no puede salir su marido porque está embarazada. No es una prostituta, pero como Zule, la necesidad de cuidar por

otra vida, afecta la manera en que vive.

Desde el principio, es claro que Marcela es vulnerable debido a su condición como una mujer y su embarazo inesperado le obliga a sacrificar su propia felicidad y futuro por su bebé. Queda claro que se siente más estresada según los días pasan y tiene que continuar pretendiendo que Amador está vivo. Intenta suicidarse tomando las pastillas de Amador, pero Puri la encuentra antes de que se muera. Como una mujer inmigrante, tiene que apoyar a su marido y el negocio mientras que se preocupa por su propia salud. Nadie, menos Amador, sabe que está embarazada, y, por eso, ella tiene que ir al doctor sola y aguantar la carga de tener un niño cuándo ella apenas tiene dinero suficiente para sobrevivir por sí misma. Es posible que el silencio de Marcela y su carácter tímido y reservado durante toda la película representa la falta de “una voz” de muchas mujeres inmigrantes en España y todas las otras partes del mundo. Aunque la situación termina bien para Marcela y puede dejar a su marido al final, todavía vive en otra cultura como una “otra” en un mundo extraño.

Marcela, en vez de las mujeres en las dos otras películas, no experimenta el abuso físico o la violencia de género que experimentan a Zule o Milady. Su trabajo no depende en su sexualidad o capacidad de complacer un hombre como las otras mujeres; al menos, no en la misma manera. Cuida de un hombre, pero su trabajo no incluye explotación sexual ni la sumisión de ningún tipo. En contraste, Marcela se desempeña en el otro campo de empleo más común entre las mujeres inmigrantes: el rol de cuidadora. En años recientes desde la crisis económica, todos los sectores del trabajo se sometió un gran cambio. El desempleo entre los españoles aumenta drásticamente, y la crisis afecta a los inmigrantes aún más. En España, 65% de todos los limpiadoras y cuidadoras son inmigrantes, principalmente de América Latina (Benítez). Para muchas inmigrantes que trabajan como cuidadoras y limpiadoras en una casa española, su

posición parece más que servidumbre que un trabajo. Muchas mujeres inmigrantes cuidan por los ancianos, los niños y otros dependientes. También, son responsables para limpiar, cocinar y planchar entre otras tareas asignadas por el empleador. Hay varios casos en que los españoles contratan los inmigrantes para trabajar en la casa y nunca les pagan. Una cuidadora en Valencia lamenta que se siente muy dolorosa para trabajar y no recibe dinero, pero no puede ir a la policía porque no tiene ni los documentos ni un contrato (Benítez). “There are situations of abuse that verge on slavery... When you get a combination of woman, domestic worker and immigrant, the situation of vulnerability and precariousness is aggravated” dice Carmen Castro, una economista española y experta en las políticas públicas sobre la igualdad de género (Benítez). En 2011, casi cincuenta inmigrantes colombianos crean una organización se llama *Coomigrar* para luchar para un mayor reconocimiento y más derechos legales para los inmigrantes trabajando en el sector doméstico. Hoy en día, el grupo se centra en la sensibilización de las injusticias contra los inmigrantes en este sector y también provee entrenamiento y apoyo para los miembros. Sin embargo, los problemas relacionados con la prostitución y el sector doméstico que son muy prevalentes durante los años 90 hasta la crisis económica en España cuando el nivel de inmigración en España estaba muy alta, todavía existen hoy en día.

Conclusión

Durante la transición a la democracia, España abre sus fronteras para acoger a los inmigrantes y turistas, dejando atrás la España monocultural y nacionalista que cimienta la dictadura de Franco. Pero los españoles no se esperan el gran número de inmigrantes que han llegado, especialmente del Caribe, Latinoamérica y el norte de África. Como sabemos a través los personajes españoles en las películas de Bollaín y León de Aranoa, el sentimiento hacia los inmigrantes es de desprecio y hostilidad porque según los nativos, los inmigrantes toman sus trabajos. Sin embargo, después del colapso económico que afectó a España y otros países europeos así como los EE.UU., el flujo de inmigrantes en España comienza a disminuir y la tendencia cambia en algunas maneras. Algunos inmigrantes incluso están saliendo de España para volver a su país porque no hay empleo. Los inmigrantes son uno de los grupos más gravemente afectados por la crisis, junto con los jóvenes españoles. *Flores de otro mundo*, *Princesas* y *Amador* reflejan respectivamente los sentimientos cambiantes de la sociedad española sobre el tema de inmigración, específicamente los sentimientos hacia las mujeres inmigrantes.

Las diferencias entre las tres películas muestran la evolución de la sociedad española y los deseos cambiantes de las inmigrantes. *Flores de otro mundo* representa una España que todavía acepta a las inmigrantes en la sociedad. Patricia y Milady integran en la cultura del pequeño pueblo y los hombres les dan la bienvenida con abrazos abiertos. Los hombres quieren a las mujeres inmigrantes porque hay una falta de las mujeres españolas en Santa Eulalia, todavía un pueblo muy tradicional. Las mujeres no son una amenaza a las mujeres españolas porque no compiten por puestos de trabajo. La única oposición hacia la llegada de Patricia y Milady se muestra a través los personajes de Gregoria y Aurora, pero este sentimiento cambia para

Gregoria quien es la fuerza racional que convence a Damián para que quede Patricia.

En *Princesas*, vemos un sentimiento diferente hacia los inmigrantes en España que en *Flores de otro mundo*. El tratamiento de Zule como inmigrante es quizás el más hostil de las tres películas. Eso refleja el cambio en ideología y perspectiva hacia los inmigrantes en España durante el tiempo. En 2005, cuando se hace *Princesas*, muchas personas todavía llegan a España con el propósito de mejorar sus vidas y las vidas de sus familiares. El gobierno no puede acomodar esta gran cantidad de inmigrantes, y muchos de los que emigran a España carecen de papeles. Como Zule, muchas mujeres que trabajan como prostitutas experimentan enormes dificultades y mucha discriminación. Zule trata obtener los papeles para quedar en España pero al final, vuelve a su país por su propia voluntad. Las mujeres en el salón están muy antipáticos y hostiles hacia Zule y las otras prostitutas inmigrantes, pero como progresa la película, adoptan a Zule en su grupo. Las dificultades que Zule experimenta para obtener un trabajo bueno y papeles reflejan el sentimiento general de la sociedad española durante ese tiempo. Había demasiados inmigrantes y no hay suficiente trabajo. Este hecho todavía es verdad hoy en día, pero el sentimiento del inmigrante ha cambiado en años recientes.

Marcela en *Amador*, hecha en 2010, no quiere quedarse en España. No se preocupa por conseguir sus papeles, solamente quiere ganar suficiente dinero para mantener su vida y la vida de su bebé. También, León de Aranoa conecta el argumento de la película con los problemas económicos de la actualidad. Podemos ver la negación de la muerte de Amador como una metáfora para el rechazo de la población española a creer que la economía está muriendo. Como Marcela, la gente española está tratando de aferrarse a sus puestos de trabajo y estilo de vida de cualquier manera posible, pero como Amador, la economía está muriendo y como resultado muchas personas pierden sus trabajos. Aunque la historia de Marcela termina más o menos bien,

las vidas de muchos ciudadanos españoles e inmigrantes viviendo en España durante la crisis no terminan de la misma manera. Eso refleja el deseo de muchos inmigrantes de volver a su país debido al alto nivel de desempleo.

Las tres películas tratan los temas de inmigración y género en una manera que destaca la lucha dura de las mujeres inmigrantes contra discriminación racial, explotación sexual, violencia y abuso física y psicología y la búsqueda para el trabajo para sobrevivir. Bollaín y León de Aranoa expresan muchos de los obstáculos que las mujeres tienen que superar como inmigrantes sin papeles. Su género les hacen más vulnerables que los hombres inmigrantes; vemos esto cuando Milady y Zule están abusadas por hombres machistas y poderosos. Las restricciones físicas que experimentan las mujeres representan las dificultades y vulnerabilidad de la mujer inmigrante. Patricia tiene que enfrentar el problema con su exnovio que quiere dinero mientras que criar por sus hijos. Zule tiene que enfrentar el hecho que ha contrato el SIDA además todo el abuso del Funcionario. Marcela tiene que criar por su hijo sola y ganar suficiente dinero para suportarlo. Las historias de las tres mujeres son tristes, pero parecen terminar más o menos bien al final, aunque hay cosas que nunca se resuelven, pero el tratamiento como “la otra” es difícil en cualquier contexto, y más difícil si no tiene nadie para apoyo. Aunque esas mujeres encuentran apoyo en la forma de amistades y relaciones, muchas mujeres inmigrantes no encuentran la misma, y sus historias no terminan tan bien. Sin embargo, en total, *Flores de otro mundo*, *Princesas* y *Amador* muestran las dificultades de la mujer inmigrante como inmigrante y también como mujer en la sociedad español contemporánea. Si nada más las historias de las mujeres en estas películas sirven como un recordatorio de cómo difícil puede ser para ser una mujer inmigrante, otra en un mundo extranjero. Los roles de género continuarán siendo un tema muy importante y prevalente en la sociedad española además de todas las otras sociedades del mundo

porque continúa evolucionando cada día. También, el tema de la inmigración seguirá siendo un asunto importante para el gobierno de España mientras enfrenta la crisis económica en los próximos años. Bollaín y León de Aranoa representan la evolución de la sociedad española y los problemas económicos y sociales del día a través del cambio de los sentimientos de españoles e inmigrantes en cada película. De esta manera, podemos ver cómo los temas de la inmigración y el género ha cambiado en años recientes, y cómo su relevancia en la sociedad española se sigue reflejando en la producción cultural nacional como se puede apreciar en el cine de Icíar Bollaín y Fernando León de Aranoa.

Obras citadas

“2012 Trafficking in Persons Report – Spain” *United States Department of State*. 19 June 2012.

Web. 2 May 2013.

Amador. Dir. Fernando León De Aranoa. Perf. Magaly Solier, Celso Bugallo, Pietro Sibille.

Reposado Productions, 2010. DVD.

"Bad New Days: Recession is Testing Spanish Tolerance of High Immigration." *The Economist*.

The Economist Newspaper Limited. 4 Feb. 2010. Web. 9 Apr. 2013.

Benítez, Inés. “Immigrant Caregivers in Spain Hit Hard by Crisis.” *Inter Press Service*. 3 Dec.

2012. Web. 2 May 2013.

Carty, Gabrielle. “La mujer inmigrante indefensa: *Princesas*, lejos de su reino.” *Revista*

Iberoamericana. 9.34 (2009): 127-135. Print.

Carty, Gabrielle. "Perspective and Focalisation in the Representation of the Transcultural

Encounter in *Princesas* (2005)." *Transcultural Encounters amongst Women: Redrawing Boundaries in Hispanic and Lusophone Art, Literature and Film*. Ed and introd.

Gabrielle Carty, Patricia O’Byrne, and Niamh Thorton. Newcastle upon Tyne, England: Cambridge Scholars, 2010. 181-194. Print.

Daley, Suzanne. “In Spain, Women Enslaved by a Boom in Brothel Tourism.” *The New York*

Times. The New York Times Company, 2012. Web. 1 May 2013.

Del Río, Coral y Carlos Gradín. “El desempleo de jóvenes, mujeres e inmigrantes en España.”

El País. 20 marzo, 2013. Web. 14 mayo, 2013.

Flores de otro mundo. Dir. Icíar Bollaín. Perf. José Sancho, Luis Tosar, Lissete Mejía. Image

Entertainment, 1999. DVD.

Gómez, Irene. "Mujeres inmigrantes, sustitutas del estado del bienestar." *Con la A*. 2012. Web. 14 mayo, 2013.

Hernández, Beatriz y Pierre Lebret. "La cooperación europea en materia de inmigración: el caso de España y la comunidad latinoamericana." *Revista de Estudios Sociales* 42 (2012): 80-92. Print.

Leinen, Frank. "Hola, estáis en vuestra casa: la negociación de conflictos culturales, étnicos y de género en *Flores de otro mundo* de Icíar Bollaín." *Revista Iberoamericana*. 9.34 (2009): 89-101. Print.

"Madrid pierde 10.213 habitantes." *El País*. 23 abr, 2013. Web. 14 mayo, 2013.

Marsh, Steven, and Parvati Nair. *Gender and Spanish Cinema*. Oxford: Berg, 2004. Print.

Martín-Cabrera, Luis. "Postcolonial Memories and Racial Violence in *Flores de otro mundo*." *Journal of Spanish Cultural Studies* 3.1 (2002): 43-55. Print.

Oso, Laura, and Christine Catarino. "From Sex to Gender: The Feminisation of Migration and Labour-Market Insertion in Spain and Portugal." *Journal of Ethnic & Migration Studies* 39.4 (2013): 625-647. Print.

Prádanos, Luis I. "La mujer inmigrante latinoamericana en el cine español actual: Hacia una identidad cultural relacional en *Princesas* (2005)." *Confluencia* (2012): 34-45. Print.

Prats, Jaime. "España ya no es El Dorado." *El País*. 22 abr, 2013. Web. 14 mayo, 2013.

Princesas. Dir. Fernando León de Aranoa. Perf. Candela Peña and Micaela Nevárez. Reposado Productions, 2005. DVD.

Rebossio, Alejandro. "El envoi de remesas desde España a Latinoamérica cae un 8,1% en cuatro años." *El País*. 29 abr, 2013. Web. 14 mayo, 2013.

- Rizzi, Andrea. “¿Y ahora qué hacemos con seis millones de inmigrantes?” *El País*. 21, Oct. 2012. Web. 14 mayo 2013.
- Sánchez-Conejero, Cristina. “Hooking for Spanishness: Immigration and Prostitution in León de Aranoa's *Princesas*.” *Spanishness in the Spanish Novel and Cinema of the 20th-21st Century*. Ed and introd. Cristina C. Sánchez-Conejero. Newcastle upon Tyne, England & Cambridge: Scholars, 2007. 191-201. Print.
- Shohat, Ella, and Robert Stam. Introduction. *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. London, New York: Routledge, 1994. 1-11. Print.
- Triana-Toribio, Núria. *Spanish National Cinema*. London: Routledge, 2003. Print.
- Van Liew, Maria. "Immigration films: communicating conventions of (in)visibility in contemporary Spain." *Contemporary Spanish Cinema and Genre*. Ed. and introd. Jay Beck and Vicente Rodríguez Ortega. Manchester: Manchester UP, 2008. 259-74. Print.
- Van Liew, Maria. "Transnational Reciprocity: Liminal Love in Fernando León de Aranoa's *Princesas*." *Quarterly Review of Film and Video*. 29.5 (2012): 450-457. Print.
- Ventura, Sara. “Immigrant women in Spain. A forgotten issue in the prevention of violence against women.” *Wordpress*. 26 January, 2012. Web. 2 May, 2013.
- Vicente, Trinidad. L. “Latin American Immigration to Spain.” Migration Citizenship Education. University of Deusto, Bilbao. 2010. Web. 16 Apr. 2013.